

Enrico Capodaglio

Palinsesto dei pensieri

2017, 1

## *Dolce far niente*

La deliziosa fannullaggine del mondo l'ultimo giorno dell'anno: la luce, il cielo, le nuvole, le piante, le strade, le case, i colori, i venti, non fanno niente, e stanno bene così. Una leggera, appena percepibile gioia, galleggia tra l'aria e l'acqua, tra la veglia e il sonno, tra il sonno e il sogno, mentre nelle orecchie soffia un ronzio delicato. La voglia di non far niente è finalmente appagata, in sintonia con la natura e persino con la città, che si distende sul divano della luce, nel silenzio del tempo, nel mare bisbigliante, aldilà del colle, segreti amorosi tra onda e onda che non si devono più decifrare.

È la sospensione della morale: scandaloso e dolce è vivere senza meritarlo. È la messa in pausa della religione: non esistono più né colpa né virtù, perché quest'ozio non si riconosce peccato. È la vacanza in un mondo dentro al mondo, che non ha nulla a che fare con quello civile, se non il fatto che noi apparteniamo a entrambi. Per questo è così delizioso essere un privato cittadino del cosmo. Ed esserlo proprio qui, a Pesaro, in un mattino domenicale così leggero che potrebbe sdraiarsi su una piuma.

L'arte, la poesia, la musica del non far niente, il puro vivere. Godere il dono della vita, la trasformazione dell'azione in canto silenzioso dell'essere. Intanto la luce, che cambia ogni minuto, si distende, e ora siamo già alle quattro e quindici del pomeriggio. Essa (o lei?) ti assiste e ti vuole bene, cara sorella, paziente, gentile, non mai come in questo giorno dell'anno, in cui è neonata, ha appena ripreso a crescere insieme a te, nella sua primavera d'inverno, che è anche la tua. Ed è bambina, ragazza, amante, ora quasi bianca, già più trasparente e sottile, incapace di tradire, onnipresente, eppure libera dai tuoi morsi e rimorsi, in ogni caso candida.

1gennaio

## *Combaciare*

Un sogno meno romantico e più rocambolesco di quello della simbiosi con un altro essere, è quello di combaciare con se stessi, impresa ai confini dell'impossibile, non solo perché non sappiamo chi siamo, ma cambiamo di continuo, al pari, come dice una canzone struggente (*Todo cambia*), del pelo della belva. Diventiamo sempre diversi, restando irraggiungibili e inafferrabili, sempre sfasati rispetto a noi stessi, in diacronia, in slittamento e in alienazione, in controcanto e antifona, in schizofrenia, persino.

Così nel racconto di Edgar Allan Poe, *William Wilson* (1838), un uomo è perseguitato fin dall'infanzia da un alter ego, nato il suo stesso giorno e che porta il suo stesso nome, della stessa altezza e dal volto identico, che va a scuola con lui, lo giudica e lo controlla. L'unica differenza è che bisbiglia, per un difetto alle corde vocali, mentre lui è in grado di parlare ad alta voce quando vuole.

Mentre si dilapida e si corrompe, passando le notti in quelle vaghe orge di cui si favoleggia nei racconti dell'Ottocento, senza mai dire bene che cosa si combini, ma di sicuro bevendo e facendo sesso insicuro e mercenario, il suo alter ego lo visita e bisbigliando lo giudica, finché un giorno lo smaschera, quando, barando, vince una fortuna al gioco, nel campus dell'università di Oxford, a quel tempo nota come uno degli atenei meno castigati.

Quando finalmente lo affronterà, pugnale in pugno, scoprirà di aver ferito se stesso, vedendosi sanguinante davanti allo specchio. Chi era il suo sosia? La voce della coscienza bisbigliante, l'anima pura e sommessa oltraggiata, il suo timido e inesorabile, vero sé dimenticato? Fatto sta che, avendolo ucciso, egli è un morto vivente.

Non volendo fare la stessa fine e coltivando tutti un sosia dentro di noi, un'icona di noi stessi, un'immagine pura, un santino privato, un fanciullo, un uomo mitico in potenza e in crescita, un idolo forse, che il mondo ignora o oltraggia, senza riverirlo e trattarlo col giusto rispetto, e non volendo esserne perseguitati come da un modello ideale, da un ectoplasma paternale o da un giudice severo, ecco che lo

prepariamo, curiamo e trattiamo, lo decoriamo, pitturiamo e profumiamo, per poter combaciare con esso, attraverso la poesia, l'arte, il pensiero, la trasfigurazione ideale della nostra vita, creandone un mito, un dio per un culto esoterico o pubblico, un'edicola o figurina o celletta o tabernacolo o capitello votivo per la devozione.

Arrivo a pensare che finanche coloro che desiderano morire sognano almeno un sarcofago su misura, in cui finalmente far combaciare la sagoma imbalsamata con la cassa, visto che gli dei non si sono degnati di provvedere in vita a un incastonamento migliore.

Intanto possiamo sognare di combaciare con la nostra statua in bronzo, ma dal di dentro, o almeno con il nostro calco in gesso, o ispirarci a un manichino, atono e vezzoso, oppure, se proprio non troviamo uno specchio, con l'immagine riflessa dalla vetrina, al di là dell'ombra e dello spirito evanescente che promaniamo, con la fotografia che ritrae il nostro sosia imbarazzante, con la sagoma del filmato che riprende quel William Wilson identico a noi, nato nello stesso giorno, e che ora si muove, così bizzarro e irriconoscibile, tra tutti gli esseri più familiari. Tanto che verrebbe quasi voglia di farlo fuori, per sostituirlo con colui che veramente siamo. Che c'è: lo sentiamo, lo sappiamo, lo viviamo. Ma chi è? E soprattutto: che aspetto ha?

2 gennaio

### *Plagio d'amore*

Ha letto con passione le tue poesie inedite e le ha apprezzate al punto da inserire le tue immagini e i tuoi versi tra i suoi, dicendoti, con un sussurro clandestino, quando ti porge con affetto il libro stampato: "Ho dialogato in ogni pagina con te."

Lei non capisce perché tu non le sia grato di essersi fatta influenzare da te in modo così intimo e profondo. Credi che tutte le donne siano disposte a lasciarsi compenetrare così da un uomo?

3 gennaio

### *Bambini in fuga*

Quando è divampato *Facebook*, era già incubato nel subconscio un bisogno selvaggio: diventare il centro simbolico del mondo, il duce in miniatura delle adunanze oceaniche del *Web*, il protagonista della propria perenne commedia, il bambino esuberante che la mamma mondiale contempla in ogni esibizione. Ciascuno di noi, che pur siamo miliardi, è unico, ed è giusto che finalmente venga messo su un trono. A una condizione però: che possa regnare insieme a lui qualunque altro cittadino del mondo. L'ideatore di *Facebook* non ha fatto altro forse che intuire quel bisogno.

Ciascuno si presenta al genere umano: "Questo sono io." Così una coorte di amiche incuriosite, come uno sciame leggiadro di meteore, getterà un'occhiata rapida; una congerie di osservatori, uditori, guardoni, spie, sodali, passanti, ficcanaso, come satelliti danzanti in orbita, potranno gustare le immagini dei suoi viaggi, ammirare le sue feste, condividere o criticare le sue preferenze sessuali, musicali, politiche, gastronomiche. Come lui potrà fare con le loro.

Siamo diventati tutti freschi, spiritosi, leggeri, simpatici, socievoli, cordiali, ironici, vezzosi: il mondo sta diventando una deliziosa ed eccitante bolla, sulla superficie della quale ci specchiamo, scherziamo e recitiamo, pattinando sul sapone. Qualche volta, si vede, vi scoppia dentro una piccola tempesta, un selvaggio duello tra *blogger*, e allora diventiamo crudeli e arroganti. Ma, via, non è mai così grave da fare anche solo tremare la bolla. Subito dopo la superficie dello specchio torna serena.

L'angoscia, la solitudine, la disperazione, la malattia, la noia, la morte, per qualche minuto, quando decidiamo che è ora, non devono esistere più. Come è possibile? Col gruppo *WhatsApp*. In esso, per legge, gli stati dolorosi non vanno mai condivisi, o accennati con ironie disinvolute, a meno che non si tratti di sodalizi religiosi, che diventano allora bollettini di sventure. Così stando le cose, negli adulti

occidentali si è radicato un singolare bisogno: quello di far circolare nel gruppo soltanto battute. Grazie a esso possiamo tornare per qualche minuto fanciulli.

I movimenti di massa, nel bene e nel male, godono sempre nel trasgredire un qualche tabù opprimente. L'amore del prossimo, ad esempio, per molti un dovere pesante, è stato travolto dai fascismi e dai nazismi. La libertà sessuale, dagli anni sessanta, si è goduta violando il controllo puritano della famiglia e della chiesa. La comunicazione bambinesca di miliardi di terrestri perché allora si gode? In quanto liberazione dal tabù oggi dominante: quello dell'intelligenza.

Non ce ne siamo accorti, ma siamo diventati vittime di una repressione ossessiva: tutti eravamo e dovevamo essere intelligenti, sempre più intelligenti. L'impresa di fingere di esserlo è stata estenuante. Il risultato è che ora vogliamo diventare, o sembrare, il più possibile scemi. Per poterlo fare, dobbiamo sentirci sicuri che non vi sia nessuno che ci mortifichi e sgridi. Ecco allora che, formando un gruppo di sodali *WhatsApp*, si può condividere una delle sensazioni più sottili e perverse: quella di fare indisturbati il bambinone in pubblico. In pochi secondi arriveranno decine di briosi messaggi di consenso, gremiti da *emoticon* briosi.

Questi *emoticon* stanno formando un dizionario di ideogrammi, a imitazione dell'apprendimento iconico, all'inizio delle scuole materne. Si vanno moltiplicando gli adulti, e persino i vegliardi, che comunicano tra loro, tutti giulivi, attraverso le cosiddette faccine: i tondini gialli, che si distinguono per centinaia di varianti microscopiche, che i fruitori si devono accecare per distinguere.

Al gioco di gruppo dell'asilo non ti puoi sottrarre, se non sei malato. Giacché ogni gruppo si costituisce e fonda sull'esclusione, coloro che non ne fanno parte o, non sia mai, se ne dissociano, sono immaginati come persone arroganti e funeree. Non pensano, gli spietati, che si tratta di poveri solitari, relegati nella tana degli analfabeti mediatici, aspettando una visita dal vivo improbabile.

La simpatica relazione, la giocosa apertura a questo scambio, sta forse contribuendo a intaccare quel che resta di un'attitudine pensante e critica, quello che Shakespeare chiamò, nell'*Amleto*, *the pale cast of thought*. La prima cosa seria che si cerchi di condividere in tali gruppi, se ha la tinta pallida del pensiero, viene ignorata. Ma è anche vero che le persone, scambiati i messaggi, tornano composte, in ogni altra manifestazione della vita, anzi, più di prima. Quante volte gli stessi che ci hanno indirizzato battute gioconde su *WhatsApp*, ci rivolgono una faccia torva, quando ci incontriamo, al punto che fai fatica a riconoscerli. Abbiamo giocato insieme, essi ci dicono, ma adesso basta, è il momento delle cose serie.

4 gennaio

### *Il mistero di Marie Rogêt*

All'inizio del suo racconto, *Il mistero di Marie Rogêt* (1842-3), Edgar Allan Poe decanta la potenza meravigliosa dell'analisi, facendo due riflessioni che colpiscono: la prima è che essa approda agli stessi risultati dell'intuizione geniale, tanto da figurare per tale agli occhi degli inesperti, la seconda che pure l'opinione comune, popolare, nel novanta per cento dei casi, va ascoltata e accolta, quasi fosse, commento io, una specie di intuizione collettiva, di analisi e rielaborazione inconscia, basata sull'esperienza, da parte di una moltitudine.

Alla fine del racconto, che spiega come Auguste Dupin abbia risolto il caso di omicidio, egli conclude con una riflessione: come in aritmetica un errore di calcolo trascurabile, moltiplicandosi lungo tutti i passaggi, produce un risultato lontano dalla verità, così, quando facciamo un parallelo tra due omicidi, il minimo eccesso nel fare analogie può portare a conclusioni false. Se non si cade in questo errore, quando è in atto una *detection*, tutta basata sull'analisi, lo studio del comportamento dell'assassino di una donna, avvenuto in America, può approdare alla scoperta dell'assassino di un'altra, avvenuto in Francia.

Sì, come si fa a stabilire quando si occorre in un eccesso? È *the very Calculus of Probabilities*, il vero Calcolo delle Probabilità, a proibirci di estendere oltre misura il parallelo tra i due casi: un discorso, questo, rivolto a intelligenze del tutto estranee alla matematica, egli ammette, ma che solo i matematici possono apprezzare in pieno. E che prosegue così:

“Nulla è più difficile, per esempio, che convincere il lettore generico che l’aver fatto per due volte consecutive sei, gettando i dadi, sia causa sufficiente per scommettere, con largo margine, che il sei non uscirà al terzo tentativo. In genere un suggerimento a tale riguardo viene rigettato dall’intelletto.” E continua: “It does not appear that the two throws which have been completed, and which lie now absolutely in the Past, can have influence upon the throw which exists only in the Future.” Traduco: “Non è affatto palese che i due lanci già compiuti, e ora giacenti del tutto nel Passato, possano esercitare un influsso sul lancio che esisterà soltanto nel Futuro.”

Aveva ragione invece *the merely general reader* del tempo di Poe, confermando il valore dell’opinione comune, perlomeno di allora: al terzo lancio, la probabilità che esca il sei è la stessa che nei primi due, e cioè sempre di un sesto: un errore che non smorza affatto il fascino del racconto di Poe, fondato sull’analisi sopraffina di Auguste Dupin; gli dà, anzi, un tocco di borgesiana vertigine. Il raffinatissimo, e spesso parodico e burlesco, scrittore americano avrà forse infatti inserito questo errore ad arte?

Del resto, Poe si diverte spesso a giocare seriamente con il gergo dotto e scientifico, soprattutto matematico, ed è capace di scrivere, nel *Diavolo sul campanile*: “Sono in grado di affermare, senza esitazione, che il borgo di Vondervotteimittiss si trova nelle identiche condizioni che tuttora conserva. Quanto alla data di codesta origine, tuttavia, deploro di poterne discorrere solo con quella sorta di imprecisa precisione (*that species of indefinite definiteness*) cui talora i matematici sono costretti ad acconciarsi, a proposito di talune formule algebriche. Se così posso esprimermi, la data che ne definisce l’antichità remota non può assolutamente essere inferiore a una quantità calcolabile purchessia” (traduzione di Giorgio Manganelli).



## *Possibile, probabile*

Probabile vuol dire in origine ‘che si può provare’, arrivando ben presto a significare ciò che è più possibile rispetto ad altri casi. Un’idea che, nella sfera psicologica e negli intrecci degli avvenimenti, è sperimentabile di continuo. Ma quale significato assume l’aggettivo in campo matematico, nel quale aspettative e attitudini psichiche non possono interferire?

Traggo la seguente definizione da un manuale: “La probabilità è il rapporto, all’interno dei casi possibili, tra quelli favorevoli e quelli sfavorevoli.” Sfavorevoli a chi e in che senso? Si presume forse un qualche interesse umano preciso? No, si usa ‘favorevole’ nel senso che ha delle possibilità a favore della sua esistenza. Preferisco allora dire che la probabilità è il rapporto tra la possibilità che una cosa accada e quella che non accada.

In ogni caso, ci sono allora cose più possibili di altre? In base a che cosa le stabiliamo? O alla frequenza nel ripetersi, nel mondo dell’esperienza, in un sistema aperto, o partendo da una situazione artificiale, come nel tavolo da gioco di un casinò, ogni volta azzerata, in un sistema chiuso. La probabilità in base alla frequenza è quella che definisce il rischio di un terremoto o di un’eruzione vulcanica oppure la durata media della vita umana. La probabilità in base al puro calcolo è quella che interviene quando getto i dadi. Questi due modi di procedere: il primo, statistico, derivante dall’esperienza storica, il secondo, matematico puro, proiettato nel futuro, sono sempre indipendenti l’uno dall’altro o si dà un caso in cui possano interagire?

Esaminiamo il gioco del Lotto: le probabilità che esca un numero sono le stesse a ogni seduta di estrazione: 1/18 (proporzione che si ottiene considerando tutti e cinque i numeri estratti in sequenza, che vengono poi messi da parte: 1/90, 1/89, 1/88, 1/87, 1/86). Ora, si dà il caso che un numero, il 53 nella ruota nazionale, non sia uscito da 250 volte, fenomeno che ha una probabilità contro circa duecentomila di accadere. Come mai le probabilità di uscire e quelle

di non uscire, alla prossima estrazione, saranno così sbilanciate? Uno spiritello bizzarro si è introdotto forse nel calcolo matematico della probabilità?

Due onde di probabilità sembrano incontrarsi, o scontrarsi: l'una frequenziale, statistica, storica, l'altra classica, di matematica pura: dovremmo ignorarne l'interazione o studiarla? Il problema matematico è affascinante e profondo, dal punto di vista teorico, generando un'asimmetria tra il probabile e l'improbabile. Ma come stanno le cose dal punto di vista pratico del gioco del Lotto?

A parte il fatto che puntiamo sempre i nostri soldi sull'uscita di un numero (non sulla sua assenza), nulla ci impedirebbe di perdere tutti i nostri beni, prima che quel numero si decida a farlo. Un numero, in linea teorica, potrebbe anche non uscire mai. Cose probabilissime non si verificano e cose improbabilissime si verificano. È folle, pur avendoli a favore (cosa che non si dà mai, neanche in questo caso), puntare sui capricci della probabilità.

Disorientati dalle beffe della sorte, ecco che, con la schedina in mano, ci aggrappiamo, in modo capzioso, alla probabilità frequenziale (o condizionata, benché non condizionante) la quale, non potendo confortarci sul fatto che un numero ritardatario esca, è stata costretta a esercitarsi, costretta dalle nostre illusioni, nel calcolo che un numero *non* esca.

Si tratta, ahimè, di un inganno ottico: quello che infatti possiamo dire in modo retrospettivo, calcolando le probabilità di eventi già accaduti, diventa aleatorio se proiettato nel futuro, nel caso in cui la situazione che genera la probabilità, come nel gioco del Lotto, venga azzerata e rilanciata *e nihilo* a ogni estrazione. Se in uno stato invece vi è una età media di 75 anni, potrai proiettare il dato in modo approssimato nel futuro, definendo un'aspettativa di vita, ma in quanto il flusso della vita umana non si azzeri mai, così come non si arresta mai l'attività tellurica: quello che è accaduto influenza quello che accadrà.

*Strani dubbi*

Distinguiamo meglio la probabilità dalla possibilità. Cinque numeri escono regolarmente a ogni estrazione, pur avendo una probabilità su 18 di essere sorteggiati. La possibilità, invece, è sempre per ciascuno del cento per cento, mentre è pari a zero quella di non esserlo, pena l'annullamento del gioco. Cinque sfere numerate, pescabili fra tutte e novanta, alla fine devono pur venir fuori, il che aumenta, sia pure in modo incalcolabile, il tasso di probabilità che l'uscita di quel tal numero si compia. Quante sarebbero allora invece le probabilità che il 53 esca, se ci fosse per assurdo anche la possibilità che non esca nessun numero?

O invece il problema è che siamo ben lontani da un'esperienza statistica sufficiente a farci pronunciare? Con poche centinaia di estrazioni tutto e sempre è possibile. Potremmo prevedere meglio le sortite future dei numeri, quando ne avremmo fatte milioni? Non ci resta che simularle al computer, con estrazioni casuali, che però tali non sono, giacché il computer obbedisce a un comando che genera una ricorrenza, benché da noi inconsaputa. Il fatto che siano così pochi i matematici miliardari, commenta Paolo Negrini nel suo saggio *La probabilità* (Carocci, 2005), non depone a favore di questa soluzione. La media statistica così ottenuta tenderà infatti, secondo la legge dei grandi numeri, a far approssimare le frequenze di ciascun numero le une alle altre, rimandandoci al punto di partenza.

Vi sono cento ragioni, più o meno valide, per darsi al gioco d'azzardo, nessuna delle quali può essere quella di vincere dei soldi. Ce ne sono invece di ottime per perderli. Si tratta solo di capire qual è il valore di mercato del massaggio emotivo: quanto siamo disposti a pagare il rischio, l'illusione, la delusione, l'euforia, il terrore? Dopo essermi giocato lo stipendio e prima di ipotecare la casa, non sarà meglio che mi compri tutti i racconti di Edgar Allan Poe?

7 - 10 gennaio

*Umiltà*

Le lezioni di umiltà non si imparano: si subiscono.

Farsi umiliare è necessario, non sempre però, *please*, da parte della stessa persona.

### *Stàncati!*

Quando sei arrivato a un limite estremo di fatica, stanchezza, snaturamento, disamore e odio per quello che fai e pur devi fare, quando non hai speranza di una boccata d'aria nel tuo lavoro, come sperimento io, al pari di tanti milioni di uomini in questo o in altri campi, insegnando e parlando per ore e ore, concentrato e assorto, cercando ogni volta di far presa sul cuore mentale delle mie studentesse e sull'intelletto già virile dei miei studenti, quasi plasmando e, per dir così, pregenerando quello di cui godranno in futuro, ecco che lo squasso della mia costituzione, il collaudo cruento delle mie forze arriva a tal punto che, se non mi gratifica, perché soffro, però mi temprava e, alla fine delle cinque ore di scampanio del velopendolo, mi sento orgoglioso e pieno di sano e santo vigore perché, anche questa volta, ce l'ho fatta.

Così Flaubert consiglia un'amica, in una lettera, di stancarsi, di saggiare il limite delle proprie forze e delle proprie qualità, anche contro voglia, che dico?, contro natura, sfidando la propria tenuta e resistenza, seppure uno si trovi non già in un contesto sociale ma da solo, a scrivere, studiare, lavorare, quello che sia, nella propria camera, senza un controllo di altri, pari, inferiori o superiori, dandosi un obbligo a stringere i denti, per rispetto del dovere, della serietà, dell'onore, fosse solo per farsi vedere e riconoscere da se stessi prestanti, giovanili, tenaci, vigorosi, o per quel che sia.

Vero è che, quando sei da solo, di continuo ti visita la tentazione di rilassarti, insieme alla malinconia del fantasticare, all'indulgenza, alla tenerezza per il dolore e la durezza della vita, quale però sperimentano tutti gli umani, chi più chi meno, e i più lavorando in pubblico, quindi non dovremmo riconoscerci il diritto di allentare la tensione, ogni

volta che ce ne venga la voglia, restando in privato, così come non ce lo permettiamo quando prestiamo la nostra opera in pubblico.

Quando riusciamo a tendere le energie, dimentichi del sonno, che può sempre fra capolino quando si è soli, dei piaceri o del sogno e desiderio di essi, e sagliamo le nostre forze senza risparmiarci, ecco che la giornata, a sera, acquista un senso; ecco che finalmente non gettiamo al vento anche queste ore, come migliaia di altre, per paure, speranze, desideri, timori, immaginazioni, illusioni che non si sono mai realizzate e hanno fatto di noi il giocattolo dei venti, del caso, del destino o della fortuna, come chiunque altro che abbia ceduto allo stesso modo; fortuna che è femmina, sì, ma che, come dice Byron di sé in una lettera, il più delle volte noi siamo i primi a fare di tutto per non meritare. Soltanto così proviamo, per poco tempo, sia pure, la serenità che meritiamo.

13 gennaio

### *L'originale*

Il mondo è sempre più bello di qualunque romanzo. Non solo i sentimenti reali sono molto più emozionanti, intriganti e rimescolanti, anche se non sembrano altrettanto vivi, di quelli espressi in poesia, fossero i più potenti e coinvolgenti, ma anche le persone in carne e ossa, seppure le più banali e scontate, sono sempre molto più poetiche e suggestive, ricche e sfaccettate, dei personaggi, anche più famosi e grandiosi, dei romanzi più stimati e amati, anche se sembra il contrario; così come infine i pensieri più profondi, ispirati, stimolati e articolati nelle situazioni reali, e grazie a essi, sono sempre più toccanti e degni di attenzione di quelli ripensati in solitudine e scritti, potenti in quanto attinti a quelli, dal vivo e nel vivo, benché solo in questo modo i primi sopravvivano e siano comunicabili, resistendo ai quattro venti del caso che li disperde.

Aggiungo che la poesia, la narrativa e la filosofia posseggono tutte il loro fascino solo a condizione che sia vero questo, che tutto sia attinto alla vita prima e a essa risalga e rimonti, e da essa rinasca. Non fisse

vero, che ciò almeno si pensi e si creda o, se proprio si è ormai sconsolati e disincantati, che almeno si dica e si faccia credere agli altri. E, quando invece non è così, esse diventano, al meglio, materia di studio, o di svago, piacere blando, abitudine, mezzo sogno, evasione, dada.

14 gennaio

### *Risultare buoni*

Vi sono tanti modi per risultare buoni, senza esserlo. Uno di questi è quello di dire delle cattiverie ogni volta che si apre bocca, ferendo questo e quello, anche se presente, nei punti deboli, con un abito di cinismo e un costume di ruvidezza, e un modo di trattare rozzo, al punto che nessuno prenderà più sul serio quello che il cattivo professionista dice. I suoi sarcasmi e le spietate malizie, pur continuando a irritare e a dar fastidio, perché è indecente assumere un atteggiamento così durevolmente misantropico, pretendendo però di convivere e di dividerlo con gli altri, non faranno più alcun male, né avranno più alcun peso, sinché parlare male di tutti varrà come non attaccare mai nessuno veramente, neanche chi se lo merita, graziando i peggiori, come sempre accade ai cinici, che sono spietati con i difetti minimi e medi e di manica larga con i delitti e i crimini. Ecco che si divulgherà così la sua reputazione di un uomo che al fondo è buono, in quanto tratta tutti allo stesso modo, sia pure male, al contrario di chi colpisce con i motteggi e le critiche soltanto i pochi che se lo meritano, lodando i più, ai quali riconosce valori e pregi, il quale verrà detto invece non giusto, ma cattivo.

15 gennaio

### *Studentesse in boccio e in sboccio*

Faccio lezioni a ragazze in boccio e a donne non più giovani e mature. Le prime le immagino quando saranno donne, le seconde quando erano ragazze.

16 gennaio

*Con La Nouvelle Héloïse all'ospedale di Macerata*

Ogni volta mi sorprendo del numero di automobili parcheggiate davanti all'ospedale, benché si tratti, come dice mia madre, stupendosi del mio stupore, del polo sanitario della provincia. Sono tre piani che bisogna percorrere più volte per trovare un posto, prima nell'aria fredda e cupa, all'aperto, tra mucchi di neve sporca, mentre il ricordo e la paura delle scosse di terremoto si respira nell'aria, insieme all'aroma nudo e umido dell'inverno, poi nei gironi sotterranei, che fanno pensare al parcheggio di un aeroporto.

Scorto mia madre nel reparto di oculistica, al sesto piano, con un ascensore lento e onesto, come i degenti, i visitatori, i medici, mentre le dottoresse e le infermiere sono più veloci e attive. Lei va a fare l'ennesima puntura nell'occhio, per far riassorbire un ematoma che di continuo si riforma, facendole vedere poco e male; ed è rassegnata all'attesa, tanto più vedendo la decina di persone che si sono presentate con prudenza un'ora prima dell'apertura delle visite, per guadagnare una buona postazione.

Non c'è del resto tra loro uno spirito di competizione: se uno prendesse il posto di un altro non ci sarebbero proteste: qualcuno si decide a mostrare l'impegnativa, necessaria per la visita, dopo mezz'ora di attesa. La neve ha rallentato tutto, il terremoto ha ridimensionato i piccoli affanni e scoraggiato la frenesia degli impegni. Mia madre guarda basso con pazienza. Io tasto l'amuleto nella tasca del giaccone, non sapendo se dovrò usarlo: è *La Nouvelle Héloïse*. Un romanzo che ho abordato non meno di dieci volte negli anni e che non sono mai riuscito a guardare, nonostante il mio amore per Rousseau, una sensibilità così congeniale alla sua, una simpatia perenne che mi fa identificare uomo e autore senza stacco.

Ogni volta la fiumana dei sentimenti descritti ed evocati nelle lettere di Julie e di Saint-Preux mi hanno dissuaso dall'inoltrarmi: chi ama

non parla e non scrive così, non ha tutto questo bisogno di parole, non ha tutto questo desiderio di esprimere ciò che prova, non ha tutta questa voglia di mostrarsi puro, ideale, sentimentale, nobile, buono, bello e neanche dolente, malinconico, disperato, scoraggiato, amareggiato.

Non posso dire che sia tutto finto, perché ci sembra finto ciò che è debole, e non ha la forza di arrivare né a un sentire vigoroso né a un'espressione artistica adeguata, mentre invece in Rousseau la potenza dei sentimenti, benché troppo *feuillée*, frondeggiante, come dice Diderot, o forse anche per questo, in un'enfasi perenne e consaputa, e in un flusso stormite di emozioni e sensazioni rapinose, non manca di sicuro. Posso dire che è tutto monocorde, troppo detto, sentito, carezzato, sbacucchiato, come se i due amanti si estenuassero di tenerezze verbali senza riuscire a dar corpo alle evanescenze del loro animo?

Anche questa volta le prime venti pagine mi si sciolgono addosso, anche se mi dimentico del tutto di dove mi trovo, in un temibile e deprimente ospedale, trenta minuti sono passati, e mia madre mi chiede di andare a timbrare l'impegnativa del medico. Decido di andare per le scale. Leggere un libro, scritto a caratteri così piccoli, in un reparto di oculistica, mi viene in mente soltanto ora, potrebbe essere indelicato, ma presumere di essere invidiato sarebbe un pensare male degli altri. Non usare l'ascensore in compenso è un riguardo verso i malati, e per coloro che sono venuti semplicemente a farsi controllare, come capita al novanta per cento dei visitatori.

Adesso la scena è quella del bancone di un supermercato: tutti abbiamo un biglietto con un numero e una voce elettronica ci convoca, smistandoci tra i vari sportelli. I caratteri del numero sono giganteschi, forse pensando alla vista imperfetta della gran parte dei degenti anziani. Un impiegato con i capelli lunghi, le braccia coperte di tatuaggi e un'efficienza severa, sbriga in poco tempo la mia pratica.

L'ospedale si addensa intorno a noi con i suoi odori pastosi, medicali, i suoi pavimenti lavati con detersivi disinfettanti, con i suoi pazienti sbandati, alla ricerca di un senso, una guida, un amore perduto, ormai



improbabile. È un limbo per i non destinati, per qualcuno un purgatorio, per altri un inferno, ma tutto è felpato, quietato, mondato. Non avrei mai potuto fare il medico, reggere un'angoscia così bianca ogni giorno. In un ospedale l'unico lavoro per me sarebbe stato quello di psichiatra: né i malati, anche quelli più deliranti o aggressivi, mi fanno paura né le turbe psichiche di qualunque genere. Che sono per me del tutto concrete, solide, reali, mentre sono i mali fisici a risultare fantasmatici, segreti, indistinti, enigmatici, paurosi.

Devo dire che in ospedale ho attestato la potenza della *Novvelle Héloïse*: i libri infatti vanno collaudati in situazioni concrete, di insicurezza, dolore e rischio. Un libro letto in prigione, in un campo di concentramento, in un ospedale, mentre si aspettano soccorsi sepolti dalla neve, tra una scossa e l'altra di terremoto, si rivela nella sua forza e nel suo significato meglio che sul divano familiare. L'ondata sentimentale del romanzo epistolare di Rousseau, benché vuota, monotona, rotonda, canora, quello che vogliamo, mi ha investito infatti con tale musicale impeto che mi sono dimenticato di tutto.

Sono tornato nel reparto al sesto piano facendo le scale a piedi: centoventi. Anche questa modesta prestazione potrebbe suonare irriverente ma, ancora una volta, perché? Lo spettacolo di una vita ordinaria potrebbe far piacere ai malati, invogliandoli a uscire al più presto. Devo sapere se è in corso la visita a mia madre, che è ancora in attesa, con insolita calma. Di sicuro sta pensando a qualcosa che la impegna e la fa astrarre dal contesto: una poesia studiata al liceo da ricostruire, un articolo da dettare per il giornale, una serie di telefonate da fare nel pomeriggio.

Così io posso riprendere *La Nouvelle Héloïse*, con un nuovo metodo di abordaggio. Apro il libro a caso, ed ecco una sequenza appassionante di riflessioni contro il duello, un vero e proprio saggio epistolare scritto da Julie. Cercò un altro passo affidandomi al caso, ed ecco una lettera contro il suicidio, che fa pensare al *Dialogo di Plotino e di Porfirio* nelle *Operette morali*. Ho trovato finalmente il mio modo per leggere l'opera: la vedo come un insieme di riflessioni confidenziali, ma in realtà aperte al pubblico, che i corrispondenti si rivolgono, scegliendo bene i temi, con l'intento di educare se stessi e le persone amate in

modo illuminato, in virtù dei sentimenti che provano, così forti e veri da guidarli ed orientarne i pensieri e i giudizi.

Finché ci si ama, non possono che venire in mente le idee più profonde, concrete e vere, e bisogna approfittarne per trasmetterle le une agli altri. Ecco perché scriversi tante e così lunghe lettere: passerà il periodo ispirato, tutto tornerà ad annebbiarsi e a confondersi. Chi si ama invece deve parlare, esprimere il suo cuore e la sua mente perché sa che darà il meglio di sé in ogni campo. Saint-Preux è povero, ma l'amore gli dà il coraggio di fronteggiare con somma naturalezza la nobile Julie, che non potrà mai sposare, ad armi pari.

E così Rousseau stesso deve aver pensato, nello scrivere queste centinaia di pagine, innamorato egli stesso, senza mai cedere né smettere, anche quando le parole sembrano farsi musica insensata e armoniosa, quando girano magicamente a vuoto. Chissà, un senso un giorno si troverà, quando rileggeremo, non amando noi più, queste carte. Intanto l'educazione più ragionevole e pura, perché basata su sentimenti finalmente veri, profondi e naturali, sarà luminosamente enunciata per i cittadini dell'anima nel futuro.

Mia madre intanto ha fatto l'OTC, la tomografia ottica computerizzata e io vado a prenderla sottobraccio e a guidarla fuori dell'edificio. Mi chiede di parlarle di Rousseau e le dico quel poco che ora ho scritto. Sembra approvare, non tanto quello che dico, ma il fatto che abbia passato il tempo a leggerlo. Scendiamo nel parcheggio sotterraneo, sbagliando il piano: l'automobile non si trova. Ma le fa bene camminare all'asciutto per sgranchire le ginocchia. Tornando a casa, sento la tasca gonfia del romanzo che finalmente posso dire anche mio.

Quanto al duello, Julie dice che è ridicolo farsi ammazzare da chi ci ha offeso. Meno peggio allora, come fanno a Napoli o in Sicilia, aspettare il nemico sotto casa e dargli una coltellata alla schiena. Ha più senso. Hai capito la ragazza!

23 gennaio

## *Assoluzione*

Come si comprende meglio un paese viaggiando da stranieri così si capisce meglio lo scopo dei telegiornali, aprendo il televisore dopo mesi e mesi che li ignori, favorito da una reclusione forzata. Una sequela di sciagure, sventure, tragedie, stragi, incidenti, stermini, massacri, omicidi, violenze sessuali, disfunzioni, sfortune, inefficienze, crolli, devastazioni viene riversata sugli ascoltatori consenzienti, non per un piano segreto di seviziatori, ma per un'inconscia armonia prestabilita tra i giornalisti e il pubblico.

Entrambe le categorie desiderano che le cose vadano male, sempre peggio, ad altri che non siano loro: che vi sia gente affamata, assetata, rovinata, con la casa crollata, congelata, che rischia la vita e che la perde, mentre i politici, gli amministratori, i protettori e custodi ufficiali della loro integrità e salute, sono indifferenti, incapaci, tardivi, ignoranti, inesperti, dementi, oppure criminali, demoniaci, perversi.

Altrove muoiono a ogni passo, su questo pianeta rischioso e folle, mentre noi soffriamo per loro a casa nostra, al caldo, al sicuro, ben nutriti, liberi, senza correre nessun rischio e senza avere nulla da temere, e in più con la coscienza amara ma pulita. Noi vogliamo infatti, di fronte alla gente perseguitata dalla natura e dalla storia, non soltanto godere la nostra incolumità e sicurezza, ma anche la nostra bontà, sensibilità e nobiltà d'animo.

Noi soffriamo con loro e per loro, come attesta il nostro tono commiserante, il nostro capo dolente, la rabbia che investe chiunque scherzi o faccia una battuta, per esempio sulla nostra ipocrisia comoda e sulla nostra pietà gratuita.

Alla dose media, e cioè elevatissima, di sciagure mondiali si unisce in questi giorni la commemorazione rituale della Shoah, sinché non dico testimoni e sopravvissuti, che ne hanno ogni diritto, e forse anche il dovere, ma legioni di parenti, figli e nipoti, amici, giornalisti, insegnanti, politici e volontari fanno a gara a elencare mostruosità, a

rilanciare l'orrore, a centuplicare la nozione dei crimini, a ricaricare la molla del dolore pazzesco, inumano, bestiale, belvesco.

Tale, esso stesso mostruoso, ricatto collettivo, tale perverso gusto nel soffrire e nel far soffrire, sempre al caldo e al sicuro, e con la coscienza buona, perché mai messa alla prova, è segno non di rispetto per le vittime, non di coltura, e quasi culto, della memoria, non di esorcismo storico e politico, bensì di uno sfacciato, sottile, codardo e radicato piacere; non già del dolore altrui, di una perversa gioia del male subito da altri, altrove e in altri tempi, bensì di un piacere derivante dalla propria assenza di dolore e di pericolo mortale.

È una sofisticata debolezza di massa, propria di chi, non riuscendo a sostenere nessun valore in proprio, non avendo le forze per una qualunque forma di bene concreto, non sapendo più amare in nessun modo la vita, si droga con i dolori più tremendi vissuti in passato e altrove da altri, come sniffando una cocaina fantastica, ma senza le conseguenze tremende che essa comporta. Più che santificare la memoria della Shoah, il 27 gennaio, non si assolve così la viltà comune?

24 gennaio

### *L'uomo più intelligente del mondo*

Essere l'uomo più intelligente del mondo: come immaginiamo la sua sorte? Prima di tutto egli dovrà vivere nell'anonimato o nascondere le punte più acute della sua intelligenza. Per non ferire o non ferirsi? Sì, ma molto di più per non suscitare invidie devastanti e non essere odiato. Poi dovrà essere così umile e inavveduto da risultare trasparente. Infine dovrà far finta, anche di fronte a se stesso, di essere non già di mente media ma debole, ogni volta che il suo intelletto affronterà i massimi misteri, sistemi e imperativi, di fronte ai quali la massima intelligenza nulla può, anzi fa danno.

Nella sfera dei sentimenti dovrà essere ingenuo e puro come un ragazzo, perché proprio in quel campo scatteranno le rivalse e le

vendette, degli altri e della sorte. Se infine farà scoperte scientifiche rivoluzionarie, scriverà capolavori letterari, edificherà aziende multinazionali, dovrà sempre badare di figurare di gran lunga più semplice, ottuso, lento, se non mezzo addormentato, in modo che tutti si dicano: “Ma come ha fatto? Non sembra tanto intelligente. Siamo sicuri che sia proprio lui?”

Avendo però sondato i confini della mente e la potenza della sua luce, egli potrà a ragion veduta riconoscere che l'intelligenza non è affatto la cosa più importante, sgombrando il campo da tutte le presunzioni accecanti, vivendo e facendo vivere in modo sciolto e puro i sentieri del cuore. È chiaro che sto facendo il caso di Blaise Pascal.

“Entra ed esce dal convento,” dicono di lui, “e adesso cosa fa? Si sta occupando di un servizio di carrozze pubbliche a Parigi, i proventi del quale andranno ai poveri. L'aria non è più così sveglia e non ha neanche quarant'anni.” Poco dopo Blaise morirà. Ma non una seconda volta.

25 gennaio

*Grazie, Levin*

Ogni volta che leggeva un'opera di Tolstoj, benché non l'amasse più di ogni altro, gli capitava, di vivere e di pensare alla propria vita, soprattutto in mezzo agli altri, come fosse un personaggio di quel romanzo o racconto e immaginando, non dico questo o quel punto, ma tutta la sintesi dell'esistenza, il contesto spirituale e il modo stesso di coglierla e assimilarla, come se vivesse dentro la sua opera, che è dentro la vita, così come dentro il cuore e il genio di chi l'ha fatta.

E soprattutto questo gli accadeva con *Anna Karenina*, il romanzo di un monaco, sia pure, di genio, sempre lì a castigare la felicità, a moraleggiare, ad esaltare il mondo più tradizionale e chiuso, a sferzare le donne che si allentano il corsetto per mostrare il petto nudo a teatro o i medici che spogliano le ragazze vergognose per visitarle; di uno che vuole comandare su tutto e tutti, e che pure ti fa entrare con così

meravigliosa sobrietà e naturalezza nella dinamica dura, netta, chiusa, pura, e un po' sadica, della vita vera, anche in quello che ha di meraviglioso, inebriante, gioioso, trionfante.

Dopo averlo osteggiato e mal sopportato nel piano morale, leggendolo, così quell'uomo diceva, si ritrovava poi a viverlo (a libro chiuso), non nel senso che ne ricordasse le scene, ma in quello che attingeva dal romanzo il codice di lettura e la retina stessa con la quale guardava il suo mondo nonché il suo comportamento, benché la sua vita, il contesto, la città, il secolo, l'anno, l'ambiente, la mentalità, i valori, i sogni, i mezzi, gli scopi nel 2017 rispetto agli anni sessanta dell'Ottocento fossero del tutto mutati e rivoluzionati.

O che ne aveva gli occhi aperti, da quel romanzo, e vedeva cose che prima non vedeva, o quell'autore mostrava quello che sempre permane sotto la pelle e i tatuaggi, e lo faceva vedere anche a lui. Fatto sta che le cose sue, benché al tutto diverse, gli cominciarono ad accadere proprio come in *Anna Karenina*, con quel tono, timbro, andamento, significato e senso, pur essendo tutt'altre.

La sera infatti sentì un amico evocare in pubblico la tragedia collettiva che in quella terra si viveva, dopo le scosse del terremoto, ripetute e forti, che avevano fatto sì che si parlasse di quell'area dell'Italia centrale come del Cratere. E che in quella tragedia collettiva erano accadute, senza esserne l'effetto, diverse tragedie individuali. E nominò questo e quello che erano morti nella comunità che ogni anno si radunava a salutare la presenza dei poeti, ogni anno diversi, invitati, per giunta, nella sede della Croce Verde.

Per quell'uomo che assisteva fu subito l'ingresso in un romanzo di Tolstoj, che l'autore russo non aveva scritto da vivo ma che scriveva adesso per suo tramite. Egli vide tutto e tutti alla russa e con gli occhi, i sensi, la mente e il cuore di Tolstoj. Anche la città di Fermo, dove l'incontro si svolgeva, era russa, negli anni sessanta dell'Ottocento. Il freddo era russo, più di Pietroburgo che non di Mosca, e le campagne marchigiane erano non solo russe ma esattamente quelle non descritte, ma descrivibili, da Tolstoj.

Non sapeva se in Russia in quegli anni ci fossero stati terremoti, in ogni caso nei romanzi degli scrittori non se ne parlava, ma c'erano quelle neviccate che i paesi a ridosso dei nevosissimi Appennini dividevano. Non si trattava solo di quello però, ma dell'inesco di un'immaginazione e di una sensibilità alla russa nel suo assetto di pensiero e di vita odierno.

Mentre queste tragedie venivano evocate, seguite dai nomi dei morti, pronunciate come se avessero trovato la pace e come se non fosse poi così male seguire al loro sorte, l'uomo sentì svegliarsi un gran bisogno di vivere, godere e divertirsi, di amare e di librarsi alle esperienze più ricche, finalmente libero, e che si stava aprendo in lui un varco di piacere e di bellezza proprio in quel periodo dell'anno e della sua vita. L'impulso era così forte che non ne sentiva alcun senso di colpa, e perché avrebbe dovuto?, tanto più che un altro amico, in quella riunione, lo sentiva, usava quelle tragedie, per ispirarsi a rinunciare, per restare nel proprio dolore in modo meritato e tranquillo, per sbarrare ogni via di fuga verso l'amore e la gioia, che giudicava impossibili per sé o ingiusti di fronte a quei mali.

Proprio così accadeva di sentire a Tolstoj in *Anna Karenina*, sempre pronto a castigare e a disprezzare chiunque si divertisse, provasse sentimenti felici e desiderasse trionfare, come ad esempio Vronskij il quale, prossimo a vincere la corsa dei cavalli con la sua *Frou Frou*, non a caso un nome lezioso, evocante letizia, con un movimento maldestro rompe la schiena alla cavalla e rovina a terra, mentre lo scrittore sembra dire: "Ben ti sta. Tu stai trascinando una donna all'adulterio, ti meriti di cadere da cavallo. Visto che hai anche rotto la schiena a *Frou Frou*, per te poco più di un giocattolo, che adesso per causa tua dovrà morire!"

Andarono a tavola e un altro amico, appena più grande di lui, disse che si sentiva come avesse vissuto cent'anni, che la sua vita era già fatta e compiuta, a una ragazza di trent'anni, che aveva appena avuto un bambino. Entrambi trovarono naturali queste confessioni, benché la situazione fosse assurda. Ti sembra bello andare a dire queste cose a una donna tutta fiorita e arrossata per la procreazione? Una signora vedova dallo sguardo dolce, che si era appena unita a un uomo più

giovane, altrettanto dolce, dagli occhi azzurri, col cranio rasato e le orecchie nude, presente vicino a lei, stava invece richiamando il suo lungo e lento dolore, precedente il nuovo legame, a una donna che rispondeva narrando i modi dell'innamoramento suo verso il compagno, a lei vicino, ed entrambe non trovavano strano che ciò accadesse.

Tutti in realtà facevano il loro monologo in presenza degli ascoltatori, mentre coloro che non parlavano se ne accorgevano con un sorriso indulgente. All'uomo del resto giudicare tutto ciò non importava, come neanche che la ragazza sostenesse che in ogni provincia delle Marche c'è una tipologia fisica precisa, che lei era in grado di cogliere senza alcuna difficoltà. L'uomo, ad esempio, sebbene visse da tempo a Pesaro, si vedeva che era di Recanati, perché somigliava molto a un ragazzo di lì, che era quasi il suo sosia.

Ora che stava leggendo *Anna Karenina*, un romanzo che aveva ripreso in mano a distanza di anni perché tanto non ne ricordava mai più nulla, se non l'atmosfera, come se niente realmente vi accadesse, ma che ogni volta che leggeva entrava diretto e pieno nella sua vita, trasformandola, l'uomo continuava a sentirsi ancora dentro il romanzo. Quelle donne e quell'uomo che parlavano erano russi, o almeno erano personaggi di un romanzo russo, in quanto tali erano molto più significativi, chiari, leggibili e intensi di come sarebbero stati non essendolo.

Quello che accadeva era strano e fascinoso benché, se non avesse letto *Anna Karenina*, non se ne sarebbe accorto. Quel romanzo acuiiva i suoi sensi e la sua attenzione. E invece così le voci, le battute, le cameriere, l'arredo, la temperatura del locale erano romanzeschi, e tutti i presenti erano attori e attrici di una storia, studiata e concordata da qualcuno, che solo lui si accorgeva di vivere.

Lui che, a differenza, di quel suo amico e coetaneo, che sentiva di aver vissuto cent'anni, aveva la sensazione di essere ancora prima della metà della sua vita, di averne meno di quaranta, e che restasse il più e il meglio da vivere, mentre era molto più in là. E questo costituiva appunto la stranezza del suo caso. Egli stava ringiovanendo, mentre



gli anni passavano, ma soltanto nel suo modo di sentire la vita, il che gli faceva sperimentare in che modo qualcosa può essere drammatico e buffo allo stesso tempo. Era tremendo e divertente, benché questa fosse una sensazione specificamente sua, che aveva da tempo, e non derivava dal romanzo di Tolstoj, dogmatico in maniera anagrafica.

La mattina dopo la madre, di età veneranda ma sana, pretese che l'uomo ascoltasse in silenzio le istruzioni per la sua cremazione, senza rosari e simboli religiosi, bruciando al contempo le lettere d'amore del padre. La madre non si accorgeva che parlare di se stessa morta e incenerita a un figlio è una tortura occulta. Non era la prima volta che lo faceva, anzi, era una fissazione così forte che fece uscire quell'uomo dal romanzo di Tolstoj, perché madri così non vi si trovavano. E così l'uomo si ribellò, cercò di farle capire la sua insensibilità e di farle notare che, essendo lei atea, non avevano alcuna importanza i rituali che si sarebbero svolti dopo la sua morte. Ma lei insisté nel domandare se doveva depositare le sue volontà presso un notaio, loro parente, per scongiurare le trame dei preti e dei familiari legati ai preti, o se poteva fidarsi di lui.

Così quell'uomo reagì, uscì dal romanzo e, dopo aver retto i resoconti di due giorni di tragedie collettive e individuali, di preparativi per la morte, di terremoti e neviccate funeree, perché aggravanti gli effetti delle scosse, in quel Cratere, disse a voce alta alla madre che lui ora voleva non pensare a niente e divertirsi, prese il giaccone e uscì di casa.

Si mise a camminare lungo le mura della città, che gli ricordava una prigione dalla quale si poteva uscire per percorrerne all'esterno i muri ma che nondimeno rimaneva tale. Da ragazzo la amava abbastanza, amava in realtà le donne che vi aveva conosciuto, e crescendo aveva preso a disprezzarla un po', benché non vi fosse gran gusto, giacché restava inerte e non reagiva. Subito si sentì meglio, alla chiara luce del sole invernale, al freddo tonico e secco, allo spettacolo dei monti e delle fronde dei pini sempreverdi e si accorse che viveva ancora nel cuore di *Anna Karenina*, perché reagiva esattamente come Levin, al quale assomigliava in modo impressionante, benché lo negasse con

tutte le sue forze e odiasse quel suo carattere conservatore e campagnolo.

Infatti, come Levin mieteva per ore con i *mgiki* per liberarsi dal fuoco del dolore, del desiderio e dell'assurdo rifiuto del suo amore da parte di Ketty, così lui marciava, sempre più dritto, per sgombrare la mente da tutti quei mali evocati e minacciati, e quelle morti accadute ed incombenti. Ancora una volta Tolstoj, che in realtà era lui stesso risorto, talento a parte (cosa che ora non importava), rinascendo in lui, lo aveva salvato, gli aveva fatto vivere come un romanzo la sua vita, per riuscire a sopportarla, e poi gli aveva mostrato anche la strada per rompere il romanzo con un atto di fierezza e di orgoglio, come l'uomo aveva fatto, uscendo in preda all'ira, allo sdegno e alla vergogna. E poi lo aveva assorbito di nuovo nelle braccia della sua storia, in virtù di quella stessa vergogna, che lui provava proprio come Levin, e che lo rendeva un tipico e naturale personaggio di Tolstoj, giacché lui stesso era sempre stato così, prima ancora di averne mai letto uno.

Quanto ora quell'uomo non capiva e non sopportava coloro che non sono capaci di vivere in un romanzo, e vivono solo in una vita, stretta, cupa, stonata, chiusa: gente inespressiva, pratica, e ininfluyente per lui, che incrociava di continuo. Lui invece, grazie alla camminata, all'aria fresca che gli entrava nel petto e gli irrorava il sangue, al moto elastico delle braccia e al passo tonificante, ebbe l'intuizione, come può capitare soltanto a chi cammina a passo svelto, che nei romanzi di Tolstoj, come in quelli di Dostoevskij e di tutti i russi, la lotta non è mai tra il bene e il male, ma tra la nobiltà e la viltà. Era questo un tratto che l'uomo sentiva suo da sempre: tra l'onore e lo squallore, tra la nobiltà e la meschinità, tra il coraggio generoso e l'aridità astuta: questo è il vero conflitto di fronte al quale male e bene significano qualcosa di meno.

Quando era uscito da casa di sua madre, per ritrovare la calma, si era detto: "Sono cattivo, non è vero che sono buono, penso cose terribili." Ed era vero. Sua madre aveva il potere di smontare le costruzioni ideali del suo ego. Ma non era meschino, non era ignobile e calcolatore, non era squallido e diplomatico, un vigliacco, in altre

parole, proprio come un russo di Tolstoj, anche il più cattivo, non dovrà e non vorrà mai essere.

Dal pensare che era cattivo, ma nobile d'animo, a pensare che era stupido passò soltanto un passo, quando finalmente si disse che i vecchi tornano bambini, che non vanno presi alla lettera, che trattarli è un lavoro, e non puoi abbandonarti all'istinto. Che cosa gli era venuto in mente di giudicare che sua madre lo volesse fare soffrire apposta. Lei era soltanto una colta, intelligente e vecchia bambina, ormai quasi non vedente, dalla pelle rosea e profumata, e doveva trattarla come tale. Anche lei forse stava ringiovanendo, mentre il suo corpo invecchiava. Altro che sadismo. Dovremmo camminare sempre per sgombrare la testa dai cattivi pensieri, e in giornate come questa, si disse l'uomo, soprattutto se non abbiamo a disposizione un campo da mietere insieme ai contadini. Impresa che del resto l'uomo avrebbe affrontato con gran piacere, proprio come Levin, per dimostrare che ce l'avrebbe fatta e per il piacere di faticare fino allo stremo.

29 gennaio

### *Conchiglia di nuvole*

Tolstoj descrive in *Anna Karenina* (parte terza, XII) la visione improvvisa di Levin, che si accorge di una conchiglia di nuvole formatasi nel cielo, che un momento prima non esisteva. Egli si distrae, torna a guardarla per un conforto, ma non restano che strisce bianche, come se non ci fosse mai stata. Che cos'altro richiamano i pensieri che si formano nella mente, in modo così silenzioso e impercettibile, così fragile e vagante che diresti non esistano realmente, che te li sei inventati, li hai sognati?

Essi non hanno né colore né odore né suono, non tingono le labbra come il mirtillo, non restano rappresi nelle mucose del naso come un soffione, non fanno vibrare i timpani come un campanello. Basta una variazione di temperatura, uno sbalzo minimo d'umore, uno stimolo fisico appena percettibile, ed ecco scompaiono, come non fossero mai

esistiti, e non c'è nessuna analogia e somiglianza al mondo che li possa rievocare, mentre un sapore, un odore, un suono vengono prima o poi sempre richiamati, se non da un loro gemello o confratello fisico, da un parente o da un consimile sensoriale.

Se già tu li tracci sul foglio, e poi calpesti passeggiando un tappeto di foglie, ecco che il suono croccante ti risveglia l'odore della carta e, in essa, di quello che vi hai scritto. Se proietti le parole sullo schermo di un computer, ecco che una luminescenza albale, simile a quella del *desktop*, rianima le frasi che vi hai digitato. Ma finché tutto resta nel puro pensiero, che cosa richiamerà il mai nato da quel suo limbo evanescente, inattaccabile ma inattingibile, come la forma di una nuvola?

Così non posso che salutare per sempre, come la conchiglia fatta di nuvole di Levin, il pensiero leggero, fresco e affascinante che ieri si è composto nel cielo della mia mente, ma della conchiglia d'umor acqueo un qualche segno d'esistenza rimane, una traccia mnestica nel cervello, mentre di quel pensiero così fragile e intenso da volerlo scrivere, nessuno saprà mai più niente.

1 febbraio

### *Da Anna Karenina*

È intuitivo che i filosofi capiscano meglio i maschi e gli scrittori le femmine, benché ogni bene possiamo aspettarci da chi lascia convivere le due nature in sé, come Platone, filosofo maschio prima di tutto ma pure femminile in modo irresistibile, mentre Aristotele si è attenuto di più alla virile pratica del concetto raziocinante, con senso del dovere pari alla potenza della mente.

Va da sé che è vergognoso sentenziare in questo modo, senza definire né il maschile né il femminile, per quanto il consenso possa essere immediato. Nondimeno quello che ora mi interessa è considerare come Lev Tolstoj, narratore palesemente maschio, virile, o quello di simile che si voglia intendere; razionale, vigoroso, proteso al comando

e all'autorità, alla forma e alla composizione, assestato in una postazione vocale e mentale superiore, sicura, potente, quasi semidio che guarda e governa il racconto della vita; dominato e dominante in un Super-io che ordina e giudica, anche quando non commenta e semplicemente descrive, è stato salvato proprio dall'ascolto della donna, dall'affidamento al femminile, dalla comprensione della sensibilità, dell'intelligenza, della potenza e della musica della donna, che ha saputo intuire e nella quale ha saputo immedesimarsi, essendo femminile, femminile, donnesco quanto maschio e virile.

Bisogna arrendersi a questa evidenza per capire Tolstoj, nel quale moralismo e immoralismo, spirito puritano e dionisiaco, volontà di ordine, calma, pace, sicurezza, razionalità e sfrenato bisogno di desiderare, inquietudine, irrazionalità selvaggia, poesia, mistica, danza con il rischio e rivolta con il dolore e con la gioia, sentimenti in lui, sempre sovversivi, sono due potenze compresenti, quasi apollineo e dionisiaco: due volti, due personalità, identità, verità, due nature certe della sua personalità, che egli subito riconosce, intitolando il suo romanzo col nome di una donna, Anna Karenina, che non è il protagonista assoluto, formando almeno una terna, Anna, Vronskij, Lévin, i primi attori dell'opera.

Kitty infatti, più che un personaggio, è una ragazza, leggera come una farfalla, fresca, limpida, che danza meravigliosamente nella storia come fosse un balletto in suo onore, dea della bellezza e della purezza, dai rossori divini e dalle passioni pulite come le guance di una neonata, un miracolo dell'amore più che una donna in carne e ossa, benché, nel suo cuore semplice, ella pensi alla casa, ingravidì, partorisca, sia gelosa e passionale, sia concreta e pratica in ogni sua manifestazione. Eppure non ce la fa ad essere un personaggio: è colei che Lévin, che Lev Tolstoj, ama, dentro la vita più di ogni altra, e perciò fuori del romanzo più di tutte.

2 febbraio

*Sale del commiato*

Non tutte le città italiane sono dotate di una sala del commiato, dove svolgere i funerali laici di una persona cara, che hanno spesso, rispetto a quelli religiosi, un tono dilettantesco, perché sono ideati volta per volta, senza seguire un rituale consolidato, una pratica cerimoniale, come accade in quelli celebrati in chiesa, che si è andata perfezionando nei secoli. È indispensabile allora che in essi si faccia vibrare qualche corda ironica, che si condivida un sorriso affettuoso, che si colga il lato buffo nella riunione, come in un momento nella vita stessa dell'amico scomparso e di quella di tutti.

In altro caso, la solennità dolente, l'evocazione convinta, la corrispondenza severa con l'evento, questo sì, della morte, "quella piccola circostanza" che Levin aveva dimenticato (*Anna Karenina*, III, 31), che tutti avevamo fino a quel giorno dimenticato, suonerà cruda e spoglia; la descrizione dei pregi e meriti dello scomparso, che passa di bocca in bocca, ma senza la speranza in una vita ultraterrena, senza la poesia di un mistero che si lascia aperto, senza la carità verso i familiari intimi, sembrerà triste e monocorde. Questi di tutto hanno bisogno in quel passaggio tranne che di sentir parlare di un addio definitivo e totale, che appunto è quello che già soffrono nel vivo della carne, per giunta da parte di altri, amici sia pure, che meno lo sentono e che per questo fungono da oratori.

L'ironia umile e calda è addirittura indispensabile, se chi commemora vuole imporre a tutti la sua fede nel nulla, costringendoli quasi a condividere il suo gesto virile verso il nulla. Alla morte vera dell'amico si aggiunge così, spietata, la morte delle illusioni, che si cuce addosso a lui, pretendendo di educare tutti al gelo, al brullo, al decomposto, all'inerte, allo scolorato, al massacrato, al devastato, a quello scempio che la morte in persona ha appena compiuto, infierendo non solo sul corpo ma sull'essere dell'amato, in veste di complici dolenti e passivi, se non consenzienti, della sua potenza meccanica e ghiacciata.

Sarebbe come se a uno, condannato ad andare nel paese dei ghiacci, si facesse una lezione su ciò che l'aspetta, non già per aiutarlo a sopravvivervi, ma perché si convinca del tutto che lì sarà sepolto, qualunque cosa faccia o non faccia, per sempre. Così l'amico ateo istruisce i parenti, nelle sale del commiato, che si struggono sulla sorte

tremenda che li visiterà nei giorni a venire. Bel coraggio virile, bella umanità.

Osservo infine che l'ateo può essere colui o colei che creda di non sopravvivere in alcun modo alla morte propria, non colui che lo crede in nome dell'intero genere umano. E quindi non può imporre che pure gli altri lo credano. La donna di fede potrà dirgli: "Tu sei ateo, bene, hai diritto di finire per sempre, se è questo che sai e che vuoi. Ma non puoi impormi i tuoi dogmi. Non puoi augurare a me qualcosa che per me è il massimo del male: il nullificarmi per sempre." Per poi aggiungere: "Io che credo, e ho fede di avere un'anima immortale, potrò sperare invece ce l'abbiano anche gli altri, per poter augurare un bene futuro. Che male potrò fare a loro o a te, così facendo? Tu invece ne potrai fare a me, disperandomi. Spegni allora, se vuoi, le tue illusioni, non le mie."

Se l'ateo replicherà che continuare a vivere dopo la morte per lui è male, che in nessun modo vorrebbe desiderarlo, potrà dispiacere al credente, ma è suo diritto farlo, basta che non lo vada a dire ai familiari di un morto, e durante i funerali laici. Egli mostrerà di non avere abbastanza amore per questa vita, l'unica che conosciamo, e in base alla quale forzatamente giudicheremo ogni altra. ma di avere anche poco cuore per chi soffre.

Se c'è una battaglia comune da combattere è quella delle vigorose illusioni contro la notte, il ghiaccio, la morte, se non altro per punto d'onore e orgoglio di soldato, e a difesa fino all'estremo limite delle anime care e degne. Senza poter smettere di temere che siano tali.

3 febbraio

### *Carta e schermo*

La carta ingiallisce, invecchia, si bagna, si sporca, si consuma, si macchia di funghi e di muffe, si macera, si ossida, si acidifica, si copre di batteri, è vittima di tarli, termiti e topi, si gonfia, si infetta, si riempie di macchioline rossastre, si corrompe, si decompone, si trasforma in

altra materia, mentre ciò che scrivo sullo schermo del computer è luminoso, chiaro, aereo, intangibile, leggero, mobile. Si rinnova ogni giorno con freschezza e non è affetto dai processi di degradazione biologica, appartenendo più alla sfera limpida della mente e alla modalità durevole dello spirito.

La carta è magica, sapiente, calda, umana, storica, antica, profumata come il pane, viva, buona, semplice, cara, umile, pura, vergine, santa, dolce (con essa si cede facilmente alla tenerezza e alla nostalgia mistica): è resistente, per ora, ai decenni, e forse ai secoli, in grado di celare e rivelare tesori, intima, segreta come un imene, sensuale, seduttiva, inguinale, dorsale (si può scrivervi sulla schiena dell'amico), addominale (richiama la pancia bianca dell'amata, anche se, come Eva, non ha ombelico); è chiara come un'aurora, venata come un seno di sedicenne, morbida e ferma al tatto, candida e incapace di tradire. Capace semmai di nascondere un'anima, come fa il corpo, e di custodire uno spirito, come fa la mente, nelle sue pieghe croccanti e riposanti.

Per questo lo schermo imita pur sempre la pagina di carta e la rappresenta nel suo biancore invitante e lucente, desiderando rinnovarne il fascino, non spergiurarla, se la pagina è sempre in segreto ammonente e giudicante, forse, ma con grazia e timidezza, indicandoti le possibilità di cui godi, la libertà che ti è data, basta che tu non sia volgare e spicciativo con essa.

4 febbraio

*Razzi*

Maestro è chi ti insegna a diventare te stesso. O almeno dà una mano a farlo. Spesso non volendo, e quasi sempre con qualche attrito e umiliazione.

‘Ho trovato un deserto e ne ho fatto un giardino terrestre. Con le forze che mi ha dato Eva. È stato Dio, nostro padre, a volere che da grandi diventassimo due giardinieri.’



La morte ringiovanisce.

5 febbraio

*Serenità letale*

Ci sono persone che provano una serenità nel fallimento, una calma di sensi che deriva dal non combattere più e dal non reagire ai mali o agli inganni della sorte, bensì nel ritirarsi, nel cedere, nel soccombere. Quel senso di piacere stabile che esse provano nelle situazioni più dure, negative, infelici, e anzi proprio grazie a queste, fa sì che, quando tentano di uccidersi, o vi riescono, tutti restino stupefatti, in quanto hanno tastato giorno per giorno la loro effettiva, e non simulata, serenità di spirito.

6 febbraio

*Perdono da smemorati*

Ho perdonato, ho dimenticato i tuoi torti, nel senso che letteralmente non ci ho pensato più e, quando mi vengono in mente, perché sempre riaffiorano negli anni, mi sembrano secondari né mi turbano. Nondimeno non accetterò l'invito a cena che mi fai, non mostrerò interesse a frequentarti, non ti chiamerò mai né coinvolgerò in nessuna iniziativa. E tutto ciò senza il minimo risentimento né malanimo più nei tuoi confronti. Questo posso dirlo un perdonare? O il perdono è la piena e calda ricomprensione nell'abbraccio dell'anima? Al confine dell'impossibile allora! A meno che non si ami d'un amor di sogno e di follia. A meno che tu non mi sia indispensabile a vivere.

10 febbraio

*Un'anima del cielo?*

In questi pomeriggi di febbraio, nelle prime due giornate di sole del mese, la primavera, timida ed elegante, fa le sue prove generali. E ci invita ad assistere gratis alla sfilata, se prendiamo la voglia di passeggiare e di battere i piedi con ritmo e con pazienza. Battito che è un secondo cuore, di contro alla terra, seppure asfaltata, e nella musica rasposa del fiato, dello struscio familiare dei pantaloni, delle voci amabili dei passanti, dentro quel sistema stereofonico che è oggi il cielo.

Verso la spiaggia, dietro le quinte, le ninfe marine provano anch'esse la parte. Sono centinaia di ragazze invisibili e profumate che ispirano l'aria con una leggera voluttà, galleggiando sinuose a mezz'altezza. Ora, nel viale parallelo al lungomare, ci soffia incontro l'aria espirata da loro: profumata, di un bianco azzurrino, mentre si snudano i fusti dei tigli dal loro folto rameggio. Prima delle gemme infatti nascono i rami e i rametti nuovi, che si moltiplicano sui palchi e sulle branche, proiettandomi nel clima tedesco di fine Settecento, in gemellaggio con il giovane Werther, solito sedersi sotto i grandi tigli, che invoca pure come compagni della sua sepoltura. Nessuno, come un tedesco, sa associare la morte alla pace.

Molti vedono i rami come braccia e dita protese, che invocano, pregano, graffiano, salutano, artigiano, lanciano, solleticano, offrono, stuzzicano, danzano, abbracciano: metafore antropomorfe che ci hanno saturato. In realtà, come nei disegni delle elementari, i rami sono belli proprio perché sono rami.

Il cielo è di un azzurro corporale, che sta per diventare trasparente, ed ecco infatti, il tempo di sedermi, prendere una penna, e già esso lascia trapelare la sua anima. Non sto poetando: la sensazione è esattamente questa. Vuol dire forse che l'anima è il segno della decadenza, del tramonto, della fine della parabola, che riconosciamo l'anima quando non abbiamo più la forza di godere a pieno del corpo? Non arrivo a tanta follia: ci sono tante anime potenti più dei corpi, anche se, in giorni come questi, sono tra loro, anime e corpi, così simili, stupidi e fraterni da perdersi gli uni nelle altre.

14 febbraio

*Messaggi irrazionali*

Mentre passeggiavo, vedo una donna oltre il vetro di un laboratorio galvanico, che si raccoglie i capelli con un gran gesto plastico e glorioso, per impegnarsi subito in qualche esperimento, nella sala interna di una farmacia. La visione dura pochi secondi. Duecento passi ed ecco, al di là di un'altra vetrina, questa volta di un ambulatorio radiologico, comparire una semiluna di donna dalla bocca perfetta. La parte inferiore del volto, con un mento disegnato da un artista, è così viva che sembra guardarmi. E scompare. La ragazza, forse una giovane dottoressa, sarà impegnata a fare un ecocardio o chissà quale altra analisi. Qualcuno mi sta forse inviando dei messaggi? In tal caso non credo siano di carattere medicale.

Ieri ho negato l'elemosina a un mendicante che mi assilla ogni giorno, piazzato nel posto che gli spetta, e subito dopo ho ricevuto una brutta lettera da un maleducato. Era così cattiva che ho pensato che l'autore soffrisse molto, fosse addirittura in pericolo di vita. Il giorno dopo ho dato di filato i soldi al mendicante e, tornando a casa, ho trovato nella cassetta una lettera generosa. Qualcuno mi sta mettendo alla prova?

Non credo a nulla di superstizioso e irrazionale, nella sfera dei fatti, eppure ci vivo dentro, soprattutto quando sono più vitale e contento. Se pensiamo a qualcuno, ecco che ci scrive o ci telefona, se non ci pensiamo, non lo fa. Le sorprese sono rare, dobbiamo sempre meritarcele, almeno col potere magnetico del pensiero.

Mi concentro con tutta l'anima, invocando una persona cara a farsi viva. Mentre lo faccio sento che accadrà. Magari il giorno dopo. Oggi è il giorno dopo e non accade. Come mai? Palesemente non lo merito.

15 febbraio

Le evidenze, in particolare, sono difficilissime da credere.

Sentir dire la verità da una donna dà una leggerezza impagabile.

16 febbraio

### *Il re mai nudo*

Ovunque c'è un Narciso, uno sbruffone, un megalomane, un presuntuoso, un pazzo simpatico, uno strafottente, un cinico, un arrogante, un violento, un saccente, un malvagio ridente, un gelido ipocrita, in politica, negli spettacoli televisivi, in qualunque intrapresa umana basata sulla parola, sul teatro, sulla scena, sugli effetti, c'è una folla adorante, passiva e attratta irresistibilmente da lui, giacché quasi sempre è un esemplare maschile, che lo accerchia, lo scalda e lo difende.

Non potrai mai quindi, un tale personaggio, svergognarlo, renderlo ridicolo, irriderlo, deriderlo, farlo scendere dal podio e dal palco, dichiarare in pubblico che il re è nudo, perché la folla sorridente e devota te lo impedirà, con calci, spinte, pugni, pressioni, o con il semplice moto solidale della massa che lo copre, lo protegge e fa da muraglia umana. Il ciarlatano ha milioni di guardie del corpo che fanno scudo intorno a lui contro le frecce dell'intelligenza e le stilette del bello.

17 febbraio

### *Inattuale*

Non si scrive un capolavoro affinché sia considerato attuale duecento anni dopo (detto contro la mania di trovare attuali i classici, convinti in questo modo di conferire loro la lode massima).

18 febbraio

### *Romanzi dentro romanzi*

*Le affinità elettive* entrano dentro *Anna Karenina* in diversi modi: nella quadriglia degli amori, nella partenza per la guerra di Vronskij, come già fece Edoardo nel romanzo di Goethe, nel finale tragico. E *Anna Karenina* entra dentro i *Buddenbrook* per tante vie: per il racconto del lento ciclo della vita, per le storie matrimoniali che si stringono e si rompono, per la scoperta, alla fine dell'opera, dei filosofi nei quale cercare una salvezza laica, tra i quali spicca Schopenhauer, amato altrettanto dai due scrittori.

19 febbraio

### *Omosessuali invidiati*

Un omosessuale non è uno che pensa sempre al sesso e che s'innamora di continuo. Ma in una società poco vitale e sana, in materia d'amore, è invidiato e suscita ostilità proprio perché è pregiudizio comune che, beato lui, così faccia.

20 febbraio

### *Il sogno del poeta*

Il sogno del poeta è di avere un critico tutto per lui, che lo commenti, lo esalti, lo difenda, lo metta al primo posto e si leghi a lui, o a lei, in questo e nell'altro mondo. Una visione monogamica che urta con quella del critico vero, spirito libero che cambia di continuo il poeta oggetto del suo giudizio, perché tale questi resta, benché privilegiato e ammirato; e non diventa soggetto se non sia egli stesso, il critico, un poeta.

23 febbraio

### *L'invidia frena l'economia*

Una società, una comunità, un'istituzione, un'associazione sono tanto più progredite quanto meno vi agisca l'invidia, che frena, ritarda, paralizza, insabbiando, coprendo, gravando di pesi e, ove vi riesca, seppellendo nella rena, nella polvere, nel fango. Vedi come gli Stati Uniti, proprio educando ad ammirare i valori e i meriti dei cittadini più laboriosi e rilevanti, e cioè a liberarsi dall'invidia, hanno conseguito una potenza mondiale, fronteggiando con onore anche le crisi economiche peggiori, e come invece la vecchia invidiosa Europa, e in essa l'invidiosissima l'Italia, facciano fatica a starle dietro, anche soltanto sulla scia.

In Europa infatti persino chi più vale e merita, che dovrebbe essere esente da questo vizio, è invidioso, non di natura, ma per effetto sociale, perché troppo spesso misconosciuto, isolato, tradito, confinato in province inferiori e remote rispetto al proprio talento, merito e valore.

24 febbraio

### *Luce ragazza*

L'infanzia e l'adolescenza, tutte prese da sé e dal proprio microcosmo, che figura immensamente chiuso, non sono propense a odiare, anche per l'isolamento in cui vivono, e per la rarità di occasioni, tranne nei casi, che allora diventano terribili, in cui sono minacciate, offese, trattate ingiustamente, tradite. È per questo, oltre che per l'acume dei sensi, che la luce è così pura, chiara, limpida a quell'età, perché non vi è l'inquinamento morale, altrettanto temibile di quello chimico.

Passeggi in un mondo che non ti ha ancora intossicato con i miasmi immorali, non ti ha ancora infettato con quella violenza il più delle volte appena percettibile, in filigrana, controluce, dosata a milligrammi ma che, inoculata ogni giorno, diventa con gli anni un veleno poderoso. Per questo ogni giorno di sole in cui vai libero,

dimenticando i torti, le ambizioni, i disinganni, i mali, la luce della mattina ti risveglia subito la tua, sempre viva, infanzia e adolescenza.

Noto per esempio che, in questo lunedì di febbraio, che spande luce di simpatia attraverso le finestre e riempie di festa le strade, ho indossato una polo blu sopravvissuta dall'adolescenza, e non io sto scrivendo ora queste righe ma quel ragazzo di allora che guarda, sente, respira in me.

Chi gode di molto tempo libero, o per via di rendita, o perché ha il coraggio di affrontare i rischi della povertà, ha tale forza nel respirare a pieni polmoni, a intridersi di succhi come una pianta, a godere il fatto primordiale di esistere che non teme a dipingere la società, i costumi, quell'esistenza stessa che ama e gode, a tinte fosche. Parla di angoscia, di malattia, di morte con mano ferma, perché gode la vita libera e bella, benché parca e rischiosa. Si tratta di angosce, malattie e morti a parole, sia pure letterarie e filosofiche, sia pure vere, sentite, sincere, sofferte, rivissute. Ma sempre nella libertà di un giaguaro che, in più, avesse la fortuna di pensare con la testa d'uomo, o di una quercia che, in più, avesse la capacità di ragionare sulla foresta.

25 febbraio

### *Dietro le parole*

Chi lavora da sempre, ogni giorno, chi ha le ore contate, chi ruba ogni minuto ai doveri sociali e personali, perché deve mantenere una famiglia e se stesso, perché, qualunque cosa accada, tanto domani dovrà presentarsi alle otto all'ospedale, nella scuola, nell'impresa, nell'ufficio, nel comune, nell'azienda agraria, nell'officina, ebbene quello sarà molto più restio a parlare di angoscia, di malattia, di morte, giacché angoscia malattia e morte già le combatte ogni minuto, ogni ora, lavorando, per sopravvivere e far sopravvivere.

Se caricasse la già dura giornata con parole altrettanto dure, disperate, senza scampo, non solo diserterebbe dalla battaglia della vita comune, verrebbe meno ai servizi nei quali riconosce i suoi doveri di cittadino

vivente, ma non riuscirebbe nemmeno a reggere il peso di una giornata dura di fatto e a parole, di un'angoscia sperimentata, di una mancanza di libertà brutale.

Ecco perché ogni dolore filosofico e letterario, alla fin fine, il più vero e sincero, va preso sul serio, sì, nei casi in cui si manifesta come una vocazione di verità, ma non può surclassare il dolore muto e anonimo di coloro che ogni giorno lo osteggiano e lo combattono nei corpi e nei fatti, per contribuire alla causa comune, facendo la loro decisiva e piccola parte.

26 febbraio

### *Passioni immeritate*

Ci sono uomini e donne che ci odiano e che odiamo, che possono non essere affatto gli stessi, senza che mai abbiamo fatto o dato a loro, o abbiamo ricevuto da loro, non dico una violenza fisica, un insulto grave ma nemmeno un pizzicotto, né fisico né morale. Il loro essere eppure ci fa violenza e noi, esistendo come siamo, la facciamo a essi. Ci sono uomini e donne che ci amano e che amiamo, non per forza le stesse persone, ai quali non abbiamo mai giovato e che non ci hanno mai giovato in alcun modo, se non proprio con questo amore disinteressato e privo di utilità pratica. Eppure anche in tale forma, disincarnata dalla vita pratica e concreta, odio e amore agiscono lo stesso, in modo straordinario, su di noi, tanto che l'unica soluzione è di non incontrare mai i primi, dal vivo o per simbolo, e di incontrare il più possibile i secondi, anche soltanto per stare vicino qualche minuto di più, parlando d'altro.

27 febbraio

### *Tre crudeltà*

La crudeltà è inerente al piano del mondo e alla sua sostanza. Persino Dio, che ha sacrificato suo Figlio per noi, ha dovuto, e voluto, essere



crudelmente con Lui. È lecito domandarsi: Se lo è stato con Lui, quanto potrà esserlo con noi? Io credo di no, perché lo è stato con Lui affinché non dovesse esserlo con noi. In ogni caso, se il passaggio della crudeltà è stato indispensabile nell'atto d'amore più alto, non bisogna credere che sia inutile e assente negli atti d'amore imperfetti e incostanti che ci sono propri.

Anche nella coppia più affettuosa e fedele, non manca mai la crudeltà, fosse pure simbolica, come tra gli amici più affiatati e di lunga data, dall'animo puro dei quali spunterà sempre, in un'ora sinistra, un fiore viscido e velenoso; come nei rapporti tra genitori e figli che, sia pure in forma rituale e giocosa, sentiranno urgere, sia pure per un solo minuto all'anno, il piacere di infliggere una ferita.

Nell'immensa natura animale, la crudeltà è vasta e indispensabile alla sua sopravvivenza. Persino la crudeltà con noi stessi è necessaria, in tanti casi della vita, nei quali va distinta dal masochismo, perché la si pratica senza nessun piacere, per spirito militaresco o, robustezza eccessiva di carattere; per punirsi o educarsi, temprarsi o castigarsi, manifestarsi il disprezzo o sottomettersi a una legge.

All'esercizio del potere in ogni forma, politica, economica, clericale, giudiziaria, genitoriale, istituzionale, giornalistica, televisiva, editoriale, l'esercizio della crudeltà è così intrinseco che tu vedrai persone di valore, anche sommo, ma per qualche ragione dipendenti, umiliate senza nessun pudore dai rifiuti e dai contrasti di chi esercita un qualunque potere, pur mediocre e basso, senza la minima percezione, non dico della violenza ma dell'arbitrio, come dell'indegnità di chi pronuncia il verdetto, il rifiuto, il respingimento, l'esclusione, a tal punto la crudeltà è iscritta nel comportamento usuale e normale della categoria di potenti, anche infima, alla quale si appartiene.

Alla giusta e santa crudeltà divina, mezzo e non fine, la stessa che ci darà la morte certa e ci separerà dai nostri cari, fa riscontro e integrazione quella della natura, anonima e imparziale, nella sua inclemenza universale, una volta estratta la sorte. Contro la prima possiamo solo chinare il capo umilmente e in nome dell'amore, contro la seconda combattere con la tecnica, con la medicina, con

l'assistenza solidale. E contro la terza? Quella praticata contro di noi da altri uomini e donne, che cosa potremmo fare? Una cosa sola: evitare di mettersi nelle mani del loro potere, restare indipendenti, freschi, liberi e allegri. Da questa posizione agile e gioiosa potremo, spinozianamente, non odiare i potenti crudeli e, in qualche caso, se non amarli, essere anche verso di loro benigni, clementi e pazienti.

28 febbraio

### *Testimoni della prima guerra mondiale*

Leggendo le testimonianze narrative, i memoriali romanzeschi, i diari letterari, perché diario esatto non si dà, memoriale letterale non è possibile, testimonianza processuale non è in tali casi concepibile, della prima guerra mondiale, bisogna riconoscere che prendere la penna in mano, quando si sono vissute esperienze così violente e dolorose da indurre la pazzia, o almeno una patologia psichica grave, è un atto di coraggio, di energia, di pazienza e di devozione, alla famiglia umana così forte da meritare la stima e la riconoscenza dei sopravvissuti, e oltrevissuti, lettori.

La rimozione da parte dell'autore è altrettanto potente, va da sé, essendo la guerra sudicia, anatomica, sconcia, né può essere addebitato a vanità che il testimone, io narrante in prima persona, vi figuri quasi sempre in una luce onesta, nitida, positiva, o almeno mite, clemente, inerme, ora spettatore dolente del male e dell'assurdo ora attore equilibrato tra deliri opposti, ora modello di acume, saldezza di nervi, coraggio, lealtà e di ogni altra virtù umanamente possibile in tempo di guerra.

Lo vediamo in *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu, un memoriale che è stato scritto vent'anni dopo gli eventi, durante una cura in sanatorio, pubblicato in Francia nel 1938 e solo nel 1945 in Italia. Ufficiale di fanteria, poi destinato al comando, nella brigata Sassari, egli non ha solo il senso del dovere ferreo, come il sergente maggiore Rigoni Stern nella seconda guerra mondiale, ma anche la responsabilità del comando, che dà il carattere a tutta la sua guerra.

Avendo letto *Un anno sull'altipiano* tempo fa, con una sensazione di asciuttezza, potenza, giustizia, bontà, esemplarità, quasi la guerra fosse qualcosa da condannare ma da riconoscere, e quasi gustare, in modo morale e letterario allo stesso tempo, non mi ero accorto di come il narratore si presenti nell'opera sempre come personaggio positivo. Circondato da comandanti manicomiali, primo fra tutti il generale Leone, che manda i soldati a morire, quasi fossero sagome di un poligono di tiro, o li fa bersagliare dal fuoco amico; in balia di fanatici che mettono l'occhio nella feritoia per dimostrare di essere coraggiosi, ben sapendo che un tiratore scelto austriaco è lì, pronto, a fargli esplodere un proiettile in testa, il comportamento del tenente Emilio Lussu è ineccepibile.

Il maggiore fiorentino bestemmia sempre e lui mai (IV); tutti si ubriacano, tanto che l'attacco austriaco è segnalato da zaffate di cognac, e lui beve acqua e caffè dalla borraccia. Un ufficiale piemontese si lamenta con lui della guerra e gli chiede se può parlargli francamente e Lussu risponde: "Ma certo, per me è un vero piacere" (IV); il soldato Marrasi diserta per due volte e lui lo rimprovera amabilmente: "Tu vai prendendo delle cattive abitudini" (V).

A un certo punto Lussu si accorge che è troppo perfettino e riconosce: "Anche adesso, a tanta distanza di tempo, mentre il nostro amor proprio, per un processo psicologico involontario, mette in rilievo, del passato, solo i sentimenti che ci sembrano i più nobili e accantona gli altri, io ricordo l'idea dominante di quei primi momenti: più che un'idea, un'agitazione, una spinta indistinta: salvarsi" (V). Confessione basilare, unanime, non più compromettente.

Quando il generale Leone gli chiede che cosa pensa della guerra, risponde che all'università era stato il capo degli interventisti; il generale lo incalza: "Ama lei la guerra?" Dopo molte esitazioni egli fa capire che preferisce la pace: E come la vuole? "Una pace vittoriosa," risponde (VII). Quando un soldato italiano ha l'occasione di far fuori il loro generale pazzo, il quale sfida incolume i cecchini austriaci, Lussu è di un'equità esemplare: non lo impedisce né lo approva: non sbaglia mai, è lucido, equilibrato, assennato. Non basta: è coraggioso

ma non incosciente, acuto ma non saccente, obbediente ma non ottuso, servizievole ma non ruffiano, educato ma non lezioso, savio ma non pedante, nonché baciato sempre dalla fortuna: mentre tutti gli muoiono intorno e tra le gambe, lui viene ferito solo una volta di striscio, pur appartenendo a una “brigata celebre” (XVI), che ne ha vissute di tutti i colori.

Solo un paio di volte egli perde la pazienza, ma in stile da club britannico: quando un professore di greco del bolognese, fissato a dimostrare che le pinze tagliano benissimo il filo spinato, manda a morire con la sua pedanteria un paio di uomini, gli dice: “Ora che avete compiuto una così bella operazione, potete anche andare a mangiare soddisfatti” (XII).

Non solo il libro è efficace in virtù di questa invidiabile autostima, di questa temprata granitica da tenente modello, sensibile e democratico verso la truppa, traendo proprio da questa circostanza la sua forza salutare, ma l'autopresentazione esemplare del narratore si giustifica perché il libro è scritto nel 1937, vent'anni dopo, quando l'Italia era sotto il fascismo, Dopo il confino, la galera, l'evasione, Lussu doveva curarsi, in un sanatorio vicino a Davos, una malattia polmonare trascurata in Francia sicché, credo, era indispensabile mostrare nella sua storia un tipo di buon soldato italiano, di ufficiale responsabile e patriottico, ma non fanatico, che potesse combattere in modo virtuoso, per poi diventare un risoluto antifascista. Sentimento patriottico, onore militare, coraggio, disposizione all'obbedienza e attitudine al comando, come la lealtà verso i commilitoni, non sono infatti, in nessun modo, valori peculiari dei fascisti: ciò è da mostrare e da dimostrare!

Aggiungo che raccontare una guerra massacrante è possibile soltanto generando un narratore forte, deciso, integro, per non farsi scompaginare dall'assalto dei ricordi, di quelli ambigui e sporchi soprattutto, che ti possono far impazzire anche a distanza di vent'anni, essendo la rimozione del male, del dolore, della viltà, dell'ambiguità, come degli spettacoli macabri e disumani, potentissima e necessarissima. Infine, Emilio Lussu era una temprata d'uomo fuori del comune, un temperamento che oggi facciamo fatica

a riconoscere come plausibile e verace, forse proprio perché siamo ammorbiditi e ingentiliti (qualcuno, non io, dirà: rammolliti e viziati) dalla lunga pace.

### *Fa strano*

Fa strano che in tutto il memoriale, se non erro, non compaia neanche un austriaco ucciso, né col fucile né, tanto meno, col coltello; che non si parli mai di un'assurdità fatta dai nemici; che non si supponga mai che i generali austriaci possano essere altrettanto idioti dei nostri. La guerra sembra essere più una questione fra italiani, da risolvere tra di noi in presenza dei nemici, che però ammazzavano a tutto spiano i nostri. I quali mai hanno ordito un'azione efficace, dimostrato, non solo coraggio, ma lucidità e intraprendenza? Possibile?

È vero che Lussu non dà mai giudizi negativi generici sugli italiani ma, caso per caso, su singoli soldati e ufficiali, i quali pure muoiono, meno dei soldati, ma muoiono. Apprezzo anche il fatto che Lussu non si sfreni nel dare connotazioni regionali colorite ai militari, anche se compaiono un fiorentino bestemmiatore e un bolognese, professore di greco, pedante e zelante. Essere piemontesi sembra per lo più un fatto positivo mentre si dice soltanto verso la fine, quando egli va in licenza, che il narratore è sardo benché, appartenendo alla brigata Sassari e chiamandosi Lussu, sia implicito.

Quello che si scopre subito è che scorrono fiumi di alcool, come negli eserciti del Novecento e del Duemila da tanti decenni si consumano tonnellate di eroina, oppio, morfina, hashish e benzodiazepine; e che, mezzi ubriachi ed eccitati come si finisce per essere, i soldati possono progettare appunto l'omicidio di un loro generale, un tenente può far fuori due dei suoi uomini, che volevano disobbedire, e tutti insieme sono costretti a sparare a un disertore, risparmiato dai nemici ma non dai connazionali. Una volta sono gli austriaci stessi a urlare "Basta!", vedendo come i soldati italiani sono mandati a farsi ammazzare senza senso. Ma non si racconta mai l'evento simmetrico: di austriaci allo sbaraglio.

## *Il filo del racconto*

Già, raccontare la guerra. Robert Musil scrive in *L'uomo senza qualità*: che la legge di questa vita “non è se non quella dell'ordine narrativo, quell'ordine normale che consiste nel poter dire: ‘Dopo che fu successo questo, accadde quest'altro’. Quel che ci tranquillizza è la successione semplice, il ridurre a una dimensione, come direbbe un matematico, l'opprimente varietà della vita; infilare un filo, quel famoso filo del racconto di cui è fatto anche il filo della vita, attraverso tutto ciò che è accaduto nel tempo e nello spazio! Beato colui che può dire: ‘allorché’, ‘prima che’ e ‘dopo che’! Avrà magari avuto tristi vicende, si sarà contorto dai dolori, ma appena gli riesce di riferire gli avvenimenti nel loro ordine di successione si sente così bene come se il sole gli riscaldasse lo stomaco” (Parte seconda, *Le stesse cose ritornano*, 122, *Ritorno a casa*).

Musil non si riferisce all'esperienza della guerra, ma è proprio essa che soprattutto spezza il filo del racconto e induce alla patologia della vita muta. Il racconto presume la pace, la calma, la sicurezza; in esso si festeggiano insieme le esperienze tremende vissute, quelle che sospendono la vena, perché c'è l'istinto di sopravvivenza animale, e di contro la nuda pornografia mortuaria.

È per questo che in *Addio alle armi* Hemingway non solo cerca di salvare un eros casto, un sentimento puro d'amore ma intesse una rete di dialoghi che percorre tutto il romanzo; egli fa parlare tutti, in una conversazione senza fine, anche se non vogliono raccontare, perché almeno discorrano tra loro delle sensazioni minime, della luce del giorno, dei piaceri elementari della vita, salvandosi dal mutismo della patologia clinica della guerra.

Per questo Carlo Emilio Gadda, che da giovane non doveva essere un gran parlatore, nel *Giornale di guerra e di prigionia*, scritto nel corso della guerra, sente il bisogno di scrivere, di raccontare, di giudicare e dare un senso, impresa che a me sembra stoica, e quasi violenta contro se stesso, visto quello che di continuo andava succedendo tutto intorno.

Chi racconta di guerra è testimone, nel senso che raccoglie un testimone della staffetta di civiltà, vuole riprendere l'uso della parola e del pensiero, pur castigando l'immaginazione, per attenersi ai fatti. Egli vuole ricordare i morti, tramandarne una memoria, almeno quanto dare un senso condiviso e sociale a quello che ha vissuto.

Se Lussu è così integro e positivo, se Hemingway è così mite, non violento, amabile, se Gadda è così severo ma dolente giudice dei costumi degli italiani, è perché essi hanno uno scopo che va oltre la loro persona, sentono una responsabilità storica in quanto scrittori.

Saranno del tutto sinceri? Quando indosseranno di nuovo i vestiti della civiltà non si vergogneranno, coloro che scriveranno a distanza di tempo, di riferire come si comportavano quando erano nudi, animali nudi? E, fra tanti morti, si sentiranno degni e in diritto di fare letteratura? Loro, i baciati dalla fortuna, i sopravvissuti senza merito speciale? Oseranno trasformare in racconto letterario, artistico, benché attendibile e documentabile, quello che è stato irraccontabile, perché al di qua dell'umano?

Non dimentichiamo il piacere della violenza, le delizie chimiche del dovere compiuto, anche quando consiste nell'ammazzare, l'eccitazione dell'esperienza memorabile, lo sballo del rischio, la felicità ignobile e potente dell'animale scampato. Come riferirli? Facendo un esame di coscienza, nello stile di Renato Serra?

Per questo Flaubert, dopo *Madame Bovary*, ha scritto *Salambò*, descrivendo non già "con una punta di sadismo", come vorrebbe il malizioso Sainte-Beuve, ma con esattezza scompiessata e documentata, in virtù di un centinaio di libri letti a questo scopo, una guerra di ordinaria violenza, raccapricciante, sì, ma ambientata altrove nello spazio e nel tempo: a Cartagine, alla fine della prima guerra punica, nel 241 a.C., con tutta la macelleria del caso, ma senza che nessun contemporaneo, parente o discendente delle vittime, potesse sentirsene offeso.

La guerra è l'opposto non solo della pace ma della stessa realtà, come la viviamo e la intendiamo, quale civiltà diventata seconda natura; una

condizione aliena che pochissimi di noi hanno sperimentato e che facciamo una gran fatica a immaginare, sapendo solo che si può tradurre in una sequenza verbale: orrore, umiliazione, fame, amputazione, morte, dolore, strappo dagli affetti, ignorando del tutto che cosa significa viverla dal di dentro.

Basterebbe averla vissuta per saperlo? Il sedicenne Fabrizio del Dongo, nella *Certosa di Parma* di Stendhal (che in guerra con Napoleone c'è stato), si trova in mezzo alla battaglia di Waterloo, che viene descritta qual è: un caos di situazioni pericolose e frammentarie, strane, inconcludenti, insignificanti, finché non si viene feriti o colpiti a morte, tanto che colui che vi piomba in mezzo meno ne capisce qualcosa, diventando ridicolo: “Confesseremo che il nostro eroe era ben poco eroe in quel momento...”.

La potenza dell'immaginazione genera allora la sensazione della vita vissuta dal di dentro, in modo più energico e verosimile che nella prospettiva di chi vi si è cacciato in mezzo, che ne rimane sotto choc, schizzato via da sé, sdoppiato, schizofrenico. Grazie a essa, la letteratura cerca di colmare la separazione frontale tra chi la guerra l'ha fatta o, se vogliamo essere più onesti, ne è stato fatto, e chi non l'ha mai vista, se non in televisione, e in paesi altri e remoti. L'immaginazione cerca di ricongiungere nell'umano la guerra e la pace, la barbarie e la civiltà, l'assurdo e il senso, la follia e la ragione, il caos e il racconto.

Chi scrive un memoriale di guerra compie così un'attività civile, sociale, morale, sente una responsabilità verso la patria, la società, la comunità, la sua parte morale e politica. E al contempo persegue una forma letteraria, una reinvenzione veritiera, che ci ridia non quella realtà esatta, ma una traduzione molto più umana, perché ben raccontata, affidabile di quella. Sa che così si renderà complice di una menzogna? Egli infatti darà senso a ciò che non ha senso, l'annientamento reciproco e legale, e troverà un orizzonte di descrizione, perfino piacevole, che renda comunicabile la guerra a chi non l'ha mai vissuta, e niente può saperne, anche se l'essenziale è il seguente: soffrendo la fame, il freddo, il sonno e ogni altro disagio, ci si muore e ammazza.



*Un epos è ancora possibile?*

Logoramento dei nervi in trincea, angoscia nell'attesa della morte, paranoia e non senso, invisibilità del nemico, impossibilità di un coraggio guerriero nel corpo a corpo, omicidio e morte da lontano, omicidio acustico e impersonale, istantaneo e imprevedibile o istantaneo e prevedibile, senso di irrealtà, di incubo, di alienazione. Assalti contro il nemico in un raptus suicida, imposto da generali deliranti, mitragliata e assassinio di massa quando è il nemico in preda al raptus dei comandanti. In una guerra come questa, come sarà possibile l'epos?

Se pensiamo all'*Iliade*, il poema della guerra e il poema epico si identificano, perché la guerra è sostanza connaturata della cultura greca, nel senso che, per quanto cruenta e dolorosa, mai nessuno la pensava irreal e assurda. L'*Iliade* è epica perché vi sono possibili, anzi indispensabili, gli eroi. Nondimeno, come mette in luce Simone Weil, che definisce l'*Iliade* un poema cristiano, il canto commovente del poeta vi è sempre rivolto alle vittime. L'*Iliade* è quindi, in ogni caso, l'epos di una guerra tremenda, sì, ma umana. Nella prima guerra mondiale invece, inumana oltreché disumana, contro umana, come sarà mai possibile l'epos, nella trincea anonima, assurda in quanto realissima? L'epos comporta infatti il canto dell'eroe, come il compianto collettivo della vittima, che avrà un senso tragico, ma artistico, solo se la guerra sarà sentita come crudelmente naturale, come necessaria, come fato.

È detta epica però anche una narrazione che tende all'oggettivo, che non sia lirica. In tale senso si può definire epico, come fa Giorgio Manganelli, il libro di memorie di Ernst Jünger, *Nelle tempeste d'acciaio* (*In Stablgewittern*, 1920). Un giovane tedesco scrive il suo resoconto di guerra, secco, sgrondato, riducendo la guerra alla lettera delle cose che accadono, senza fare la morale e senza cadere nel patetico, sì, ma vanificando anche le mitologie belliche: "le manifestazioni di volontà guerriera mi sembravano strane e incoerenti come avvenimenti di un altro pianeta."

Ernst Jünger, pluridecorato, che è stato colpito tredici volte, riportando venti cicatrici, non manifesta la minima vanteria, non si esalta affatto: con pudore, tempra fisica e morale ammirevoli, egli si dedica al compito di reporter del fato assassino. Le cose stanno così, ed è uomo non chi compie atti cosiddetti eroici ma chi si comporta da soldato leale e dice le cose come stanno, senza giudizi né pregiudizi. In questo senso nessun altro testimone della guerra è franco e netto come lui.

Chi è stato coraggioso in guerra è coraggioso anche quando scrive. Ricordando le vicende, si rigenera in lui quella decisione che lo ha sorretto nel rischio, si riplasma quel carattere che lo ha spinto a combattere, rinascente quando si batte con la pagina. È così per Jünger, che non si vanta mai, come per Emilio Lussu, tanto più che quando si scrive non si ha più sul collo il fiato di nessun superiore gerarchico.

Non abbiamo a che fare con Senofonte, diventato generale nella ritirata dei mercenari greci, raccontata nell'*Anabasi*; non è in campo la voce di Cesare, che descrive le sue azioni militari nei *Commentarii* o di Napoleone, che rievoca le battaglie di fronte a un devoto Emmanuel de Las Cases, nel *Memoriale di Sant'Elena*. I testimoni scrittori della prima guerra sono in genere dei subordinati, benché sottoufficiali, come Gadda, o tenenti comandanti, come Lussu, o ufficiali, come Jahier, in ogni caso non professionisti della guerra, ma arruolati di complemento, benché volontari. Pur avendo a loro volta dei sottoposti, soldati semplici affidati alle loro mani, essi devono obbedire agli ordini del superiore, fosse pure un idiota o un pazzo, e questo comporta un'umiliazione e una rimozione, oltre all'obbligo della censura, stati dai quali cercherà sfogo e rivalsa scrivendo.

Un soldato in guerra non è nessuno, soltanto la cellula di un corpo militare ingovernabile e immenso, mentre lo scrittore, il poeta, è per definizione sempre qualcuno, se non un privilegiato, un essere che è, e deve sentirsi, speciale, unico. Una volta liberati, in tempo di pace, e con l'atto di scrivere, la ricostruzione narrativa dei valori risulta allora per forza ardua e soggettiva: come nasconderanno gli autori la viltà,

l'ambiguità, la prudenza scaltra, necessarie a un combattente per sopravvivere?

Tanto più sorprende la franchezza e la libertà di Gadda, nel suo *Giornale di guerra e di prigionia*, scritto a mano a mano che i fatti si sviluppano, in condizioni tanto dure, in una testimonianza tonificante, benché amarissima, perché ci dice che un uomo speciale può rimanere se stesso in tempo di guerra, non mutando né i suoi valori né le sue paranoie, il che pure è un segno di grandezza d'animo.

Torna quasi a ogni pagina il tema di fuoco della messa alla prova dei caratteri nazionali: la guerra serve per meritare la pace. Ma non per sé soltanto, bensì per la comunità nazionale, la "divina Italia", alla quale Gadda sente fortemente di appartenere. Non in virtù di un dovere patriottico generico, benché assai forte, bensì di un dovere specifico, individuale, pratico, addestrato e reso concreto da conoscenze tecniche: strategia militare, psicologia delle truppe, rispetto delle regole, conoscenza delle armi e dei modi di costruzione delle difese: da vero ingegnere umanista, benché non ancora laureato.

Ritroviamo in questo diario l'attitudine leopardiana, espressa nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*, in cui egli smaschera e giudica i nostri difetti, ma come membro accorato e severo della comune famiglia, proprio come fa ora Gadda: "L'italiano, nel momento della fatica. brontola, e se la prende coi superiori: ed è ingiusto: e io dico allora: italiano carogna"; "il soldato italiano è pigro, specie il meridionale (...), dormicchia tutto il giorno, mentre potrebbe rafforzare la linea, in compenso però è paziente, sobrio, generoso, buono, soccorrevole, coraggioso, e impetuoso nell'attacco" (22 giugno 1916). Gadda si innervosisce quando "l'egotismo cretino dell'italiano fa di tutto una questione personale, vede dovunque le persone, i loro sentimenti, il loro amor proprio e a questi sentimenti e a questo amor proprio sente il bisogno di contrapporre un altro amor proprio, pieno di veleno e di bizzze" (31 luglio 1916).

Anche il perenne, italico, criticare i comandanti gli è sospetto: "c'è anche molto pessimismo di maniera, quello che mi rende sanguinario (...) sull'inettitudine dei nostri comandi, sulla loro cinica indifferenza

per quello che è, nella peggiore delle espressioni, il loro mestiere, ho già raccolto dati in ogni bocca di militare: ma questi dati possono essere per avventura falsi, e molte volte lo sono certamente, in causa della porca rogna italiana del denigramento di noi stessi” (14 giugno 1916).

Le invettive contro i caratteri italici, non con presunzione, ma sofferte, sia pure con modi teatrali, fino allo strazio e al vaneggiamento, perché comportano feriti, mutilati, morti, sono ricorrenti nel *Giornale*. La lentezza, i meandri mentali, le tortuosità, le furbizie, molto più che non la viltà, visto che il coraggio ai soldati italiani non manca, causano le sconfitte del nostro esercito, fino a Caporetto: una tragedia nazionale. Gadda, che viene fatto prigioniero, somatizza l'Italia, la soffre come una malattia sacra, benché non mandata dagli dei.

Ecco come risalta allora l'importanza salutare della tecnica, al servizio di un'umanità integra: “l'organizzare una marcia, anche in condizioni favorevoli, è una cosa difficile; che vi occorre proprio, oltre che energia e spirito di organizzazione, anche vero e proprio ingegno, fosforo, cervello, materia grigia, e ci vuole molto ordine e molta disciplina: due cose di cui fanno difetto gli alpini, che hanno tanti altri meriti” (9 giugno 1916).

Tre sono i difetti organizzativi principali nelle nostre tecniche militari: la dispersione nel tempo e nello spazio del fuoco d'artiglieria; l'arresto dell'attacco di fanteria alla trincea espugnata; la pigrizia nel munire e nell'organizzare a salda difesa le posizioni occupate (9 agosto del 1916). La tecnica è indispensabile e gli italiani sono approssimativi, ma lui è italiano nel profondo.

Hemingway, *Addio alle armi*

A confronto di quella di Gadda, la guerra di Hemingway è molto più dolce, benché qualche volta abbia rischiato la pelle anche lui. Il protagonista di *Addio alle armi* (*A Farewell to Arms*, New York 1929), che è un romanzo autobiografico, ma non un diario o un memoriale,

è un giovane americano che lavora nelle forze ausiliarie, guidando l'ambulanza per l'esercito italiano. Gli americani hanno dichiarato guerra alla Germania, il 4 aprile del 1917, non all'Austria, ma non è ben chiaro, neanche a lui, Frederic, perché non stia con le truppe inglesi. Egli non va al fronte, ma gli rimane molto vicino, tanto che viene ferito alle gambe e alla testa da una granata, mentre sta mangiando un piatto di pastasciutta. E alla fine consegue una medaglia d'argento, pur non avendo compiuto nessun atto di eroismo.

Il romanzo è una storia di convalescenza e d'amore, in tempo e in clima di guerra, ma non combattendo e con un rischio di vita relativo. Il suo fascino catartico sta nel fatto che egli fa diminuire la distanza tra la vita e la non vita, tra la pace e la guerra, rendendo quest'ultima una condizione non aliena e assurda, bensì una prosecuzione della vita di pace, dando la sensazione che la vita trionfi anche solo perché è sempre una sola, tale da abbracciare nel suo manto, anche duro e doloroso, ogni evento, morte compresa.

L'attenzione del protagonista, mite e sensibile, anche grazie alle bevute di liquori alle quali si abbandona, è rivolta a tutte le persone che incontra, le quali hanno un carattere loro, uno stile personale, una ragione creaturale, persino in mezzo agli spari, almeno finché sono osservati e compresi dal giovane americano, affascinato da ogni loro dettaglio e sfumatura.

Le sensazioni fisiche: il caldo, l'umido, il fresco, il sonno, la fame, la sete, l'euforia dell'alcool, il dolore delle ferite che si va calmando, unite a un certo stoicismo americano, quello di un uomo pacifico che non sa, non ha teorie sulla vita e sulla morale, ma si affida al suo vigore vitale, alla gioia di sopravvivere, come al genio naturale degli incontri, fa sì che il romanzo sia amabile e delicato, persino quando tratta la ritirata di Caporetto, alla quale il protagonista non ha partecipato, ma che descrive in pagine forti. Forti almeno nella lettera, perché tutto è avvolto come in una sciarpa di lana nel ricordo intimo e affettivo, risuscitato dieci anni dopo, della sorte comune.

La storia con Catherine, l'infermiera scozzese di cui egli s'innamora, è travagliata ma anch'essa calda e intima. Per non farsi considerare un disertore, dopo Caporetto, Frederic è costretto a fuggire in Svizzera, dove incontra la ragazza, che morirà, dopo aver dato alla luce un figlio, nato morto. Una storia tragica, sì, ma piena d'amore: la vita, quella corale, collettiva, della specie umana, abbraccia la morte della donna e del piccolo, ed è degna di essere vissuta anche nella tragedia, personale e corale. Negli americani è sopravvissuto questo senso epico e tenero della specie, della famiglia umana che continua la sua camminata, tenendosi stretta, attraverso la guerra, il male e il dolore. Per questo essi sono come i nostri giovani padri.

In senso letterario e morale, è decisivo il dialogato perenne del romanzo: l'arte del dialogo, nella quale Hemingway è maestro, fino alla più verosimile delle inezie e delle sfumature, nelle battute e nei toni, acquista in questo romanzo un senso particolare: è infatti questa rete fitta di dialoghi, spesso prolissi, sulla vita quotidiana, su piccole sensazioni, sui sentimenti minimi, a intessere anche durante la guerra quel filo umano del racconto di cui parla Robert Musil nell'*Uomo senza qualità*.

### *Rubè*

C'era bisogno di Leonardo Sciascia per riconoscere, dopo decenni, il valore del *Rubè* (1921) di Giuseppe Antonio Borgese, un romanzo imbarazzante, anche per come mette a nudo la personalità doppia dell'interventista. Se il protagonista del memoriale di Jünger uccide senza odio, Giuseppe Rubé si offre come volontario per due ragioni opposte. Per la grandezza dell'Italia, per la conquista di Trento e Trieste, insomma per dovere patriottico, così come per spirito di avventura, andando in cerca della grande occasione, fuggendo dalla noia e dallo scontento dell'Italia pacifica e borghese. A sentire gli interventisti, di destra e di sinistra, essa doveva essere tremenda e insopportabile, per vacuità e corruzione, un Paese malato senza che quei borghesi, grandi e piccoli, riuscissero bene a spiegare perché.

Una volta che le operazioni militari cominciano, il problema diventa subito un altro: come salvarsi dal non senso della guerra, nella quale ci si è cacciati, per trovare un senso alla vita? Una generazione mezzo dannunziana mezzo moralista, una genia di esteti borghesi, con nelle orecchie i moniti degli integri padri, ma con attitudini da dandy, intrisa dal morbo del decoro come da un'infezione, vuole darsi una botta di vita combattendo. E va incontro a un'ambigua e devastante messa alla prova, che può anche distruggere moralmente una persona e sconciarla.

La guerra è vista come un rito di passaggio obbligato, necessario, di maturazione nazionale, perché l'Italia torni a essere grande, specialmente dopo gli insuccessi nelle colonie e la fama di cattivi soldati degli italiani, dopo la sconfitta di Adua. Non si tratta solo di interessi economici, legati all'imperialismo, alla concorrenza economica, ma anche di una pedagogia della guerra, oggi solo in parte disinnescata, orientata allora così, già nell'educazione dei bambini.

C'è in effetti qualcosa di torbido, di deforme, di malato, che percepiamo, in questa borghesia di diplomati e laureandi interventisti. Un mondo di anime brutte, esaltate, irrazionali: è la tremenda irrazionalità maschile che si avvita, senza la potenza razionale della donna: l'amante, l'amica e la madre. Nella tragedia greca invece le voci femminili agiscono, nell'*Antigone* o nell'*Ecuba*, diventano il principio antagonistico, nel filo diretto con gli dei, che spinge per la sepoltura pietosa o per la pace e per la ragione umana; nella commedia antica, le donne prendono il potere, nelle *Ecclesiastuse*, e scioperano, nella *Lisistrata*, si sottraggono al lavoro dell'amore finché dura la guerra. Nel *Rubè* invece, come nella memorialistica di guerra, esse sono ignorate, confinate ai bordi della vita attiva o mal sopportate, come la fidanzata del protagonista, Eugenia, e sua madre, le quali proprio non capiscono la sua esaltazione bellica. In tal modo, senza rispetto per le donne, non può esserci una tragedia né una commedia.

Rubè è un giovane meridionale, che cerca fortuna a Roma, un avvocato che fonde la sensualità metaforica dannunziana con la questione morale, nei panni austeri dei giovani intellettuali del sud. Il

risultato ne è questa descrizione della sua prima giornata di guerra, il 31 luglio 1914, quando la Germania dichiara la mobilitazione:

“La trasparenza della giornata indugiava più tenace e simile a un velo dimenticato da una ninfa. Poi tac, il primo colpo: non aveva udito nulla attraverso la trasparenza gelida del vuoto. Aveva visto soltanto. E gli pareva che quella fucilata con cui cominciava la guerra non somigliasse a nessuna: Questa qui era luce senza suono. Il colpo aveva percorso una curva ampia come una provincia, abbracciandola come fra le estremità di un arcobaleno. Si sarebbe detta un’arma novissima che lancia un getto di vetro fuso, bianco, incandescente, orlata per tutta la lunghezza di una fluorescenza verde-azzurrastra.”

È una singolare prospettiva estetica per uno che stava rischiando la pelle: anche quando vivevano qualcosa in diretta infatti egli la filtra, nello scriverla, con i modi codificati di un’immaginazione fatta di figure. Eppure Rubè sentiva che finalmente qualche cosa di grande accadeva. Gli bruciava il sangue “come una bevanda attossicante trangugiata in fretta.” Finalmente la guerra non è più fuori di me, egli pensa, ma dentro.

Se apriamo *Le affinità elettive*, non ci fa strano che Edoardo parta per la guerra, quella contro Napoleone, a causa di un amore impossibile né che Vronskij si arruoli volontario nella guerra contro i turchi, in *Anna Karenina*, dopo il suicidio di Anna: la partenza per la guerra è il gesto drastico che ci stacca dal marasma sentimentale, dal caos gettato nell’amore dalla vita borghese. Quando invece Rubè esalta la libertà selvaggia della guerra, la guerra per la guerra, in una lettera alla promessa sposa Eugenia, suona strano e deforme, tanto che la deliziosa donna cerca di farlo ragionare.

Ma lui si sente espressione di una “infelicissima borghesia intellettuale e provinciale”, che ha “le mani senza calli e con i tendini fiacchi.” Motivazioni che non fanno scattare né il dramma né la tragedia, suonando vaghe, immature, manieriste. Né consentono una sana immedesimazione.



Fatta l'autodiagnosi, consegue l'autoterapia: Rubè si prescrive un bel proiettile nei polmoni, che gli arriva. La ferita addirittura lo purifica, terapia d'urto di una psiche malata, che non infetta ma sanifica: "la guerra risanerà il mondo perché cauterizza le coscienze scrupolose e malate." Ecco il passo: "Si figurava, sorridendo tra sé, che il proiettile di mitragliatrice, perforandogli il torace, avesse trovato sulla traiettoria quella sua coscienza madida, fiacca, suppurante di rimorsi e di timori e l'avesse asciugata e arsa. La salute fisica gli diventava tutt'una con la morale, e il sangue nuovo gli fluiva, impregnandogli le fibre, come l'acqua di sorgiva tra l'erbe."

In ogni caso, la guerra non è soltanto la faccenda privata di un Edoardo o di un Vronskij, ma è legata ai caratteri nazionali; è una dimostrazione di ciò che si è, e che si vale, sia nello stato sia nell'individuo, che deve esserne all'altezza. I borghesi che incarna Rubè non sono però all'altezza del compito: "Le cause nazionali e sociali della guerra erano vuoti pretesti, la guerra si faceva perché il mondo intero era troppo saturo di vita e si sentiva invaso da una smania di annichilimento."

Il fronte alpino, pittoresco, strano, incongruo, tra realtà e irrealtà, accentua il senso di straniamento: "Le Dolomiti mi danno certe volte l'impressione di un mondo sterile e deforme che vuole essere rifatto e sterilizzato."

*E i soldati semplici?*

I narratori della guerra appartengono quasi sempre ai gradi intermedi, né soldati semplici né comandanti in capo, orgogliosi delle loro responsabilità verso la truppa ma sottomessi, quando non umiliati, dai loro superiori. In questo strato intermedio essi si sentono nobili anche quando dedicano ai sottoposti un semplice sguardo egualitario. Ma si mettono mai davvero nei loro panni? Guardano mai le cose con i loro occhi?

Nei suoi studi sulla psicologia popolare della guerra, padre Gemelli, come riferisce Mario Isnenghi nel suo libro dedicato al mito della

grande guerra, considera che il popolo non si domanda perché la guerra c'è: essa è figlia del fato e va subita. Non si rende conto che, non avendo alcun mezzo di sventarla, questa è l'esatta percezione di una realtà di fatto? I borghesi intellettuali, che invece si domandano perché c'è, dopo essersi offerti come volontari, non sembrano, tra le tante giravolte mentali, avere conquistato delle idee molto più chiare.

Non si tratta più neanche di ipocrisia, consistente nel disprezzare in segreto quell'animo semplice che si vorrebbe considerare in pubblico il prediletto da Dio, bensì dell'incapacità di uno sguardo antropologico nitido, di un difetto di intelligenza empatica, mentre si sfoggia la lucidità superiore dell'analisi psicologica; di un sentirsi cattolici per proteggersi dal diventare cristiani, per snudare il proprio cuore di fianco agli agnelli mandati a morte senza senso. I contadini al fronte nulla sapevano e volevano sapere di volontà di potenza e spirito guerriero: è questa ignoranza o intelligenza delle cose?

Se gli operai in buona parte devono restare in fabbrica, e anche per questo vengono visti con sospetto, oltreché per essere in odore di comunismo, i contadini, che offrono la carne da macello, non votivamente ma perché altrimenti li fucilano, vengono decantati in quanto nobili e puri, nel loro muto e animale obbedire agli ordini.

La guerra è in fondo come la nazione che la dichiara, con i suoi esatti e intoccabili rapporti di forza e di potere. Così i borghesi devono godersi le loro avventure perverse sulle spalle dei poveri uomini del popolo. Un abisso antropologico li divide in quell'Italia in cui un Pietro Jahier, col suo prosimetro melenso, poteva gioire del fatto che i suoi alpini morissero non per la patria, ma per lui.

### *Terra matta*

La guerra è il delirio maschile che mostra e porta agli estremi le conseguenze tremende dell'esclusione delle donne dal potere. Neanche nella Grecia antica, nonostante i ginecei, le donne erano così segregate di fronte alle decisioni cruciali della guerra: una donna, l'oracolo di Delfi, consigliava o sconsigliava il combattimento, perfino

ai Persiani. Platone, nella *Politeia* (libro V), afferma con decisione che le donne possono reggere gli stati e, come sembra implicito, comandare eserciti, dovendo essere esonerate solo dai lavori fisici più faticosi. E Aristofane non scherza più di tanto quando progetta, nelle *Ecclesiazuse*, la presa di potere da parte delle donne, che instaurano un regime comunitario. Lo stato-caserma, come lo stato-seminario, di impronta maschile, inducono sempre perversioni nella natura umana.

C'è almeno un soldato semplice che abbia impresso dignità e potenza letteraria al suo racconto della guerra, ed è Vincenzo Rabito, nel suo *Terra matta*. È il diario di un contadino siciliano semianalfabeta, di mille pagine, ritrovato dopo la sua morte, in cui egli racconta anche la prima guerra mondiale, con un flusso di parole fitto e incollato, senza nessuna ideologia o teoria, tutto fisico e aderente a quello che gli accade, riuscendo più evidente di chi ricostruisce e rielabora, perché tutto gli sta davanti nudo e crudo.

Così, solo grazie alla sua sapida prosa italo sicula (un genere misto di sua fattura) di quella terra matta che è non solo la Sicilia, ma tutta l'Europa che trema, si vengono a rivivere le marce di settanta chilometri, i tre giorni senza mangiare, i casini con venti prostitute messe a disposizione di migliaia di soldati, la macelleria per cui non c'è un metro quadro senza un morto, nonché il lavoro da becchini nel seppellire centinaia di cadaveri sotto il fuoco nemico, mentre loro svolgono il lavoro pietoso, che fa esplodere carne di mula e di uomo.

Con Rabito non si scoprono solo tutti i lavori sporchi che gli ufficiali non facevano ma anche il goffo ammazzarsi tra italiani, sia a causa del fuoco amico sia perché l'esercito era pieno di spie austriache, che parlavano l'italiano, sicché più di una volta i commilitoni vengono uccisi da questi maggiori finti che si insinuavano nella truppa.

C'è il momento comico nel diario, pubblicato solo in parte, in cui il prete benedice gli austriaci, dicendo che Dio è dalla loro parte contro gli italiani, nemici violenti e invasori, mentre un altro prete, il giorno dopo, fa esattamente lo stesso discorso agli italiani contro gli austriaci. Un triestino, passante dal fronte austriaco a quello italiano, difatti, li

sente tutti e due, scoppia a ridere e commenta: “Allora di Dio ce ne sono due, uno per fronte.”

Il soldato semplice Vincenzo Rabito intanto non sa perché combatte, e non giudica, però prova il peggio di tutto e dice le cose come stanno, vede quello che gli ufficiali non vedono o dimenticano, o non devono vedere e dire.

1-7 marzo

### *Editori inediti*

Tutti, o quasi, ritengono che tra autori e lettori debbano esserci sempre in mezzo gli editori. La loro incidenza, e quasi ingerenza, mediatrice, così cruciale e salutare per tanti versi, in virtù delle opere decisive di ogni secolo e lingua che stampano e tramandano, è però anche una delle principali cause dello stato deciduo e basso della narrativa odierna, e di ogni altra opera di immaginazione, come di pensiero. Senza di essi, d'altro canto, gli autori sarebbero muti, eppure sentirebbero lo stesso un gran bisogno dei lettori, seppure i lettori non sentissero alcun bisogno degli autori.

Per intere epoche dell'umanità gli editori non sono esistiti, senza che nessuno ne mostrasse il minimo bisogno. Da quando sono nati e hanno mosso i primi passi, soprattutto in epoca alessandrina, hanno occupato secoli per affermarsi, se è vero che Kant li definisce ancora un semplice tramite di servizio tra gli autori e i lettori. Eppure, da quando si sono affermati, la loro potenza è diventata irresistibile.

Per questa ragione, come per i rischi ingenti che corrono, vendendo una merce così labile, benché preziosa, e superflua, benché in un modo indispensabile, l'arroganza, l'ottusità e il cinismo sono diventati caratteri solidi degli editori (benché in parte atteggiati, per darsi un tono), così come l'aridità, la crudeltà, l'inclinazione a disprezzare i candidati e, forse anche, l'invidia verso i talenti riconosciuti, l'attitudine serpentina a fingere e a mentire, simulando sia le virtù più nobili sia i vizi peggiori.

Tali difetti però sono combinati sempre in loro, in modo singolare, con qualità altrettanto eminenti e spiccate: lo spirito di iniziativa, il coraggio nel rischio, l'intuito e il fiuto, la modestia nell'ombra, la laboriosità militaresca, un sentimento generoso della loro opera, la dedizione ai valori imprenditoriali, l'astuzia pragmatica, la sopportazione dei capricci degli autori, la prudenza illuminata, qualità che sono per essi almeno altrettanto preziose.

Essi sono quindi, quanto al temperamento e alla pratica di lavoro, intendo, una combinazione di virtù e di vizi così lampante e unica, se confrontata con la *forma mentis* degli altri professionisti della borghesia culturale moderna che, se non conoscessi il quadro tremendo dell'editoria parigina ottocentesca, che si legge nelle *Illusioni perdute*, non esiterei a definirla, con un *calembour*, un'attitudine antropologica inedita. Tanto più che essi pure ciò hanno di strano e singolare: che, nel mentre si pavoneggiano volentieri con i loro incorreggibili difetti, si vergognano come ladri delle loro abbondanti virtù.

10 marzo

### *Sottobraccio alle ninfe*

Il dolore è sostanza di tutte le cose: non esiste nessun pensiero, nessuna attività o emozione o sentimento o immaginazione o speranza o timore e persino gioia, letizia, gaudio, che non siano intrisi di dolore. La mira di questo dolore, la sua precisione, capacità di penetrazione, micidiale incidenza e acuminata crudeltà, aumentano progressivamente a mano a mano che il nostro desiderio si fa più superbo, la nostra aspirazione alla felicità più acuta, l'intima declinazione del cuore più scoperta, sincera, piena, convinta, intima. Più siamo noi stessi e più soffriamo. Più siamo nel vero e più soffriamo. Più torniamo nudi bambini indifesi, puri e limpidi, e più soffriamo, benché felicemente, più vogliamo diventare veri uomini e vere donne e più soffriamo, più amiamo e più soffriamo, benché in modo paradisiaco.

Osservo, come spiega Arnaldo Alberti, nella sua introduzione alla *Avesta* (2013, p. 13), che ‘paradiso’, ‘pairi-daeza’, viene dall’iranico antico ‘pairi-diz’, che significa ‘costruire un muro intorno, cingere’. Intorno a che cosa? Al ‘giardino del canto’?

In questa origine, via e destinazione certa di ogni nostro senso e scopo, siamo stati fatti miracolosamente liberi di non soffrire. In che modo? Non pensando, non desiderando, non amando, non sperando, non volendo conoscere la verità e sapere la nostra sorte, non essendo veri uomini e donne. Distraendoci con mille capricci, giochi, scherzi, svaghi, sollievi, e vegetando umilmente e animalmente, lasciando a Dio, ai semidei, agli angeli, alla miriade di potenze invisibili e di verità sconosciute, di danzare come ninfe intorno a noi, velando e sussurrando, magicamente mescolandosi ai tramonti rugginosi della primavera, alla luce lunga di marzo, alla poesia del ciclo stagionale, studiato ad arte per farci desiderare sempre la stagione che verrà e per farci provare nostalgia di quella che è passata.

Così, il nostro dolore perenne un giorno ci viene a noia, ci satura e si stacca da noi come un pomo maturo dal ramo, dentro quel ‘giardino del canto’ che rifiorisce ancora oggi dai tempi dell’Iran antico. Non soffriamo più di niente, non vogliamo niente, non aspiriamo a niente, se non a stormire lenti e gioiosi con le nostre fronde anonime, sopra un laghetto dove niente e nessuno si può specchiare più, ma che danzano e frusciano, cantano e ballano nel cielo trasparente, sottobraccio a quelle ninfe dalle labbra leggere che ci bisbigliano verità di cui non vogliamo sapere la lingua. In questo modo diventiamo amabili come non lo siamo mai stati. Tanto più che nell’antica religione del mazdaismo, il profeta della quale, Zarathustra, Nietzsche ha eletto protagonista del suo poema in prosa, tale paradiso è aperto a credenti e non credenti.

11 marzo

*Luce libertà*

La città è splendida, la luce dilaga e avvampa dal cielo di marzo come se il sole non si propagasse da un punto cosmico, irraggiandosi ovunque, ma arroventasse, come una più ampia sfera abbracciante, tutta la volta celeste, in una luce felice e smagliante, succhiato golosamente dalle piante e da ogni essere e cosa vivente o mortale, ghiotta dei suoi raggi.

Camminando lungo il muro caldo, mi sento profumato di sole e tiepido come un neonato che sta poppando il latte, cibato dalla luce, intriso da questa sostanza primordiale e nutriente, latte cosmico, che assimilo non con la sola bocca, con tutta la pelle, i pori, i nervi, i tessuti, assorbendolo con una *trance* vigorosa, benedetto e rigenerato. È in questi momenti che capisco che cosa provarono gli dei.

La luce mi morde sul collo e mi bacia sulla guancia, facendomi una lunga carezza, mentre il viale succhia il gran succo colorato, qua giallo cromo, là argento, qua oro fuso là trascolorante sulle fronde e le facciate ammorbidite. Un gatto mi guarda, o io lo guardo, secondo i punti di vista, e il raggio dall'uno all'altro corre penetrando, perché niente e nessuno può esserne privo. Una manna sul deserto polposo, una festa dell'abbondanza, un dono munifico per la nostra anima carnosa, una danza d'amore leggera e senza nessun interesse basso e privato, né alto e pubblico.

Mai questa città dell'entroterra, un borgo per il solito cupo, moderato, arido, di ineccepibile ipocrisia e discreto fino alla provocazione, capace di suscitare anzi, a quanto mi riferiscono i locali, le antipatie più sottili, risentimenti secolari e persino crisi di panico imperdonabili, nonché numerosi suicidi, benché nulla ne dia segnale e alcun sintomo se ne scorga, o forse proprio per questo, mai ha goduto un tale imperio solare, una potenza effusiva splendida come questa: vivere è ora unico, prezioso, caliente. Respirare camminando è pura meraviglia.

Tutto questo perché? Per una minima e basica, primordiale e gratuita condizione (benché pagata con quarant'anni di dolce tirannia del lavoro): la libertà. Fatta di nulla, tuttora vuota, liquida, gassosa, aeriforme, focosa, luminosa, sorellastra della luce, che non ha

contenuti né forma, ma tutto fa vivere, illumina, scalda, a tutti i contenuti dà succo, tutte le forme rende sensibili e visibili.

Così, perfino in questa città di dura, forse etica, prosa, nella sua collina bifronte, che le fronde di infiniti pini cercano vanamente di sedurre, che panorami inebrianti, come sniffate di cocaina, cercano inutilmente di corrompere, in nome della scandalosa bellezza che governa questa primavera incipiente, sento a una a una le gemme premere come dentini da latte nei rami pensionanti di queste austere foreste cittadine come dai pori della mia pelle filosofica.

Nella città degli uffici e dei bronchi ecco trionfa la natura insolente, ormai palesemente incinta e incapace di abortire. Mi domando anzi se essa sia mai stata vergine, e in tal caso nel lungo e sommario inverno, quando si preserva per l'inseminazione. E allora chi sarà mai che mette incinta la natura?

Cammino e cammino, salgo e scendo, curvo e vado dritto: non sono più io, lo sono come mai lo sono stato, perché sono tutto in voi come voi in me, cittadine giovani e austere, appena sorridenti, unite nel bello della luce e della gravidanza. Non troppo vicino però, cittadini prudenti, per favore: restiamo liberi a vicenda, ognuno per sé, nitido, pulito, mettendo in comune soltanto l'udito e il riso.

Coleridge racconta quel sogno di chi si trovò in paradiso, dove gli dettero un fiore come pegno che lo assicurava di esserci veramente stato. Al risveglio, se lo ritrovò stretto in mano. Così oggi capita a me, passeggiando in questo piccolo Eden terrestre lungo le mura, tra i suoi strani abitanti che non capiscono la mia lingua.

Mia madre assicura di avermi visto con un fiore in mano prima di addormentarmi, ed è proprio per questo, secondo lei, che ho fatto quel sogno. Si è domandata anzi quale donna me l'avesse dato (una volta era il contrario) e come mai lo tenessi così stretto, tanto che avrebbe voluto quasi svegliarmi. Lei infatti non si è mai compromessa con un delirio poetico, neanche quando ti rende felice.



Ho detto che nel sogno il prima, in verità, viene dopo e che, la notte precedente, la mia passeggiata circolare si è svolta al contrario nel tempo: prima mi sono alzato col fiore e soltanto dopo, retrocedendo, anche con il corpo, ho dormito e sognato, e infine è giunta la sera, ma del giorno avanti, nella quale mi sono coricato, reggendo il ramo di ginestra bianca, una parente della gialla, più famosa, amata e cantata, versione di cui, del resto, ignoravo fino ad allora l'esistenza.

Perplessa, lei mi ha risposto che devo riprendere al più presto a lavorare, che alla libertà non sono abituato, non avendone più goduto dal gennaio 1979 (cifra esatta), giacché palesemente essa mi ubriaca. Soltanto un mese fa mi avrebbe offeso. Ora, da vero uomo libero, candidato edenico, non le rispondo che sorridendo.

12 marzo

*La messa dei bambini*  
(accanto a Paul Celan)

L'esibizionismo, la voglia dell'effetto, di sparare la metafora audace, inaudita, emozionante sono connaturati allo stile sincero, dolente, tragico di Paul Celan. È proprio questa giunzione tra provocazione retorica continua, sfoggio linguistico ai confini dell'assurdo, e persino del comico, ma acrobaticamente resistente, con la verità ineccepibile della logica interiore, a generare il suo valore seduttivo e potente. Un passo più in là e sei gratuito e avanguardistico, un passo in qua e sei vanamente angosciante. Eppure egli va, si tiene, non cade, fa immaginare, emozionare, pensare, ancora per un'altra poesia, che ogni volta potrebbe essere l'ultima, e per fortuna non lo è.

In tanti dicono che non si capisce niente o che non c'è niente da capire nei suoi versi; altri pochi, i più attenti, gli sono devoti, indagano il sovrasenso, anagogico, tesi verso il divino (Dante, *Convivio*, I, 6), e il sottosenso, allegorico, di ogni singola parola, senza restarne delusi; altri ancora, perfino poeti anch'essi, o lo adorano senza motto o fanno le loro condoglianze e si atteggiavano a parenti e sodali durante le esequie liturgiche del mondo, mentre ne leggono i versi, più severi,

contratti, tristi dell'autore stesso. Essi fanno indossare l'abito luttuoso alla poesia, anche nel desiderio di essere altrettanto grandi, almeno nel dolore.

In pochi si divertono. Ma Celan vive oltre i funerali poetici, oltre la profondità banale, come oltre l'ironia dissacrante di una lingua metaforica che, rameggiando, si sostituisca al pensiero concettuale. Quel poco che c'è in lui di birichino, di arguto, di giocherellone, di malizioso, perché a scrivere fra tanti mali egli pur si diverte, gli è indispensabile quanto l'invenzione inconscia, oculatamente gratuita e felicemente sbarellante, delle immagini e delle metafore perenni.

È come un bambino che prenda pezzetti di legno, ciuffi d'erba, stecchi di gelato succhiato, gusci di lumache, croste di ferite staccate dal ginocchio, cerotti usati, figurine di calciatori, tappi di bottiglie, biglietti scaduti, insetti morti e capovolti, e li raccolga per collezionarli, benedirli e consacrarli in una festosa messa dei bambini. Le metafore e le immagini, le invenzioni e le similitudini infatti prendono in mano le parole e le frasi che hanno altri scopi, sensi e funzioni per usarle nel modo inerme, infantile, leggero, microcosmico e serissimo del gioco veritiero, grazioso e santo della poesia, tutto compreso, abolendo il mondo adulto della non poesia. Visto il carattere tragico dei suoi temi e del contesto storico tremendo in cui è vissuto, è questa la risposta più pura, e forse la sola possibile, ai quei mali sproporzionati.

14 marzo

### *Liberaci dai distratti*

Liberaci dai distratti: da coloro che ascoltano e non ascoltano, che leggono e non leggono, che capiscono e non capiscono, che guardano e non guardano, che possono per dieci volte ripassare una pagina senza capirla, che riescono dieci volte ad ascoltare un discorso senza sentirlo, che riescono dieci volte a fissare una persona senza vederla, che ti incontrano per dieci volte senza ricordarti chi sei. Liberaci dai distratti, che ricordano il futuro e temono il passato, che non vivono

il presente se non vivendo altri tempi, che non pensano a niente se non pensando ad altro.

La loro vita è più leggera della nostra, e per questo hanno ricevuto un dono, ma pesa sulla nostra, con una gravezza di cui non sanno, perché ci costringono a concentrarci il doppio, non solo affinché facciamo quello che fanno e dicano quello che dicono, ma per esistere e valere qualcosa ai loro occhi.

Fa che invece abbiamo da trattare sempre con i concentrati, con coloro che assorbono la nostra vita, i pensieri e i fatti, che ci fissano attenti e pertinenti, di fronte ai quali dobbiamo rispondere, essere responsabili e dediti a ogni particolare, badando a essere anche noi concentrati, perché tutto nella vita conta, ha un senso, un fascino, un significato, presenta un pericolo e ha una conseguenza. L'informazione giusta può sempre arrivare da una costellazione di dettagli come da un'atmosfera impalpabile dello sguardo.

Fa infine che pure noi siamo distratti ma da soli, quando non nuoce a nessuno, non irrita, non deprime, non complica le cose al nostro prossimo, lungo le vie in cui la distrazione vacanziera assorbe l'incanto di una vita che, lasciando una scia solitaria, non solo non la svergina ma la sfiora soltanto.

15 marzo

### *Il comico del sublime*

Pescando a caso qua e là tra i passi di un libro di Pietro Citati, portato in regalo da un amico, e leggendone a turno qualcuno ad alta voce, come siamo soliti fare, all'inizio non volevamo crederci: in materia di pensiero, di giudizio, di lessico, di stile, di ritmo, egli compie ogni volta la scelta sbagliata, secondo una regola così ferrea da lasciare a bocca aperta. L'amico stava quasi per sdegnarsi, quando ci ha preso un risolino compulsivo, non per questo meno piacevole: una vera e propria ridarella scolastica, come capitava da ragazzini con gli insegnanti che si prendono troppo sul serio. Infine, dopo una serie di

letture apertamente comiche, per il contrasto tra il tono e il senso, tra l'intenzione dell'autore e l'effetto, tra la solennità dell'atteggiamento e il risultato, quando all'improvviso ho letto a voce alta che Flaubert "continuò a cercare la solitudine da rinoceronte", siamo sboccati all'unisono in un riso di cuore.

È vero che la definisce così lo stesso scrittore francese, la sua solitudine, ma scritta da lui arriva col tono e nel modo giusti. Scritta invece da Citati, questa come altre frasi, suona così finta e buffa, come quando un bambino dice seriamente qualcosa di troppo grande. Come è possibile che editori e lettori non se ne siano ancora accorti? Citati è un maestro del sublime comico.

Molti cercano di imitarlo o eguagliarlo, ma senza riuscirvi. L'energia con cui egli rilancia il suo impegno, fosse pure involontario, in una parodia metodica della letteratura critica seria, è incontenibile e irresistibile. Di fronte alle buone vendite e ai plausi diffusi, mi domando se non sia possibile perfino ridere senza rendersene conto.

Una ricezione del tutto seria e letterale della sua opera infatti la escludo: vorrebbe dire che il potere dell'intelligenza simulata sovrasta quello dell'elementare buon senso. Da parte mia, ringrazio l'autore, anche a nome dell'amico, per farci ridere così perduto, sia pure con una sottile tristezza inconscia, se è pur possibile che lo sia. Essa dipende dal dubbio che egli ci stia portando in giro tutti quanti e che, da raffinato sapiente ironico, si stia divertendo alle nostre spalle.

16 marzo

### *Sollievo*

Qualunque cosa fai, qualunque azione intraprendi, qualunque discorso svolgi o ascolti, anche piacevole, bello, interessante, anche per te stesso, qualunque libro leggi e qualunque poesia scrivi, persino quando sei nella compagnia più amichevole e cara, e addirittura quando convivi momenti di un amore intenso ed emozionante, il completare l'azione, il chiudere il libro, lo scrivere l'ultima parola nella

poesia, il finire il discorso, il salutare, anche per una sola notte, l'amata, ti dà un senso di sollievo, di liberazione, di pace. Perfino quando pensi: "Durasse sempre. Non finisse mai", senti al contempo una piccola voce che dice: "Sono felice, ma ora bisogna finirla, è ora che questa gioia passi."

18 marzo

### *Morirai o vivrai?*

Il dolore è lentezza, la gioia velocità. Ogni volta che si rallenta il passo, delle gambe o della mente, subentra una gravezza, calma e serena, sia pure, che però, con il tempo, fatalmente digrada in malinconia, tristezza, rischio di cadere nell'invisibile buco onnipervasivo della morte in vita.

Il paesaggio più ameno si tinge di un dolore incantevole che, piano piano, diventa pauroso e minaccioso, fino a tradire il suo messaggio segreto: 'Morirai.' Mentre un attimo prima era l'esatto contrario: 'Vivrai.' È un attimo che la paura di un male certo ti indebolisca i tendini, ti spenga i muscoli. Già ti vedi in una corsia di ospedale ad aspettare la sentenza. E non dico un momento ma dieci minuti prima eri vitale, potente, raggianti al privilegio di passeggiare in mezzo a quella scena collinare, in riva al mare che ami.

Questo doppio messaggio onnipresente: 'Morirai' e 'Vivrai' è sempre disponibile ai sensi e all'immaginazione, tanto più quando non si tratta di un paesaggio ma di un volto, di una persona cara, che irradia la sua luce sul tuo cuore e nel contempo, quasi con lo stesso atto, o subito dopo, ti raffredda la nuca, ti fa sentire le spalle che gelano perché, come hai sempre saputo e come sempre è e sarà, la morte è, è stata, sarà, e tinge tutti i modi verbali del tempo. Gira gira, finisci lì. Che noia, che sottile tortura, e che banale, trionfante, verità.

Un guizzo di nervi, una reazione, una voglia di battersi risorgente, ed ecco che lo stesso volto, lo stesso paesaggio, la stessa situazione con forza ti canta all'orecchio, prendendoti con dita leggere per il fianco:

‘Vivrai!’ Guarda la meraviglia del creato in cui sei immerso, giardiniere e padrone. Sei nel mistero della vita, da passivo o da attivo, sta a te decidere: se cedi, se rallenti, morirai; se concentri le forze, se riprendi a camminare, se acceleri, vivrai, avessi pure più di cent’anni.

20 marzo

### *Razionalisti ed empiristi*

“Guarda, vola una rondine.”

“Una rondine non fa primavera.”

“Come diceva mia nonna.”

“Come diceva Dante, nel *Convivio* (I, IX, 9), citando il suo maestro Aristotele, nell’*Etica Nicomachea* (I, 1098a).”

La rondine, sfrecciando di colpo fra i due:

“Invece io la faccio, eccome!”

### *Come osi?*

*(dialoghetto col confessore fantasma)*

E: Tu mi dici impossibile che, se continuerò a scrivere ogni giorno, finché vivrò, Dio mi venga a visitare, o almeno mandi a visitarmi un suo angelo, anche di quelli detti *novi*, coloro che appaiono soltanto per cantarne le lodi e, una volta fatto, subito scompaiono? Io aspetto operando, come il monaco che tutta la vita opera e prega, ogni giorno, finché Dio, all’improvviso e a sorpresa, non venga a rincuorarlo, parlandogli nell’intimità della preghiera.

A: È un discorso che hai fatto un’altra volta, in questa tua camminata di pensiero, ma non mi stupisco: la superbia ha in noi una potenza segreta, dalle mille facce, che sempre si rigenera. Come puoi paragonarti a un monaco, al servizio totale, o quasi, del Signore? Come osi immaginare che scrivere sia come pregare? Ti dirò subito che questo non accadrà mai: non verrai mai visitato, nell’atto di scrivere, riuscissi pure a farlo fino all’ultimo respiro, dettando con un filo di voce le tue ultime intuizioni, se non volontà, giacché cosa mai

può volere più un morituro in questo mondo? Non ti verrà dato nulla, visto che non meriti nulla.

E: Proprio per questo continuerò a scrivere: perché non merito nulla e perché non mi viene dato nulla (disponi in sequenza causale, come vuoi, i due fattori). Per questo mi do da solo qualcosa, e mi industrio di meritarlo.

A: Così l'abisso genera abisso. E credi che Dio abbia bisogno di leggere i nostri pensieri, per sapere il nostro animo?

E: Dio ha ispirato un libro, ne ha dettato un altro; persino il mazdeismo, profeta del quale è Zarathustra, è una religione del libro, come hanno riconosciuto i musulmani.

A: Tu credi forse di star scrivendo parole dettate da Dio, o almeno da un angelo, per il bene di qualche esemplare del genere umano?

E: Non credo di scriverle da solo e, sensazione altrettanto certa, non punto al male né di qualcuno né di tutti, bensì al suo contrario. Sensazioni, se veritiere non lo so.

A: Ammetto che almeno senti il brivido del mio occhio quando riconosce il tuo orgoglio pazzo, che ti brucia sul collo e sulle palpebre, e un po' ti vergogni con me, tanto che rispondi con un tono diverso, quasi facendo penitenza. Sappi che allora tu potresti non essere letto da nessuno, proprio perché soltanto così Dio ti potrà mandare un segno. Accetti?

E: Sono domande che non mi pongo. Persino il dubbio, l'accusa, il castigo, le tue ironie più dure, trasformo in lettere simboliche e magiche su questa carta intoccabile, lontanamente simile a quella dell'anima.

A: Sei ancora un megalomane e un superbo, ma tendi a un fine con ogni respiro, con la forza della tua debolezza. E poi mi sei simpatico. Non ti assolvo ma non ti condanno.

21 marzo

*Nemici certi*

Tra amici, si evoca, come sempre accade, un terzo amico comune: così lessi da ragazzino in un passo di Sully Prudhomme, il primo vincitore del Nobel per la letteratura, che mi era capitato per caso tra le mani, un autore del quale non ho saputo più nulla, quasi recluso nell'*hortus conclusus* di quel premio. Questa sua osservazione però mi è rimasta impressa, ed è vera. Quando si evoca l'amico allora bisogna prima di tutto dire che è buono, soprattutto quando irrompe il ricordo dei suoi torti, specialmente se consideriamo la scia dei decenni, spumeggiante e lucente, vissuti in comune, ma sempre infetta da qualche piccola chiazza di petrolio.

Se dicessimo che l'amico sa essere anche cattivo, subito faremmo pensare alla nostra, di cattiveria, perché anche noi siamo stati e siamo così: capaci di essere cattivi, o cattivi in atto, in questo o in quel caso. E ci esporremo all'incontro minaccioso, noi assenti, di un'altra coppia di amici inclementi.

Il fatto è che tra amici non sempre si può dire quello che si pensa, giacché suonerebbe derisorio il dire: "Il tuo libro non mi piace, ma ti voglio bene." Più facile è che l'amico sopporti la frase opposta e simmetrica: "Non mi sei simpatico, ma hai scritto un bel libro." Gli scrittori infatti hanno un vizio comune: che essere buoni, nobili, sinceri importa loro assai meno che non già scrivere un libro che conta.

Vengono i giorni in cui viene la voglia di essere cattivi ad arte, e per decisione ardita, e che dicano pure gli amici quello che siamo: cattivi. Invece che arrampicarci sugli specchi per non esserlo o non sembrarlo, per poi venir giudicati in ogni caso tali, nel cuore o in pubblico. La cattiveria giova e dà il tono, e la si può godere anche in se stessi, è vero, nell'intimo, senza che alcuno ne subisca un danno. Ma che cattiveria è mai allora? Come bello sarebbe poterla sfogare, per avere, oltre ad amici certi, anche nemici certi, con i quali esercitare



il diritto di scambiarsi i colpi che fanno male, sia pure, ma rispettandosi. Con gli amici e i nemici incerti invece c'è dolcezza di modi ma quanta sospetta noia.

22 marzo

### *Miliardi di dei*

Per millenni gli uomini sono stati convinti che Dio fosse il signore di un sistema immenso ma finito, vastissimo ma chiuso, con al centro la terra, intorno alla quale ruotavano sfere concentriche fino alle stelle fisse e all'empireo. Benissimo: era un mondo commisurato alle nostre forze e al nostro intelletto. La scoperta di duecento miliardi di galassie, con miliardi di stelle ciascuna, forse con miliardi di pianeti, simili alla terra e dotati di vita, simili, non uguali, alla nostra, benché mai ci incontreremo, fa immaginare miliardi di miliardi di dei, ciascuno a presiedere un pianeta, o un sistema solare o, tutt'al più, una galassia.

Perché pensare sempre un Dio solo? Non possiamo immaginare una miriade di divinità orchestrate e guidate da un unico Dio sovrano o da una sovrana Dea? In ogni caso, quando preghiamo, noi ci rivolgiamo sempre al Dio del nostro sistema solare, che di questo pianeta sa tutta la storia, già troppo immenso, vasto e geniale, ricco e profondo per noi, piccolissimi, in grado di sovrintendere alle vite di sette miliardi di donne e uomini, in ogni caso incommensurabile e follemente sproporzionato rispetto a noi, tanto da suscitare tutta la riverenza che bisogna.

L'intuizione del genere umano di sorpassare e surclassare tutte le divinità intermedie, giacché tutto nella natura è graduale, per slanciarsi con audacia temeraria e orgoglio smisurato, visto che è una partita di vita o di morte, di tutto o nulla, verso l'unico Dio di tutti gli universi, ci dice non solo dell'intelligenza della nostra specie ma anche del nostro seme regale, che mai si contenterebbe di qualche ente divino subordinato e periferico, se non per risolvere problemi occasionali e situazioni spicce e temporanee.

27 marzo

*Con il cinturino delle scarpe in mano*

Fatti i soldi, si trovò a dover frequentare ambienti in cui ci si faceva strada anche con la conversazione mondana, oltre che con gioielli e vestiti di lusso. Così decise di ascoltare molto e parlare poco, per darsi un'aria e non fare passi falsi. In queste occasioni si parla volentieri di temi sociali, per non sembrare fatui, per esempio del fatto che si dovrebbe riprendere a imparare le poesie a memoria.

Lei si accorse subito che, lavorando sempre, era rimasta indietro, all'attacco, ormai tradizionale, contro il nozionismo, e ringraziò di non essersi lanciata a difesa della rielaborazione critica, perché l'avrebbero guardata con un sorrisetto degnoso. Un'altra signora disse infatti che, se uno non aveva studiato, per castigo bisognava fargli mandare a mente un canto dell'*Inferno*. Lei avrebbe voluto dire che imparare a memoria andava bene, ma non per castigo, però tutte le donne presenti approvarono.

Ora, essendo nuova dell'ambiente, lei non sapeva se avrebbe dovuto dire che un paio di schiaffoni sarebbero andati ancora meglio. Poteva sembrare infatti all'avanguardia estrema e riscuotere i consensi di tutte o figurare come una persona antiquata e rozza, una che non ha ancora nemmeno iniziato tutto il giro che, dalla conservazione, porta alla rivoluzione e poi di nuovo alla conservazione, ma con un sentore più raffinato e una coscienza più navigata. Così non disse nulla.

Le sue amiche parlavano dell'educazione dei figli, che stavano frequentando il quarto anno del liceo negli Stati Uniti, anche quelli che non avevano nessuna voglia di studiare, perché il prestigio delle famiglie imprenditoriali e professionali lo imponeva. E lei, nuova ricca, che soffriva a stare lontano dal figlio anche una settimana, si domandava se a questo punto non fosse costretta anche lei a spedire il figlio in una fattoria solitaria dell'Ohio.

Tutte dicevano che i figli dovevano andare all'estero, perché in Italia non si combinava molto, alla peggio come *manager* dell'azienda paterna, che è normale che essi se ne vadano e che dovevano fare la loro vita. Rimanere a lavorare nella propria nazione, tanto più nella propria città, era, più che una sfortuna, il segno di una mancanza vergognosa di iniziativa. Lei si domandò quanto ancora sarebbe durata questa moda: conoscendo i suoi connazionali, intuiva che entro un decennio andare all'estero, pur continuando a doverlo fare, sarebbe stato vissuto con la tristezza di un ripiego, ma le toccava vivere in quegli anni.

Si augurò quasi che le cose andassero peggio, nella loro impresa, per tornare a quel giro di conoscenze più quiete e meno ambiziose, ma anche più solide e ricche, tra le quali avrebbe potuto per esempio togliersi le scarpe. In quel momento preciso le signore, una dopo l'altra, si sfilarono le *décolleté* e restarono a piedi nudi, parlando con il cinturino delle scarpe in mano. Una volgarità inimmaginabile un tempo che, attraverso un giro mondano completo, era ridiventata un segno di libertà. Così fece subito anche lei.

28 marzo

*Verso la cruna divina*  
(*ovvero il discorso dell'ispirato*)

Si tratta della verità, verso cui punto come una freccia, per conficcarmi alla fine in quel buco esatto, che spero aperto. Non posso intenerirmi troppo per gli amici scrittori e poeti, se e quando decidono di mancare il bersaglio per paura, noia, indolenza, presunzione, impazienza, risentimento, invidia, cattiveria, aridità, volgarità, ambizione, o per qualunque altra ragione, che non è ragione, ma impulso e spinta irragionata e distruttiva. Non posso riconoscere i loro versi se gettano petrolio e fango sulla bellezza, non posso accettare pensieri di nichilisti o 'borbottisti', che ormai non si distinguono più.

Ogni minuto è bello, ogni istante è prezioso, ogni raggio di sole può indicarci una via, ogni goccia di luce può essere indispensabile, ogni sorso, briciola e scampolo di verità, ogni boccone e pizzico di pensiero possono nutrirci in vista della meta, in un mondo che diventa sempre più meraviglioso, a patto di sopravvivervi, in questo marzo che sventaglia il suo freddo luminoso, inarcando giornate più ampie e lunghe.

Si tratta di far convergere pensiero e poesia, filosofia, letteratura e ogni sapere, scienza e arte dentro quella verità che ci chiama, ci risucchia, convoca e attrae, facendoci disperare da un desiderio pazzo e tenace, irresistibile, al quale più passa il tempo più siamo devoti, che ci inamora sempre più, alzando il prezzo ogni ora. E che noi sempre più vogliamo accostare, raggiungere, sfiorare, toccare, penetrare con il nostro piccolo corpo affusolato e sfrecciante, con la nostra anima che si fa più sottile, esatta, puntiforme, pur di entrare in quella cruna divina che dalla nascita ci reclama e ci succhia.

Amici che, da uomini maturi e navigati, ancora si lagnano e compiangono, leccandosi le ferite e decantando fallimenti concentrici e disperazioni vertiginose, ci fanno paura, ci distraggono e ci contagiano. State perdendo tempo, miei cari. La disperazione a trent'anni è un onore ma a sessanta è un crimine. Scusateci se siamo frecce puntate verso il vero, anche a occhi bendati, a braccia allineate lungo il busto, a piedi uniti, o a occhi aperti controvento, sempre più veloci e puntuti. Più amorosi e vivi. Il tempo stringe e invoca. In quella cruna si entra uno dopo l'altro e, se la manchiamo, è solo colpa nostra.

28 marzo

### *Specchi*

Come chi trova tutti buoni, tradisce la sua bontà d'animo, e chi tutti cattivi, la propria cattiveria, così chi trova tutti stupidi rivela la propria stupidità e chi tutti intelligenti, la sua intelligenza.

29 marzo

E.T.A. Hoffmann

*L'uomo della sabbia*

Perché i *Notturmi*, i *Pezzi di notte* (*Nachtstücke*), di Hoffmann, maestro del perturbante, risultano così godibili, invece di turbarci e conturbarci, suscitando il piacere di leggere con tanta solida sicurezza e comodità anche storie di occhi schizzati dalle orbite e finiti sulle braci? Dovremmo accreditare il fenomeno alle sue qualità di narratore, che ha quasi reincarnato in sé, con letture assidue e fedeli, il ritmo solido come il destino, la prosa compatta, la trama orchestrata come un'azione militare, delle novelle di Heinrich von Kleist? Potremmo ricordare il suo talento di direttore d'orchestra e compositore come la pratica di giurista, più evidente nel racconto *Il maggiorasco*? E dovremmo infine por mente a quella composizione sconcertante della sua personalità, tanto razionale e scettica quanto individuale, affascinata dal mistero e dalla meraviglia?

Fatto sta che i *Notturmi* non fanno soffrire mai troppo né la paura né l'angoscia, benché le risvegliano e le dosino quel tanto che basta per eccitare senza disorientare, a conferma che il male non fa tanta impressione quando è più forte e crudo, il che accade spesso in questi otto racconti, ma piuttosto quando è più immotivato, fluttuante, indefinibile, incerto, tonale, evocato più dai timbri di voce, dai meandri sintattici, dalle immagini e dalle atmosfere stilisticamente torbide che non dalle narrazioni chiare, per quanto tremende possano essere. Hoffmann invece vuole non già farci perdere la testa, bensì farci provare passioni almeno quanto ragionare insieme a lui.

Forse *L'uomo della sabbia*, che ha contribuito a ispirare le riflessioni di Freud sul perturbante (*Unheimlich*), il racconto che ci smuove più nel profondo e si concerta in modo più affascinante, può sembrare il più idoneo a smentire le mie parole. Ci addentriamo fin troppo infatti in questa storia, prima nei terrori del bambino, nei quali, mutati i personaggi, mi sono infatti immedesimato del tutto, rivivendo per un'ora i miei sette anni, poi, oppure al contempo, nei legami inconsci

con il padre e con gli adulti giganteschi. Infine, ci si avventura con un dolore adolescenziale quasi perfetto nell'innamoramento per una ragazza la quale, non interagendo con lei se non nel sogno, nel desiderio e nella contemplazione, potrebbe essere allora davvero una meravigliosa bambola meccanica. Non, in ogni caso, una persona come noi, sia pure, desiderante, sognante e contemplante.

La potenza di questo racconto sta nel fatto che è la storia contratta di una vita, del tutto verosimile, in senso aristotelico, dall'infanzia alla giovinezza, in cui le passioni, le paure e i desideri più forti, quasi sempre proiettati su soggetti reali, ma che si riducono, per forza di cose, a oggetti mitici, assenti e lontani, sono rivolti a esseri fin troppo vicini, realmente esistenti e oggettivati. O nel male, come nell'alchimista demoniaco Coppelius, poi trasformato (forse) in Giuseppe Coppola, il venditore di barometri, o nel bene, come nella meravigliosa Olimpia, amata da Nathaniel alla follia. E rivela troppi tardi, e nel modo più brutale, una bambola meccanica, solo quando viene fatta a pezzi e rubata a Spalanzani, il suo ingegnoso costruttore.

La scena del ballo è superba: Nathanael non si accorge di abbracciare una bambola, benché lei si limiti a sospirare, mentre un disagio si trasmette agli astanti, i quali pure non sono capaci di mettere a fuoco che di un automa meccanico si tratta, benché tutti sentano che la ragazza è troppo rigida, finta, innaturale. Eppure nessuno riesce a trarre questa sintesi elementare da una miriade di percezioni fin troppo evidenti. Così come è verosimile la gioia di Spalanzani, nell'ascolto della proposta di matrimonio di Nathaniel, scrittore improbabile, del tutto privo di intuizione, ma ricco di passione cieca e ideale.

Quello che Hoffmann pensa della passione per l'ideale non è precisamente complimentoso: "L'ideale non è altro che un sogno infame e menzognero prodotto dal sangue in fermento", affermazione consonante con la visione dell'autore, che è stato musicista e giudice, ma avrebbe potuto benissimo essere medico, per quanto le patologie lo attraggono, pur senza farsene risucchiare, serbandosi sempre un distacco equilibrato dall'irrazionale notturno che

egli stesso evoca, risveglia e attizza di continuo, per poi temperarlo e governarlo, al momento giusto, con i freni della ragione.

Anche “lo fren de l’arte” (*Purg.*, XXXIII, v. 141) è uno strumento efficace nelle mani del nostro amato e consapevole autore, educato dal maestro della trama fatalmente geometrica, ancora von Kleist, se egli ricorre con gusto e divertimento palese ai modi della letteratura popolare, usa l’enfasi e la retorica sentimentale in modo così disinvolto e libero, ma soprattutto così ben dosato e temperato, da farle diventare ingredienti indispensabili alla concertazione. Così egli sortisce gli effetti emotivi più profondi, proprio dove racconta con naturalezza qualcosa che sembra innocuo, o lo governa con una misura ragionata, mentre fa solo piacere, e non paura, in una catarsi da letteratura di genere, preziosa però nella sua orchestrazione, quando Hoffmann si lancia in frasi a effetto, in tirate sentimentali e disperate che suonano, non dico comiche, ma piacevolmente esagerate e innocue.

Proprio in questo modo egli rende potenti le sue impressioni più profonde, perché l’animo nostro di lettori si rilassa e si apre, sentendosi provocato dalla retorica più innocua, abbassa le difese e assorbe così tutti passaggi più inquietanti, veridici, raffinati, bevendo l’amaro, l’angoscioso, il sinistro, leggermente inzuccherato dall’appena assaporato modo retorico ed enfatico. Con il che mi pare di aver detto ciò che più conta della tecnica narrativa magistrale dell’autore, il quale riesce in tal modo a far penetrare le sue storie in noi, proprio come un’esperienza reale, che si addentra nell’inconscio, scorrendo in vene segrete: noi crediamo d’aver governato e smaltito una relazione o una situazione, ed ecco, essa ci si infila nascosta, segnando il nostro futuro. Crediamo di aver letto piacevolmente i *Notturni* del mago tedesco, ed ecco un giorno non ne distingueremo più gli effetti da quelli della nostra vita reale: il che costituisce propriamente il suo vero essere perturbante.

*Il riso demonico*

Nel racconto *L'uomo della sabbia* “Riso e sorriso svolgeranno nel testo funzione di *Leitmotive* (ventiquattro menzioni in tutto!)”. Così scrive, nel suo commento al racconto, Matteo Galli (L'orma ed., p. 5n.), il quale sta curando l'opera completa di Hoffmann, con ricchezza di intuizioni e di documentazione, oltre che traducendola in modo nitido. Quello che più rileva è che mai, infallibilmente, il riso è associato nel racconto a un sentimento di gioia, di simpatia, di solidarietà ma sempre a stati d'animo folli o perfidi, beffardi o angosciosi.

Mentre Nathaniel si confessa all'amico Lothar, spedendo poi la lettera per errore all'amante Carla, con un lapsus che tese le antenne di Freud, sente montarsi dentro “come una folle risata” e immagina che amico e amante ridano di lui. La bocca di Coppelius “si contorce spesso in un riso maligno” oppure egli se la ride “in modo veramente diabolico”. Anche Coppola, alter ego di Coppelius, entrando nella stanza, aveva “la bocca enorme sfigurata da un riso maligno.”

Mentre Nathaniel balla con Olimpia, serpeggiano nella sala “risatine sommesse” alla volta della ragazza che lui, anima candida, non si spiega, ma quando Coppola si getterà sulle spalle l'automa meccanico che è la ragazza, facendone sbatacchiare i piedi sugli scalini, con due cavità nere al posto degli occhi, la sua non potrà che essere “una risata agghiacciante”.

Il racconto, il più intenso e forte dei *Notturni*, è così ben fatto che vi accade con scioltezza esattamente tutto quello che vi deve accadere, con la violenza che piove secca nei momenti giusti, come una mannaia artistica quanto scientifica, e con le passioni che si offrono al contrappasso con vertigine geometrica e irrazionale equità.

### *Incubo realtà*

Nathanael dubita più volte di quello che vede e vive, e che scrive a Lothar (inviando però, come ho detto, la lettera a Carla), forse sperando che l'amico attesti che di incubo si tratta. Risponde Carla, a nome anche del fratello, scrivendo: “Voglio anzi subito confessarti



che secondo me tutti gli avvenimenti terribili e spaventosi di cui parli sono accaduti soltanto nel tuo animo, mentre invece il mondo esterno, quello vero e reale, vi ha ben poca parte” (pp. 15-16). L'uomo della sabbia nella favola orrificica della bambinaia si è fuso col vecchio Coppelius, che da bambino odiavi, perché ti rubava il papà per manovre oscure, in effetti esperimenti di alchimia, che non capivi.

Non è questa oscillazione tra incubo e realtà in Nathanael, questa indecisione intellettiva, a rendere inquietante la situazione, anzi è idonea semmai a mettere in moto l'esplorazione della coscienza. Il dubbio che Olimpia sia solo un automa o che non sia una ragazza normale non è, secondo Freud, la principale fonte del perturbante (*Il perturbante*, 2). E in effetti questo è semmai un mezzo per incatenare la nostra attenzione, che potrebbe venir meno se l'autore pretendesse di tuffarci in un mondo assurdo nel quale egli e tutti i personaggi mostrassero di credere in assoluto

La risposta di Clara non basta né deve bastare ad attenuare l'agitazione, perché non solo Nathanael sta vivendo realmente il suo incubo, che è la sua vera realtà psichica ma, come scrive l'autore in persona: “E allora, o mio lettore, ti convincerai che non vi è niente di più strano e di più folle della vita reale e che il poeta in fondo può solo limitarsi a coglierla, come nell'oscuro riflesso di uno specchio opaco” (pp. 22-23).

Questo è il tratto tipicamente freudiano di Hoffmann, secondo cui la realtà strana, folle, tremenda, si deve in ogni caso non già ignorare, ma conoscere, sicché si può dire che *L'uomo di sabbia* sia tanto uno studio consapevole dei mali degli altri quanto una confessione artistica dei propri.

### *Nathaniel candidato scrittore*

Se Hoffmann è un vero scrittore, proprio in quanto egli, in modo ben temperato, è ora irrazionale ora razionale, Nathanael invece non lo è, proprio perché tutto in lui è impressione, sentimento, sensazione, visione, il che lo fa diventare informe. Una volta egli scriveva

“gradevoli racconti pieni di brio, che Clara ascoltava con il massimo piacere, ora invece le sue opere erano così incomprensibili e senza forma che, malgrado Clara non gli dicesse nulla, egli ben sentiva quanto poco la intrigassero” (p. 26). Clara anzi ne era quasi uccisa dalla noia e crollava letteralmente dal sonno, ad ascoltarne le storie, reazione che suscita odio nel candidato scrittore, il quale la trova a sua volta fredda e prosaica, mentre lei giudica tetro il misticismo oscuro del fidanzato. All’ennesima reazione di disgusto della fidanzata, Nathanael la insulta: “Maledetto automa senza vita” (p. 29) Non è bello dire così a una donna, che ci sembra ormai la vittima di un pazzo.

L’offesa che lui le rivolge è singolare. E tuttavia proprio di un automa meccanico Nathanael si innamora, e proprio come automa era stato trattato crudelmente da bambino. Per queste due ragioni l’insulto è incomprensibile. I bambini del resto temono molto, in genere, il contrario: che il meccanico diventi organico, prenda vita e si ribelli al nostro controllo. Ricordo mia figlia, quanto si agitava quando non si riusciva a zittire una bambola che continuava a ripetere le stesse parole, col meccanismo inceppato.

La paura che l’organico diventi meccanico invece risulta essere alla fine nient’altro che il timore della morte, che è appunto il modo in cui diventiamo automi inerti e passivi, evento che supera a tal punto ogni altro male che ci spaventa molto meno, noi adulti, immaginare che un essere vivente sia trasformato in automa attivo, perché almeno esiste, a suo modo vive, parla e si muove. Clara non è morta, è indifferente. Se Nathaniel l’amasse, la sua vita, il suo respiro gli basterebbero.

Sbarrata una storia d’amore serena e concreta, avvampa il trauma dell’infanzia, la paura antica del buio, del male, della violenza, dell’uomo di sabbia che ti strappa gli occhi, dentro casa tua, dove più sei caldo d’affetti e dove i genitori ti proteggono, o dovrebbero, mentre il terrore schizza fuori da dentro, e proprio nel mondo familiare. Non funzionando la terapia d’amore di Clara, se essere amati in questi casi non basta, ecco si scatena un innamoramento almeno altrettanto assurdo dell’incubo da cui vuoi fuggire. Questa sia allora la mia tesi, che sorpassa il racconto e si estende a ogni parabola

di dolore consimile: un assurdo orrendo si vince con un altro assurdo beato e felice, finché tiene: nel caso, l'innamoramento verso la meravigliosa bambola meccanica Olimpia.

### *Tutti i padri di Freud*

Freud, che ci dà un'esposizione della trama circostanziata e precisa, com'è suo costume nell'analisi delle opere letterarie, individua le due forme in cui compare il padre: quella del padre biologico e buono, ma impotente, che si associa al costruttore Spalanzani; quella del padre minaccioso, nel caso di Coppelius e Giuseppe Coppola, che per lui si identificano senza dubbio: essi sono gli eviratori del bambino, smontato come una bambola, il quale si immedesima da adulto con Olimpia, smontata anch'essa. Il trauma infantile, in altre parole, non si è mai sanato, né è bastato innamorarsi di sé, attraverso Olimpia, in modo narcisistico.

Freud osserva che Hoffmann è stato abbandonato dal padre, con tutta la famiglia, a tre anni, e questo, va da sé, è decisivo, e nessuno in effetti potrebbe negarlo. Codesta mi sembra una palese fonte del racconto, più che la paura di essere evirato, che allora sarebbe tanto più forte e potente, cosa strana, quanto più il padre è stato assente, e fin dai tre anni... Ci sarebbe forse allora una paura dell'evirazione a priori? Ed essa deve essere attraversata e risolta? Ma come fai, se il padre non c'è? Tale paura allora sarebbe iscritta nel patrimonio ereditario della specie, in un inconscio non più solo e tutto personale. Oppure sarebbe stata incubata, il che non è affatto inattendibile, in quei soli primi tre anni di vita insieme.

### *Cos'è più il male?*

Uno dei tratti dei *Notturmi* di Hoffmann, come di molte opere romantiche, benché tarde e per molti tratti già antiromantiche (avendo il romanticismo fin dall'inizio i suoi anticorpi nell'ironia), è che quello che vi si chiama il male non è il male, come noi di solito lo consideriamo. Esso non si lega a un comportamento immorale,

ingiusto, cattivo verso qualcuno o qualcosa, non ha a che fare con un peccato concreto e specifico, con un reato o con una lesione di vite, beni e interessi di altri. Il male è un'aura, un'atmosfera, un'inclinazione, uno stato d'animo, un atteggiamento, un'angoscia paurosa, un'immaginazione compiaciuta, è quel fenomeno di malinconia asociale e amorale che nel Medioevo veniva chiamato accidia, stato che genera fantasie e immaginazioni rovinose, che non dovremmo avere né coltivare.

Per tentazione si intende in genere il desiderio di fare qualcosa di brutto, violento e ingiusto ad altri, per un proprio piacere, interesse o vantaggio. Nel caso di Nathanael invece il male, il demonico, è un'angoscia, un vuoto, una paura che diventa panico e follia. Pur sempre un male, d'accordo, ma nato da fiacca, debolezza di spirito, mollezza, da un carattere vile, impressionabile, morboso. Che guasta tutto lo stesso, se anche la follia da debolezza fa paura, è vero, ma non suscita pietà, bensì disagio, disgusto e disprezzo.

Quando uno è troppo debole, il ridicolo è dietro la tenda, ma in un racconto ben fatto non può uscire mai allo scoperto. Nathanael infatti è tutto tranne che autoironico, si sente un poeta e disprezza coloro che non si accorgono della bellezza vivente di Olimpia, perché anch'essi troppo freddi e prosaici. Commento nel quale possiamo cogliere un giudizio impietoso di Hoffmann sulla poesia, sulla sua forza di conoscenza e di chiarezza. Essa infatti, a sentire Nathanael, sarebbe la facoltà di scambiare il meccanico per l'organico, il morto per il vivo, il finto per il vero, inventando ciò che vede e ignorando la realtà fino alla demenza.

A voler guardare a fondo, da sempre i romantici, anche i più accesi, hanno pensato proprio questo della poesia, e tanto più quando più ne hanno espressa di accesa e di passionale, giacché, ascolta, amico lettore: il poeta più caldo è il più freddo, e tale deve essere.

1-3 aprile

(con gli occhi di Baudelaire)

Nel *Piccolo Zaches detto Cinabro*, nella *Principessa Brambilla* o in *Mastro Pulce*, in queste tre fiabe di Hoffmann, a differenza che negli *Elisir del diavolo*, non c'è nessuna forma trascendente del divino né alcun altro mondo, prima o dopo, sopra o sotto, quello in cui viviamo, il quale è talmente stratificato, multidimensionale, polivoco e polifonico, visitato da esseri di ogni genere e da presenze così variegata che questo unico mondo basta e avanza, essendo pregno di uno spirito meraviglioso.

Non c'è da stupirsi allora, non essendo percepito il divino, né nell'aldilà né nell'aldiquà, né dopo né prima del nostro mondo, che finanche il demonico, il diabolico, il satanico, tante volte nominati, non possano essere presi sul serio più di tanto e nemmeno fare una vera paura, servendo semmai come indispensabile contrasto narrativo, drammatico e coloristico. È pur vero che, come scrive Baudelaire, di per sé “le comique est un élément damnable et d'origine diabolique” (*De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, 1855), ma nessuno venga a dirci che una qualche situazione e personaggio in queste tre fiabe siano così maligni, ambigui, tenebrosi, sinistri da suscitare il famoso perturbante, nel quale Hoffmann è detto giustamente maestro indiscusso da Sigmund Freud.

Il male c'è e ci deve essere, ufficialmente incarnato da una serie di cattivi ma vogliamo considerare demoniaco quel piccolo mostro disgraziato di Zaches, detto Cinabro, abbandonato dalla madre, aiutato solo da una fata dolce e sprovveduta, aborto deforme che tutti disprezzerebbero se la pietà di quella donna non avesse stregato lo sguardo degli altri, facendolo vedere tutt'al contrario di com'è?

Se non ci sono altri regni dai quali provengono i mostri, sotterranei e sulfurei, facendoci provare il terrore, né un aldilà nel quale convogliare le speranze, reazioni passionali molto forti non possono esserci in noi lettori. Il male è invece tutto locale, terreno, in situazione, e quindi, benché tanto spesso nominato ed evocato per

interposta persona, tutto giocato qua, e nel nostro pianeta, liscio, curvo, pieno e compatto come un uovo.

Ciò che in esso c'è di veramente fantastico, di realmente meraviglioso, ci dice l'autore, e come dargli torto?, è lo spirito, autarchico, completo, onnipresente, che intride il mondo, lo fa vivere e lo rende affascinante. Se Friedrich Schelling, nella sua filosofia della natura, ha dispiegato lo spirito in ogni forma di vita, anche inorganica, quel pensiero intuitivo, e intuito dall'arte, prima ancora che dalla filosofia, ecco che Hoffmann lo prende in parola e diffonde la sua anima fantastica, narrante e vaneggiante, in tutte le sue storie, intendendo con chiarezza, questa sì, razionale, che il meraviglioso non esisterebbe senza l'arte, ma neanche senza il mondo.

Nella premessa alla *Principessa Brambilla. Un capriccio alla maniera di Callot*, Hoffmann dice che la fiaba “non contiene altro che l'attuazione agile e leggera di un'idea scherzosa.” L'autore si è stupito del tono di sussiego dei recensori del *Piccolo Zaches*, i quali hanno indagato tante fonti letterarie, offrendo a Hoffmann l'occasione di leggerle per la prima volta, e si schermisce dicendo che il suo non è un libro “scritto per persone che prendono ogni cosa maledettamente sul serio” (*Fiabe*, trad. it. a cura di Giulia Ferro Milone, L'orma ed., p. 119). Sarà proprio così?

Charles Baudelaire, nel suo saggio sull'essenza del riso, osserva che è assai raro, soprattutto nella chiara ed equilibrata Francia, “la prodigieuse bonne humeur poétique nécessaire au vrai grotesque.” Pensiamo infatti quale vigoroso stato d'animo gaio e avventuroso ha dovuto serbare Hoffmann per riuscire a scrivere fiabe amabili come queste tre, nelle quali le situazioni più tremende vengono avvolte in un sorriso sapiente. “Bonne humeur poétique”, buon umore poetico, lo chiama Baudelaire, che costa tre volte le energie di quello spontaneo in una giornata primaverile di sole.

*L'organo del meraviglioso*

Se anche la lettura delle fiabe è molto piacevole e divertente, come in effetti è, ciò non basta: per avere un'anima, la favola deve essere nutrita da "un'idea fondante, tratta da qualche visione filosofica dell'esistenza" (p. 121). Egli non dice qual è, vorrei ben vedere, e io credo che non vada cercata in un tema singolo, in una chiave più o meno segreta, bensì proprio in questa compenetrazione dell'intuizione artistica, di uno spirito del meraviglioso e del fantastico, in ogni forma del nostro mondo.

Se è possibile incontrare un piccolo Zaches, un nano deforme dotato di personalità che fa carriera, non avremo mai la fortuna di dialogare con una pulce vestita con eleganza come Mastro Pulce, né avremo l'occasione di farci applicare sull'occhio lenti che leggono i pensieri, con un processo inverso rispetto ai *Google Glass*, richiamati da Matteo Galli, il curatore esemplare di tutta l'opera dell'autore: quegli occhiali, con un computer incorporato, che proiettano immagini davanti alla retina.

Le fiabe non hanno lo scopo di incantarci al punto di farci credere all'impossibile, il che non accade sempre neanche con i bambini, ma di aprire i sensi, l'immaginazione, l'intuizione, il pensiero a uno stato d'animo curioso, libero, avventuroso verso la vita di ogni giorno, e di insegnare a stupirci dei fenomeni che abbiamo sotto gli occhi: l'arte ha lo scopo di coltivare in noi l'organo del meraviglioso.

Giocandosi la partita tutta qua e leggendo piacevolmente queste fiabe, col sorriso costante sulle labbra, mettendo in gioco passioni nere e bianche, quel tanto che basta per contrastare vivacemente il massaggio emotivo che ci fa un maestro del piacere letterario, siamo sicuri che tutto sia così innocuo, o non sarà invece che il male si insinua anche nel nostro incontro tra l'amabile scrittore e il benevolo lettore?

### *Il riso di Baudelaire*

Così ci fa riflettere Charles Baudelaire il quale, uomo dieci volte più spirituale di quanto in genere non si pensi, ci ricorda che Gesù non

ha mai riso, che nel paradiso terrestre non aveva senso che si ridesse, che il riso e il pianto sono figli del dolore. Egli immagina che la pura Virginie, educata nelle mani della natura, se ne vada a Parigi, in uno stato cioè di civiltà turbolento, debordante e mefitico (*en pleine civilisation turbulente, débordante et méphitique*) e si imbatta in una caricatura, soprattutto di quelle inglesi, più violente: la sua innocenza ne sarà sconvolta. Il riso le comparirà con lo stigma del sangue e della corruzione. E così egli commenta: “Ce qui suffirait pour démontrer que le comique est un des plus clairs signes sataniques de l’homme et un des nombreux pepins contenus dans la pomme symbolique, est l’accord unanime des physiologistes du rire sur la raison première de ce monstrueux phénomène.”

Da dove vengono questi semi (*pepins*) del riso contenuti nel simbolico pomo? Dall’idea della nostra superiorità: l’idea satanica per eccellenza. I pazzi infatti si sentono superiori a tutti e come pazzi ridono, mentre Baudelaire non conosce “de fous d’humilité.” Tale idea è segno di debolezza, come attesta la convulsione nervosa, lo “spasme involontaire comparable à l’éternuement”, lo spasmo involontario, paragonabile allo starnuto, causato dalla disgrazia altrui. Niente di strano che la debolezza nostra si compiaccia di quella di un altro.

Poniamo mente al riso scatenato da un uomo che scivola sul ghiaccio o che inciampa su di un marciapiede, scrive Baudelaire, e a come un altro gode della “face de son frère en Jésus-Christ” che “se contracte d’une façon désordonnée. Questi magari si rompe una gamba e lui ride, al sicuro, pensando: “*moi, je ne tombe pas; moi, je marche droit; moi, mon pied est ferme et assuré. Ce n’est pas moi qui commettrais la sottise de ne pas voir un trottoir interrompu ou un pavé qui barre le chemin.*” *Io, no, non cado di sicuro; cammino dritto, io; io, il piede ce l’ho fermo e sicuro. Non sarei di certo io tanto sciocco da non accorgermi di un marciapiede sbreccato o di un ciottolo che ostruisce il cammino.*”

Riflettiamo ora al riso nell’arte, ed ecco la scuola romantica, anzi, un suo sottoinsieme: la scuola satanica, che si affida a queste regole primordiali, di cui Baudelaire fa una sintesi magistrale: “Le rire est satanique, il est donc profondément humain. Il est dans l’homme la



conséquence de l'idée de sa propre supériorité; et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C'est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire."

Traduco: "Il riso è satanico, è dunque profondamente umano. Si presenta nell'uomo come la conseguenza dell'idea di essere superiore agli altri; e, difatti, in quanto il riso è essenzialmente umano, pertanto è essenzialmente contraddittorio, è al contempo cioè il segno d'una grandezza infinita e di una miseria infinita, miseria infinita in relazione all'Essere assoluto che esso è in grado di concepire, grandezza infinita rispetto agli animali. È dall'urto perpetuo di questi due infiniti che si sprigiona il riso."

Con la civiltà, in particolare quella cristiana, nel mentre si progredisce e ci si perfeziona, si diventa diabolici e corrotti: "l'élément angélique et l'élément diabolique fonctionnent parallèlement". Per questo: "c'est en nous, chrétiens, qu'est le comique."

Per questa via, distinguendo il comico innocente, proprio dei bambini e degli spiriti puri che ridono con gioia, da quello diabolico, che pure hanno bisogno l'uno dell'altro, Baudelaire arriva a E.T.A. Hoffmann, distinguendo il comico assoluto, proprio soprattutto delle storie grottesche dello scrittore tedesco, dal comico significativo.

### *Hoffmann con gli occhi di Baudelaire*

"Chiamerei ormai il grottesco comico assoluto, in quanto antitesi al comico ordinario, che chiamerei comico significativo. Il comico significativo è un linguaggio più chiaro, più facile a comprendersi da parte del volgo, e soprattutto più facile ad analizzarsi, il suo elemento essendo palesemente doppio: l'arte e l'idea morale; ma il comico assoluto, essendo molto più prossimo alla natura, si presenta sotto un'unica specie, e che va colta attraverso l'intuizione".

« Il n'y a qu'une vérification du grotesque, c'est le rire, et le rire subit; en face du comique significatif, il n'est pas défendu de rire après coup; cela n'argue pas contre sa valeur; c'est une question de rapidité d'analyse. » Traduco: Non c'è che una verifica del grottesco, è il riso, e il riso immediato; di fronte al comico significativo, è possibile ridere anche dopo, ciò non depone contro il suo valore, è solo una questione di rapidità di analisi.

Nel grottesco, che è una creazione artistica, non si gode della disgrazia di nessuno, non ci sente superiori a un altro uomo, semmai alla natura: “dans ce cas-là le rire est l'expression de l'idée de supériorité, non plus de l'homme sur l'homme, mais de l'homme sur la nature.” Credo proprio che egli intenda: la natura delle cose, e quindi la natura umana, con la quale si gioca, si scherza, si ride, e quindi la si domina.

Baudelaire lo spiega, con le parole perspicue che traduco: “il riso causato dal grottesco ha in sé qualcosa di profondo, d'assiomatico e di primitivo che si avvicina alla vita innocente e alla gioia assoluta molto più che non il riso causato dal comico morale (*comique de mœurs*). Tra le due forme di riso, astrazione fatta per la questione dell'utilità, c'è la stessa differenza che tra la scuola letteraria impegnata (*interessée*) e la scuola dell'arte per l'arte. Così il grottesco domina il comico da un'altezza proporzionale.”

### *Il comico assoluto*

Comico assoluto, *absolutus*, sciolto da preoccupazioni e impegni morali o allegorici, non già assoluto in quanto dotato di assolutezza naturale, primitiva, edenica, pura, giacché apparteniamo tutti a un'umanità decaduta: “Le comique ne peut être absolu que relativement à l'humanité déchue, et c'est ainsi que je l'entends.”

Chi ha meglio colto allora e sentito queste idee “dans des travaux de pure esthétique et aussi de création”? Théodore Hoffmann, risponde Baudelaire, il campione del *comique innocent*.

Se la Francia ama la misura, la chiarezza, l'equilibrio, in Germania tutto è grave, profondo, eccessivo, mentre la “joyeuse, bruyante et oublieuse Italie abonde en comique innocent.” Per questo Hoffmann, nella *Principessa Brambilla*, ha ambientato le sue storie durante il carnevale romano: in esso alto e basso si rovesciano, le identità si smarriscono, i sosia si affacciano, la sarabanda fa fluttuare le personalità, mescolandole nel trionfo della vertigine: “Aussitôt le vertige est entré, le vertige circule dans l'air; on respire le vertige; c'est le vertige qui remplit les poumons et renouvelle le sang dans le ventricule. Qu'est-ce que ce vertige ? C'est le comique absolu; il s'est emparé de chaque être.”

Traduco: “Non appena la vertigine è entrata, la vertigine circola nell'aria; si respira la vertigine; è la vertigine che riempie i polmoni e rinnova il sangue nel ventricolo. Che cos'è questa vertigine? È il comico assoluto; s'è impossessato di ogni essere.” Ripetuta cinque volte in quattro righe, la parola ‘vertige’ diventa sempre più viva e vorticosa, trascinandoci nel suo moto centripeto.

### *Il dualismo cronico*

Anche nel mio discorso entra la vertigine, a mano a mano che ci accostiamo al nucleo ruotante che accosta, a sorpresa e aldilà dei miei primi scopi, Hoffmann e Baudelaire in una poetica comune: quella che oltrepassa il ‘dualismo cronico’.

Baudelaire scrive infatti: “Ce qui distingue très-particulièrement Hoffmann est le mélange involontaire, et quelquefois très-volontaire, d'une certaine dose de comique significatif avec le comique le plus absolu. Ses conceptions comiques les plus supra-naturelles, les plus fugitives, et qui ressemblent souvent à des visions de l'ivresse, ont un sens moral très-visible: c'est à croire qu'on a affaire à un physiologiste ou à un médecin de fous des plus profonds, et qui s'amuserait à revêtir cette profonde science de formes poétiques, comme un savant qui parlerait par apologues et paraboles.”

Il comico assoluto, innocente, puro, disinteressato, più vicino alla natura, analogo all'arte per l'arte, si alterna in Hoffmann, a volte in modo volontario altre con piena volontà, con il comico significativo, che moralizza, ma nasce da una radice demonica, giacché angelo e diavolo, nella civiltà cristiana, sono paralleli. In questi casi, scrive Baudelaire, sembra di avere a che fare con un fisiologo o un medico dei matti, che riveste di forme poetiche e narrative, delle forme comiche più fuggitive ed inebriate, le sue analisi profonde, come un sapiente che parli per apologhi e per parabole.

Ecco il personaggio di Giglio Fava, che lo stesso Hoffmann dice affetto da 'dualismo cronico', nella *Principessa Brambilla*. Un personaggio che cambia personalità di continuo: ora si dichiara nemico del principe assiro Cornelio Chiapperi e, quando si trasforma in lui, disprezza il miserabile istrione che era sotto le spoglie di Giglio Fava.

Se il comico non sa e non deve sapere di essere tale, per far ridere, e quindi i personaggi devono prendere massimamente sul serio la loro parte, comica a loro insaputa, nel gioco con le altre, per una legge inversa: "l'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature." L'artista non è tale che alla condizione di essere doppio e di non ignorare nessun fenomeno della sua doppia natura.

Se Mario Richter ha incentrato tutto il suo commento ineguagliabile, dal titolo *La 'moralité' di Baudelaire. Lettura de Les Fleurs du Mal* (voll. I-VIII, Cleup, 1990-1997), sul tema della conciliazione del dualismo, si può comprendere quanto questo passaggio sia importante: il 'dualismo cronico', che è diabolico, va superato con l'innocenza, comica e 'assoluta' in Hoffmann, poetica e drammatica in Baudelaire.

4 - 5 aprile

*Il gatto Murr*

Dal 1819 al 1921 Hoffmann pubblica *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (*Il gatto Murr*, a cura di Matteo Galli). È un libro liberatorio, divertente e riposante, il che non gli impedisce di essere organico e profondo. Tutto deve infatti esserlo, e detto quindi che anche questo romanzo lo è, possiamo dimenticarne con la coscienza a posto e abbandonarci al piacere disinteressato di leggerlo, e cioè di farsene portare in giro. Un'espressione che uso sia nel significato metaforico che in quello letterale, dalla quale la prima dipende.

Quando un autore infatti scrive una parodia, noi tendiamo a credere che gli obiettivi ne siano soltanto coloro che sono messi in scena, caricandone i tratti reali o facendone delle caricature, ma tendiamo a ignorare che pure noi lettori ne siamo le vittime, in quanto per ridere di coloro che sono ridicoli noi dovremmo saper benissimo quali invece non lo sono, il che è assai dubbio. Qual è il romanzo della vita virtuosa del quale quello che leggiamo costituisce lo sviluppo vizioso in negativo? Dimentichiamo insomma di essere anche noi ridicoli, nella misura in cui facciamo finta di sapere, ridendo dei personaggi, come dovrebbe andare il mondo per essere serio e come dovremmo comportarci noi per non far ridere. Cosa tutta da dimostrare.

L'autore scrive un romanzo parodico, una fiaba grottesca, un apologo morale, un'allegoria comica, facendo il verso a una serie di generi fortunati, come il romanzo di formazione, il melodramma, l'operetta, il romanzo popolare, il romanzo di intrattenimento ironico alla Sterne, la favola esopea, la fiaba romantica, il romanzo picaresco, in quel genere che è stato chiamato "anatomia" da Northrop Frye, ispirandosi alla *Anatomy of Melancholy* di Burton (*Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, 1957). Erede della satira menippea o varroniana, l'anatomia affronta gli argomenti più vari, intavolati in conversazioni tra i personaggi, fino a costituire una trama di idee, non dico autonoma ma distinta dalla trama fattuale.

Gli esempi sono tanti, dal *Tristram Shandy* ai *Gulliver's Travel*, dal *Gargantua* al *Nipote di Rameau*. Io vi iscriverei anche le *Operette morali*, *L'uomo di fiducia*, *L'uomo senza qualità*. E come può egli non fare la parodia anche della vita del suo tempo, con dentro se stesso, che alla fine soltanto in un'opera così è in grado di entrare in pista e ballare,

fino a farsi rappresentare da un personaggio in diretta, il maestro di cappella Kreisler.

Mentre leggo il romanzo, più volte scrivo al margine il nome di Kierkegaard, giacché lo stile narrativo di Hoffmann riaffiorerà poi proprio nelle opere con pseudonimo dello scrittore danese. Mi è evidente che l'articolazione di quest'opera lo ha influenzato in massimo grado, tanto che *Enten Eller* ne sembra quasi una prosecuzione, non solo stilistica. Non sono così stupito quando apprendo che Kierkegaard, il quale pure nel *Concetto di ironia* non lo nomina, possedeva due edizioni delle opere dello scrittore tedesco, a lui affine in modo straordinario, per il misto di umorismo e senso tragico, di capacità affabulante e gusto per la divagazione.

Hoffmann porta in giro anche se stesso, si accetta come attore di una pantomima, come protagonista di una sceneggiata, al pari degli altri personaggi inventati, anch'essi con radici nel mondo reale e conosciuto. E proprio così, non risparmiando nulla, dall'amore alla fede, dall'amicizia al lavoro, dalla musica alla poesia, il romanzo diventa terribilmente serio e la scelta di riderne e di far ridere, almeno nell'animo filosofico, giacché non c'è mai una comicità da risata aperta e piacevole, è degna del maggiore rispetto letterario, generando proprio quella profondità organica invisibile che è propria di ciascuna vita reale, quando ascolta la sua musa tragicomica.

*Il gatto Murr* è un'opera edita da un curatore, che fa stampare le memorie del maestro di cappella Kreisler, scritte dal maestro Abraham, il quale pure ha abitato con il gatto Murr, così sveglio da imparare a leggere e a scrivere. Fin qui niente di strano: si sa che i gatti sono intelligenti. Ma il fatto è che il gatto strappa con le sue unghie ribelli più di una pagina del manoscritto del suo padrone, scrivendo i suoi pensieri sul verso dei fogli, creando quello che potrebbe sembrare un "insulso bailamme". E che diventa invece un'opera magica dell'arte e del caso.

Così la storia di Kreisler si interrompe *ex abrupto* e inizia quella del gatto scritta sul retro dei fogli, per poi venir strappata di nuovo, cedere all'altra voce, per ancora riprendere il campo. Essendo i due autori

conviventi, le vicende si intrecciano, nel senso che sono vissute dalle due prospettive, del musicista e del gatto, procedendo per larghi tratti però per conto loro. Così il gatto ha non solo molto di antropomorfo ma anche di geniale, assimilandosi al musicista, la vita del quale è narrata da maestro Abraham, che acquista qualcosa di felino e di gattesco.

Per quanto in alto si voglia planare, sulle ali della musica, della poesia, della filosofia, della morale, dell'amore e della fede, è un attimo che si debba ricadere, sia pure con un agile capovolta in volo, a livello gattesco, per sognare una paradisiaca pappa al latte. Le nostre estasi intellettuali non sono infatti tanto lontane dalle voluttà elementari dei felini, che cercano bocconi gustosi e divani comodi. Anche i duelli d'onore si registrano del resto tra i gatti, per non parlare degli innamoramenti e dei funerali, con tanto di discorsi funebri, che gettano il discredito sull'usanza di trasformare i morti fra gli umani in campioni di perfezione virtuosa.

Grazie al gatto, perdiamo molto della nostra sicumera: "È davvero questa grande impresa camminar eretti su due piedi tanto che la specie chiamata uomo possa dunque arrogarsi il diritto di esercitare il proprio dominio"? Murr porta in giro la tendenza a costruire autobiografie che proiettano in una luce di gloria un ingegno fin dalla prima infanzia. Uno dei periodi più splendidi della storia tedesca, tra fine settecento e inizio ottocento, che pullula di ingegni in poesia, filosofia, musica e letteratura viene messo in parodia, con ogni rispetto, attraverso questa doppia storia, serbandone tutta la fascinazione, in nome di un'ironia superiore, essa stessa filosofica e artistica.

Anche i passaggi congeniali, tratti dalle opere di Rabelais e Shakespeare, fino ai contemporanei, fittissimi in ogni campo, ma ben scelti in letteratura, da Goethe e Schiller a Tieck e Kleist, vengono citati, evocati, omaggiati e incastonati nelle sue frasi e scene, generando un cosmorama in cui l'autore riesce a mantenere dall'inizio alla fine dell'opera (incompiuta) lo stesso registro, come si dice per l'organo, scherzando senza irridere, giocando senza essere volgare,

vivendo e soffrendo tutte le passioni senza diventare sentimentale alla lettera, bensì sempre in forma parodica.

Definisco allora la parodia come la gemella critica della vita, ma sempre legatissima a essa, al punto da preferire di andare sopra o sotto le righe, piuttosto che la vita sorella, quella originale, sincera e autentica, abbia a soffrirne. Che si rida di tutto finché quel che resta, fosse pure una sagoma nitida solo nel contorno, resti la verità: verità carnale tutta umana e nient'affatto metafisica.

### *Un contesto elettrico*

Erano gli anni, tra fine settecento e inizio ottocento, nei quali Galvani e Volta si dedicano ai loro esperimenti sull'elettricità. Galvani nel 1790 scopre l'elettricità animale e Volta annuncia nel 1800 l'invenzione della pila. È forse l'elettricità una forza di confine tra il materiale e lo spirituale, che apre scoperte affascinanti sul carattere graduale dei fenomeni naturali, dal corpo all'anima?

Il magnetismo è un'altra forza che il medico tedesco Franz Anton Mesmer riuscì ad adottare a scopo terapeutico, guarendo con l'imposizione delle mani il dolore al collo di Mozart. Si faceva un gran parlare del magnetismo animale e dei segreti fluidi magnetici che scorrono nei corpi, orientando i quali si può aspirare alla guarigione. Il movimento influenza anche Hoffmann, che nella forma della parodia, si sente esonerato dal consentire al mesmerismo, che non è centrale nell'opera, come a tante altre pratiche non scientifiche, almeno a nostra scienza, senza rinunciare al suo fascino. Si aprono così varchi occulti all'ipnosi, alla telepatia, alla chiaroveggenza, alla premonizione, alla parapsicologia.

Nel doppio romanzo vi sono principesse che cadono in catalessi, donne invisibili, principi svampiti che fanno la raccolta delle tazze, frati benedettini che bevono il vino migliore, maestri di vita (Mastro Abraham) sperimentatori che torturano giovani donne, pur di divertire il pubblico con giochi di prestigio (con il nome d'arte di Severino) e principini che uccidono uccellini con cannoni giocattolo



di loro fattura. Anche i gatti muoiono, meritando elogi funebri sarcastici.

È così che gli eventi accadono, slacciandoli da qualunque piano razionale di vita e da qualunque sentimento verosimile e personale. Ma altri piani fantastici ci attraggono e altri sentimenti meravigliosamente ideati, come in un'opera musicale, ci conquistano. Così infatti il mondo non ci sta più sulle spalle ma è distinto e separato da noi, che ne siamo per un po' alleggeriti ed esonerati. Poco manca che tutte le cose serie di questa terra non possano infatti anch'esse essere trattate con lo stesso stile. La parodia e l'ironia hanno il potere magico di staccarsi dalla vita morale e dai suoi doveri, anche storici, per trasformarci in uno spettatore cosmico. Nulla di molto diverso deve avvenire in fondo nei videogiochi.

Nulla di cui stupirci se tutta l'opera è tanto intrisa di musica, non solo perché il protagonista, almeno di una delle due storie incrociate, è un maestro di cappella e compositore, come l'autore stesso, palpabile sosia e alter ego, nemmeno per i tanti richiami ai musicisti tra i quali anche uno, assai critico, rivolto a Rossini: e di questo riusciamo a perdonarlo soltanto dimenticandolo. Ma perché è musicale la composizione di tutto il romanzo gemellare, con le due storie parallele, i motivi conduttori, le variazioni, le riprese, la sensibilità tonale e timbrica, la passione per l'avventura favolistica slacciata da ogni rigida trama, tra divagazioni che diventano *Leitmotive* e personaggi che vorticano affidati a un sentimento tonale dominante. L'analogia con la musica ci spiega tanto più perché c'è un'orchestrazione sopraffina senza che vi sia un intreccio fattuale coerente. Niente di strano se un autore che fa letteratura con le sue composizioni musicali, faccia musica con le parole.

### *I problemi del grottesco*

Per creare una situazione comica bisogna mostrare il ridicolo in tutto ma esso, come per uno spray che lo volatilizza, ricade anche sull'autore, che non ha di meglio da fare. Potrebbe infatti raccontare ciò che ridicolo non è. Bisogna quindi che egli lo renda appetibile,

accettabile, divertente, simpatico, non troppo sciocco, a meno che l'autore non intenda insinuare che l'intera vita mondiale sia una commedia sciocca. Ma non deve esserlo neanche troppo poco, altrimenti c'è il rischio che noi lettori prendiamo sul serio quello che invece è ironico e parodico. Di continuo infatti in romanzi del genere ci domandiamo: Lo sta dicendo sul serio? Scherza? Quando esprime l'amore nei modi del melodramma, con tormenti, svenimenti, spasmi e convulsioni, egli ne fa la parodia, è vero, ma, quel che conta per noi capire, non già per deridere, bensì perché è il suo modo di prendere tutto sul serio, quello di incorporarle l'autoironia e persino il ridicolo nelle passioni più vere e profonde, prima fra tutte l'amore, nelle quali continua a credere.

Il secondo problema è che le sensazioni e gli stati psichici eccitati, necessari a questo genere di composizione, dello scrittore trapassano nei personaggi, facendo saltare non solo la verosimiglianza psicologica ma anche i nessi tra i fatti e sentimenti, come nella lettera di Kreisler, nella quale egli racconta d'aver cacciato il suo bastone animato nel corpo del suo feritore, forse proprio il principe vanesio. E che mentre sanguinava per lo sparo, fuggendo nel parco, si guardava intorno "tutto felice e contento". L'euforia della scena ben riuscita, che tutti sanno e devono sapere mai accaduta in realtà, si riflette sul personaggio.

A dirla tutta, una volta scelta l'impostazione parodica della voce e la stesura grottesca dei fatti, con sfasature surreali e contro-reali a ogni passo, essa va mantenuta dall'inizio alla fine, come in una gabbia dorata, al punto che l'autore, qualunque autore, anche geniale, dopo mesi e mesi di scrittura non sa più neanche lui chi è e in che cosa crede, per le continue giravolte e i girotondi ironici e autoironici, come capita del resto anche a Kierkegaard in *Enten Eller*, più filosofico e meno divertente del *Gatto Murr*.

### *Sosia e alter ego*

Il maestro Abraham, che confessa al principe Ignatius di essere lui Severino, suo sosia malvagio e alter ego sinistro, che riesce quasi

sempre a tenere a bada, almeno a quanto ne ho capito io, purché invece una nuova rivelazione non scompagini di nuovo le carte, è autore di giocattoli inquietanti: automi meccanici come il piccolo turco. Egli fa spettacoli di prestidigitazione (ti-di-gi-ta: quale aspra serie di sillabe) che fanno perdere il confine tra la paura della realtà e quella dell'immaginazione. Con una sfera magica ad esempio evoca la voce della donna invisibile, Chiara, dispensatrice di amore e consolazione, che non si sa bene se esista davvero o no. Con specchi magici infatti ne proietta l'immagine nella stanza al punto che la ragazzina dodicenne sembra vera. Esiste o non esiste? È viva o è morta? È stata mai viva? Lo sarà per sempre? Sarà per sempre morta? Di certo L'innocente Julia è messa in agitazione da questi esperimenti da colui che assicura di essere un uomo buono. Sarà vero?

*Il vaso d'oro*  
(Una fiaba dei tempi nuovi)

L'ironia, secondo la parola di G.W.F. Hegel nelle *Lezioni di estetica*, raccolte dai suoi studenti, capovolge e contraddice i caratteri, affidando l'arte a forze oscure. Essa infatti pretende di porsi sopra le cose, finendo per non prendere nulla sul serio e, giacché l'arte è senza dubbio anche una questione di carattere, rende sfuggente ogni personaggio e fluttuante ogni distinzione tra il bene e il male, finendo per accrescere la confusione della vita immediata e non pensata.

Ne nascono stati sgradevoli e dolorosi che richiedono coraggio, se un artista decide di affrontarli come fa Hoffmann nella fiaba, che diventa un romanzo breve, dal titolo *Il vaso d'oro*. Tanto più che in essa l'autore stesso, un direttore d'orchestra sempre lucido con la sua esatta partitura della follia, tanto da renderla quasi sempre paurosamente piacevole, è assai più coinvolto, fino a comparire in prima persona alla fine della storia, per presentarsi a un suo personaggio, con le sue angosce personali.

*Il vaso d'oro* è diviso in dodici veglie, tante sono le notti di composizione dell'opera, che narra come il giovane Anselmo, il giorno dell'Ascensione, quaranta giorni dopo Pasqua, vada in giro per

Dresda, presso la Porta nera, quando nella foga rovescia la bancarella di mele di una donna, che lo maledice profetando che cadrà dentro il cristallo. E dire che gli aveva regalato per scusarsi il borsellino. Anselmo è goffo, inciampa, si macchia, rovescia le cose, non solo: è incline a visioni che fanno tutt'uno con la realtà. Giunto lungo l'Elba infatti egli vede serpentelle dorate dagli occhi azzurri sui rami del sambuco e lo dice a voce alta. È la prima volta in cui viene preso per matto ma subito dopo gli capita di nuovo, davanti alla porta dell'archivista Lindshort, che è nello stesso tempo un signore degli spiriti. Il batacchio del portone si trasforma nel volto della venditrice di mela, strega spaventosa.

Tra i personaggi della linda e ordinata Sassonia dell'inizio dell'Ottocento: l'archivista, il vicepresidente, l'attuario, le figlie virtuose, la venditrice di mele, la governante serpeggiano demoni, che in certi casi, come quello dell'archivista e della venditrice, si identificano con essi, a intermittenza e a turno, in un'altalena continua che sembra naturale. Perfino la casta Veronica, la figlia del vice preside, convoca una strega a un crocicchio evocando le potenze sataniche per farsi amare da Anselmo. Non per questo la decorosa vita tedesca viene meno: essa non viene mai ammorbata del tutto, restando in una, a suo modo allora felice, doppia personalità socialmente schizofrenica. Non vado oltre, quando potrei diffondermi con elogi superlativi sulla premonizione artistica delle uova del serpente nazista.

È Anselmo a essere schizofrenico, diviso tra il mondo in cui è uno studente goffo e inaffidabile, in cui al massimo può aspirare a copiare con diligente calligrafia i manoscritti dell'archivista e quello incantato di Atlantide? Di certo sì. Ma lo è soltanto lui? O è l'intera società, quella della copiatura calligrafica, a generare la pazzia, la quale naviga nelle visioni fantastiche e nei paradisi artificiali dell'immaginazione visionaria, se non per salvarsi, per tenersi un altro giorno in piedi?

Intanto Anselmo prova gusto a svolgere bene il suo lavoro, anche se la sua opera viene sconciata anch'essa da interventi magici, che lo costringono a ricominciare da capo. Proprio da questo calmo piacere, ci ricorda qualcosa?, si generano le crisi di panico che fanno schizzare fuori le scene fantastiche. Quante volte abbiamo sentito dire: “Stavo

così bene, e proprio allora ho cominciato a sudare freddo, a respirare male, ad aver paura di morire! No, non avevo nessun problema al momento.” È notorio come l’emicrania con aura, per non dire dell’epilessia, sono precedute da stati di benessere che tradiscono.

Anche l’archivista si rivela un uomo appartenente a due mondi: probo cittadino sassone, egli è anche un signore degli spiriti, proprio il padre delle tre serpentelle che Anselmo ha visto sul sambuco. Hoffmann ci consiglia forse, se mezzo matti siamo, di cercare intorno a noi matti simili a noi, che sappiano comportarsi come personaggi? Con essi potremo affrontare meglio la nostalgia, che è, egli scrive, l’immaginazione di un’altra vita di bene e di felicità, magari nella città di Atlantide, proiettata quindi nel futuro, sognando la Serpentella dagli occhi azzurri.

Tutto normale quindi, adesso che Anselmo e l’archivista sono in due, in una pazzia concorde e armonica? Chissà, intanto Lindhorts prende il volo come fosse un uccello. O sembra così e non è? Il punto interrogativo vibra per tutto il romanzo. Sono io che sragiono o è tutto vero? Sono i fumi dell’alcool o è successo? È così e non è così. È reale e non lo è, forse è men che reale, forse è più, chi lo sa. Realtà materiale e immaginaria esistono entrambe e si contendono i nostri animi fluttuanti.

Le figlie dell’archivista danno la sensazione di essere serpentine verdi dagli occhi azzurri? Ecco che lo diventano, nella realtà psichica. Ma il vero amore di Anselmo è per la figlia del vicepresidente, Veronica: alla fine la realtà vince il sogno, come nel titolo delle poesie di Carlo Betocchi. Ne siamo proprio sicuri? Le esperienze paranormali, allucinatorie, surreali, sottoreali non sono mai finite. Anselmo si ritrova in una bottiglia di vetro, secondo la profezia della zingara, in compagnia di due cancellieri e tre liceali rinchiusi nelle bottiglie vicine. All’inizio della decima veglia, che forse ha scritto invece E.A.Poe, dove crepita la follia e lo stile diventa plastico ed empatico, quando finalmente l’ironia viene meno, follia e umorismo sono dosati in modo magistrale.

Morale? Viviamo tutti in bottiglie di cristallo e non ce ne accorgiamo. Il sogno, la nostalgia, la follia fantastica fanno soffrire, rischiano di farci impazzire, ma ci liberano. Per non dire che trasformare le paure e le angosce in personaggi, come accade nelle fiabe, può servire, a noi come ai bambini, per ritrovare un equilibrio. Le paure diventano streghe, le ansie, mostriciattoli, ma la gioia diventa una ragazza affascinante e la felicità un'Atlantide dove vivono serpentelle deliziose.

Peccato che così non si capisca più nulla: ora la realtà vince il sogno, ora accade tutto il contrario: il diavolo si traveste da amico, l'amica si maschera da strega. Le nostre immaginazioni ci salvano ma ci mettono anche in pericolo. La realtà ci chiude in bottiglie di cristallo, ma impedisce che svaporiamo in visioni inconsistenti. Gira la testa e la fiaba fantastica di Hoffmann diventa fin troppo realistica: è la nostra esatta realtà a essere così intermittente, discontinua, inconcludente.

Anselmo non è più il goffo studente che rovescia le mele e macchia i fogli d'inchiostro, cosa che non gli succede però presso l'archivista (come mai? ), ma diventa il rappresentante del genere umano in lotta sia con la norma sia con la follia. Tanto più che adesso l'archivista, dopo una lotta fantasmagorica e psichedelica con la strega, gli offre Serpentina, che sembra assai più sensuale di Veronica. Oddio, ma non saranno la stessa persona? La metamorfosi medioevale del diavolo tentatore infatti è sempre sul punto di attuarsi, soltanto che la virtù non è detto sia angelica.

Siamo arrivati così all'undicesima veglia, delle dodici nelle quali Hoffmann ha scritto la fiaba, introdotta dal proverbio tedesco che un matto ne fa molti. Anselmo ha la dote di far impazzire tutti? Dopo mesi in cui non si fa vivo, il quattro febbraio, onomastico di Veronica, egli si presenta in calze di seta per chiedere la mano della donna. Lei accetta ma ci tiene a confessare che ha fatto ricorso alla magia nera per conquistarlo, grazie a Luisa. La governante fedele nonché strega notoria. Del resto, anche Anselmo è sia lo studente goffo, sedotto da Serpentella, sia il consigliere aulico, fresco di promozione, che chiede

la mano a Veronica. Forse che Veronica e Serpentella sono la stessa donna? Sarebbe troppo facile.

Claudio Magris, che al nostro autore ha dedicato un libro ricco di idee (*L'altra ragione*, 1978), ci fa notare che Hoffmann era orientato anche dai suoi studi di Schelling verso la coltivazione dell'inconscio.

Si sa che *L'uomo della sabbia* di Hoffmann ha vivamente attratto l'attenzione di Freud, ma la sua trovata, a mio vedere, è un'altra, e tutta artistica, nella tradizione artigianale della terapia infantile attraverso la fiaba: egli incarna infatti l'inconscio, il super io e la coscienza in altrettanti personaggi: fa come se essi fossero persone, e non luoghi, non energie, in lotta dentro di noi, che risultiamo dotati così di una personalità multipla.

Non per avallare questa tesi, ma per rendere il discorso più espresso, nella sua ambiguità senza fine, nella dodicesima e ultima veglia, entra in scena l'autore in persona e va a trovare un suo personaggio: l'archivista. Hoffmann stesso ci ha invitato del resto a cercare tra i nostri conoscenti i personaggi di una nostra visione fantastica. Lindhorst gli fa bere un infuso che lo fa ritrovare anche lui ad Atlantide, dove Anselmo vive beato con Serpentina. Come? Non si era dichiarato a Veronica? In compenso l'autore si trova tutto scritto magicamente l'ultimo capitolo notturno della sua storia.

La vita è così: indecisa tra prosa e poesia, tra bene e male, tra amore e tradimento, tra il sogno di se stessa e la realtà di un'altra esistenza. Alla fine lo scrittore rientra nella propria soffitta, dove il lindo ordine sassone l'ha relegato, ma Atlantide resta la sua "proprietà poetica". Il poeta è il possidente di un regno reale dei sogni, altrettanto vero di quello delle norme sociali convenzionali. Il culmine del realismo sta proprio nel riconoscere allora che esistono tutti e due.

6-9 aprile

*Gli elisir del diavolo*

La prima condizione perché un romanzo o un racconto sia perturbante è che il suo autore sia perturbato: che provi ansia, paura e angoscia a scriverlo. Uno stato al quale E.T.A Hoffmann, temprato razionale potente, dall'immaginazione vigorosa ma chiara e orchestrata, non cede tanto facilmente. A maggior ragione perturba *Gli elisir del diavolo*, non già per il carattere forte con il quale l'autore non trema mai nell'identificare il diavolo in persona con questo o quel personaggio, nel far attraversare dal diavolo, con prepotenza robusta, tutta la sua opera, ma perché lo scrittore stesso si spaventa più di una volta. Egli gode di farsi paura da solo, nel compiere quel crimine simbolico che consiste nel far commettere il male fino in fondo al protagonista Medardus e al suo sosia.

Egli non ha infatti una sola identità ma è messo in gioco dal suo doppio. Già avere un sosia è diabolica cosa, tanto più che, a quanto pare, due esseri straordinariamente somiglianti, anzi, identici, agli occhi degli altri, perfino nella cicatrice a forma di croce sul collo, esistono realmente, e vengono avvistati in luoghi diversi e simultanei. Ma soprattutto è tremendo che essi si impossessino l'uno dell'altro. Si invocano, si chiamano, combaciano, si sostituiscono, si rimembrano e si immembrano, si incatenano senza speranza, compiendo omicidi a ripetizione.

Il frate Medardus, che riassorbe in sé ogni altra personalità, e Viktorin sono due uomini in carne e ossa, ma sono anche lo stesso uomo, ora buono ora cattivo, ora sorpreso da quello che ha fatto ora del tutto dimentico. Si tratta di un pazzo dalla doppia personalità, di uno schizofrenico scisso in un Jekyll e in un Mr Hyde, ma si tratta anche di un frate sensibile e amoroso, sedotto dal fascino femminile, come di un femminicida lucido e brutale.

Il gioco si complica perché, come ho scritto, anche gli altri testimoniano che il doppio esiste, senza che si tratti di gemelli, il che avrebbe fatto rientrare l'opera in una tradizione illustre e rassicurante, da Plauto a Shakespeare a Goldoni. O l'autore stesso, mentre scrive, non sa se si tratta di due fratelli segreti o dello stesso uomo, dalla personalità, anche fisica, multipla?



Aggiungo che di continuo il protagonista, così come i comprimari, tra i quali la bella e sfortunata Aurelie, oscillano tra la convinzione che quello che accade sia reale e il dubbio che non sia un sogno, una visione, un'allucinazione. La baronessa parla col diavolo all'apertura di un muro? Dopo anni si scopre che si tratta di un meccanismo che apre una parete, mostrando un dipinto. Aurelie è convinta di essere stata profanata da un frate? Tutto non è stato che delirio. Medardus si sveglia dopo tre mesi in un convento italiano, dopo aver ucciso Aurelie? Gli viene raccontata una storia che rende l'omicidio ipotetico. Infatti, dopo torture e castighi, ai quali viene sottoposto dal priore, si scopre che Amelie è viva. In realtà Medardus aveva infierito su se stesso.

Il diavolo se lo sono forse sognato, perché erano cattivi loro? Perché avevano raptus micidiali di violenza e di distruzione? Sono uno, sono doppio, ho cento personalità, non so se vivo o sogno quello che mi sta accadendo. Qualcuno dice che sono il diavolo. Come è possibile? Deve essere un pazzo. O sono io il pazzo? Gli altri collaborano al mio disorientamento, oscillando paurosamente tra la volontà di mandarmi al patibolo e di scusarsi per l'errore clamoroso di identità. Così io, tempo tre minuti, sono assolutamente certo di essere un assassino e sono assolutamente certo di non esserlo.

Fra tante oscillazioni e fluttuazioni mirabolanti, che trasformano un frate in un libertino, in un uomo di lettere, in un amante appassionato, in un femminicida, e infine di nuovo in un frate, con tanto di tonaca originale, con il nome di Medardus cucito nel saio di juta, Hoffmann governa con la mano più ferma le vicende, misurandosi in quel genere che sa di parodia, di favola filosofica, di commedia degli errori. *Gli elisir del diavolo* sono un saggio narrativo sui costumi e sulla cultura del tempo; un romanzo di avventure, una parabola allegorica medioevale, un racconto rinascimentale cortigiano; un gioco di specchi tra le cento identità: è un genere a sé.

Esso riesce ad essere edificante quanto impressionante, giocoso quanto terribilmente serio, senza mancare nemmeno di costruire, per curve sinuose, sviste e ritrattazioni, menzogne e rifrazioni, un

romanzo di deformazione e di formazione, con un meraviglioso sorriso sulle labbra tra coorti di demoni pronti a scatenarsi.

*Dov'è il tragico?*

Per orientarsi nella sarabanda, sarà forse il caso di dire qualcosa di palpabile riguardo alla trama. È essa decisiva oppure no? Esistono capolavori senza scheletro, quasi invertebrati, se non disossati, ed altri fatti di una maglia fitta e ferrea come quella di un giaco militare. *Gli elisir del diavolo* è un romanzo nel quale a ogni pagina succede qualcosa, al punto che l'esposizione completa dei fatti richiederebbe mezzo libro. Essi imprimono alle azioni e ai comportamenti svolte decisive, ma non ai sentimenti e agli stati psichici dei personaggi, che sembrano definiti a priori. Il protagonista in particolare si sente determinato da un destino, che si incarna in un diavolo che lo domina, al punto da scaricare più volte le sue responsabilità su di esso. Proprio grazie a questo esonero, Medardus riprende più volte una nuova vita con la massima disinvoltura, pur dopo struggimenti, come sempre, indicibili e angosce, come sempre, mortali, ma per non più di qualche ora.

Va da sé che adottare le forme del romanzo popolare diverte l'autore in sommo grado, rendendolo capace di divertire anche noi con i temi morali e spirituali più profondi. Com'è possibile? Scrivendo un romanzo comico di contenuto tragico. È la potenza, tante volte decantata, dell'ironia, che ci mette al di sopra di tutto, di ogni fatto ed evento, di ogni azione e prassi, anche dilettevole, nella coscienza che, allo stesso tempo, è tutto vero, perché tale lo sentiamo leggendo, ed è tutto finto, perché si tratta pur sempre di un romanzo. La peste morale non ci tocca.

Dov'è il tragico allora? Nel fatto che tale romanzo ambiguo, doppio, demonico, fatto di vite sdoppiate, di sosia e di fantasmi, di amori sognati al punto di essere reali, di omicidi rivissuti nell'immaginazione fino a diventare peccati fisici, è la vita stessa, quella reale, anch'essa immaginata, ironica, inattendibile, fantasmatica, fatta di sosia e di personaggi che assomigliano ad altri, come di amori che forse ci hanno rovinato e forse no, forse ci hanno salvato e forse no. Il

distacco artistico, spinto al massimo dall'ironia, come in virtù di un elastico teso che si rilascia, ci colpisce nel cuore di una condizione amorale verso cui la fantasmagoria moderna ci spinge.

Se indichiamo come *fabula* la sequenza narrativa nel suo ordine cronologico e logico, vale a dire il riassunto in prosa fatto da un lettore e come intreccio il modo in cui lo scrittore la mette in atto, con prolessi, analepsi, *flash back*, giochi temporali, narrazioni parallele che si intersecano, vale a dire la sua narrazione artistica reale, la trama si può definire invece come la sequenza delle vicende più importanti. Ah, i dolci tempi della narratologia! In questo caso la *fabula* è del tutto sfuggente, e deve esserlo, benché egli sia molto attento a governare le vicende fattuali, vorticanti e deliranti, in una sequenza cronologica, se non logica. Che cosa vuol dire infatti 'logica' quando si ha a che fare con un'opera artistica? Di tali vicende più importanti farò una vivace sintesi.

Fermo restando che Hoffmann ha scritto un bel romanzo, piacevole e popolare, nel senso più nobile, e tale da essere apprezzato da cerchie più ampie di lettori come da *élite* sofisticate, una storia fatta di decine di storie in cui il filosofo e l'uomo che non ci pensa possono trovarvi pane per i loro denti ed elisir per il loro gusto; considerato che la lettura simbolica è sempre disponibile; visto che... oddio, sto parlando come in un atto amministrativo... È forse una buona idea allora disegnare una trama, sfrondando i tanti e gustosi episodi secondari, per poi provare a dirne qualcosa che ironico non sia, fingendo di non sapere che, in un romanzo ironico, specie all'inizio dell'ottocento tedesco, è sempre all'autore che spetta l'ultima parola. Che poi lui stesso non la pronunci, questo fa parte del gioco.

### *Il giovane Medardus*

Medardus nasce nel momento in cui il padre muore. Da bambino, una badessa principessa lo abbraccia e con la sua croce di diamanti gli fa una ferita sul collo. Intenerita, lo prende in simpatia e lo fa studiare. Da adulto, egli entra in convento dove diventa il guardiano delle reliquie, tra le quali una, proibita, detta l'elisir del diavolo, che egli

mostrerà a un maestro col suo studente, i quali berranno entrambi il liquore, per poi sparire dalla storia. Poco dopo lo farà anche lui, è naturale, gustando la bevanda fino in fondo.

Egli diventa così un ottimo predicatore, ammirato e ambizioso, da quel timido e modesto novizio che era, e proprio questo è segno dell'influsso demonico. Inorgoglito, si convince di essere sant'Antonio in persona. Intanto una donna, entusiasta delle sue prediche, che è identica al ritratto di santa Rosalia nel convento, si innamora di lui. La vicenda ricalca con variazioni quella più semplice e sensuale di *Il monaco* di M.G. Lewis (1795). A quel punto il priore, viste le scene vergognose e le urla insensate alle quali Medardus espone il convento, in un delirio megalomane, decide di affidargli una missione a Roma. A questo punto la storia si biforca, giacché la stessa persona vive due destini diversi, in quelle che sembrano due ipotesi di sviluppo della vicenda, che accadono tutte e due. Iniziamo da quella del primo Medardus.

In viaggio, egli incontra un uomo seduto sul bordo di un precipizio, immobile. Sembra addormentato. Medardus lo sveglia per salvarlo ma quello si spaventa e precipita. Quando giunge nel castello lo scambiano per quell'uomo, il conte Viktorin, che si era travestito da frate per una tresca amorosa. Com'è possibile? Si scoprirà molto tempo dopo che i due erano fratelli. Euphemie, la promessa sposa di Hermogen, un ragazzo a dir poco instabile, vuole invece sposare il padre, il barone, cosa che gli riesce. La donna è una manipolatrice e predatrice, per usare il linguaggio angloamericano, che amoreggia anche con Medardus, da lei creduto Viktorin, seducendolo per fargli compiere una serie di delitti.

Quando Medardus vede Aurelie, sorella di Hermogen, egli riconosce in lei la santa Rosalia, che in un dipinto del convento gli aveva suscitato una passione di un eros mistico, ammesso che esista, e se ne innamora, come nel *Monaco* di M.G.Lewis. Ma con una violenza ambigua, tanto che ha l'impulso di farla fuori. Euphemie non sa che Medardus sta usando lei, a sua volta, per i propri piani. Il suo arrivo in ogni caso semina la morte: lui uccide Hermogen che lo aggredisce.

Euphemie sposa il barone e muore avvelenata. Il barone stesso ne muore dal dolore.

*Dov'è il diavolo?*

Medardus fugge dal castello, si toglie gli abiti da frate, arriva in una città mercantile dove un barbiere barocco gli fa barba e baffi, intessendo vaniloqui artistici. Egli visita un'esposizione del pittore, che gli era apparso già nel convento, fissandolo con occhi da farlo sragionare. Il rivederlo scatena di nuovo la sua follia. I due si fissano con sguardi tremendi: chi è il più diabolico dei due? Molto tempo dopo verrà fuori che forse il pittore è una proiezione della sua mente, ma la cosa non è mai troppo sicura.

È il barbiere, personaggio burlesco e ardito, che lo salva dalla rissa, infatti tutti danno addosso a Medardus, perché ha cercato di accoltellare il pittore. Egli fugge di nuovo e si ritrova nel mezzo di una tempesta nel pieno di un bosco. Il vetturino sbaglia strada e la carrozza si rovescia in un fosso. Rimessa a posto, trovano la casa di un guardiacaccia, presso il quale c'è il tempo per una lode della natura, in un idillio boschereccio che si prevede di breve durata. Medardus sogna infatti un cappuccino nudo che gli siede sul letto: è lui stesso? Il suo doppio? (qui bisognerebbe introdurre, inventandola, una virgola interrogativa) Il sosia? O il fratello conte Viktorin, che non è mai morto?

La mattina, a pranzo dal guardiacaccia, irrompe lo stesso personaggio, questa volta in carne e ossa, accusando il boscaiolo di aver fatto entrare in casa il proprio assassino, accusa che avalla la sua identità di Viktorin, sfracellato sulle rocce e sopravvissuto. Si tratta di un altro cappuccino, stando al guardiacaccia, che si dice fuggito dal convento, inselvaticato nella foresta, alla presenza del quale tra l'altro nessun cacciatore colpiva più le prede.

È un altro pazzo, o schizzato o esagitato, che viene cacciato piangente nella torre. In molti lo tenevano per il diavolo in persona, mentre lui, proprio come Medardus, credeva di essere sant'Antonio. Fatto sta che

la trama della sua vita, narrata dal guardiacaccia, è tutta eguale a quella di Medardus, dalla quale a un certo punto si biforca, generando un sosia. La differenza si innesta infatti, nella seconda versione, quando il priore del convento non lo manda a Roma, com'è accaduto al Medardus primo, ma lo incarcerava finché il diavolo in persona non lo libera. Lo sdoppiamento di personalità genera due uomini in carne e ossa, che forse sono i due fratelli, come soltanto verso la fine del romanzo si scopriranno essere Medardus e Viktorin. I due, oltre tutto, devono tenersi in contatto telepatico costante, per sapere l'uno dell'altro e coordinarsi in fatti e misfatti.

Finché la storia corre, l'ambivalenza deve restare salda: non solo non si tratta di un romanzo a chiave o di un *thriller*, in cui vi sia uno scioglimento in seguito a una *detection*, genere che in ogni caso viene prefigurato negli *Elisir del diavolo*, ma soprattutto il demonico consiste proprio in questa ambivalenza, che rende il male e il bene indefinibili e i personaggi irresponsabili, come burattini tragici di un destino che non è provvidenziale. Tra tanti diavoli e delegati diabolici infatti dov'è il Signore in questo romanzo? Dov'è Gesù Cristo? Tutto nei riti e nelle funzioni? È singolare una credenza così spinta nel diavolo senza che ne insorga una, almeno altrettanto forte, nel Signore. È fatale che, quando Dio diventa un nome astratto e l'amore del bene resta vuoto nel romanzo, i vari diavoli e diavoletti decadano a personaggi meramente artistici.

### *Le forze della psiche*

Le forze della psiche: la coscienza, l'inconscio, il subconscio, il super-io, spesso detronizzato nel romanzo, sono incarnate in personaggi in carne e ossa, esseri indipendenti che si battono, generando non solo un effetto artistico potente, ma una sceneggiata teatrale di quel quotidiano combattimento intimo che diventa così ancora più straniante. I protagonisti infatti sgusciano dalla vita interiore e appartengono al mondo esterno a pieno titolo, avendo iniziative indipendenti. Ha mai studiato Freud la psicosi di un paziente convinto che il suo inconscio sia un uomo dentro di lui, così come il super-io e

come, addio governo della psiche, la stessa coscienza? Se così fosse, nella logica di Hoffmann, egli avrebbe sperimentato il diabolico.

La trama del romanzo è così fitta da rallentare la lettura: non trecento pagine bensì il doppio pare di leggerne. A un certo punto il monaco pazzo del bosco ed Hermogen, davanti (o dentro) al Medardus narratore, si fondono in uno. In ogni caso (in ogni caos), Medardus si sente affine al pazzo del bosco, al punto da essere sollevato dalla sua partenza, per partire a sua volta, rasserenato e felice come nulla fosse successo.

Egli arriva nel castello di un principe, fratello della priora benefattrice, senza farsi riconoscere, con la falsa identità di un polacco, benché non conosca quasi affatto la lingua. Giocando a Faraone, punta tutto sulla carta della donna, nella quale vede Aurelie, la sua amata, e vince duemila zecchini. È evidente che è il diavolo a dargli una mano, come quando, sparando in cielo a caso, aveva colpito due pernici. Ricco da un secondo, decide di non giocare mai più, arrivando a offendere il principe che gli assicura che tutte le perdite dei suoi ospiti sarebbero state rimesse da lui. Medardus è irremovibile. Fu così che il principe, un vero signore, lo invitò il giorno dopo a lieti conversari, avendo fatto sparire in suo onore i tavoli da gioco. Nel romanzo c'è difatti una riabilitazione convinta dei nobili, ben lontani dall'immagine convenzionale che il frate borghese se n'era fatta: essi non solo alteri e ingessati ma gentili, simpatici e generosi, benché resti il fatto che troppo spesso un borghese, più colto e intelligente di loro, deve far finta di sentirsi inferiore.

### *Matti innocui e pericolosi*

Nel romanzo c'è una galleria di matti innocui, di strambi, di bizzarri, di pittoreschi, figure dipinte benissimo: dal barbiere Belcampo al medico che racconta barzellette, all'inglese Ewson che suona al flauto sempre lo stesso pezzo, si offende di continuo, dà l'addio a tutti saltando a cavallo e torna qualche ora dopo nell'albergo dove salda il conto ogni giorno: piccolo, irascibile e con le sue tre parrucche rosse.

Il medico, uomo bonario e cordiale, gli racconta la storia di Francesco in cui egli riconosce il padre, omicida con lo stesso coltello che lui ha appena brandito contro il pittore diabolico che è ricomparso, com'è suo costume, per fissarlo. Il cerchio si stringe: Medardus e il romanzo di Hoffmann non hanno più scampo: entra in campo un giudice (che potrebbe essere, nell'ordine simbolico, un critico letterario), abile inquisitore e per nulla incline a fantasie perverse. Hai voglia a fingere di essere un polacco dal nome impronunciabile, il magistrato, che parla benissimo il polacco, lo sbugiarda subito, e conoscendo l'arte di far parlare a ruota libera l'imputato, lo fa cadere in contraddizione. Non bastasse, arriva frate Cyrillus, che lo riconosce e smaschera ma Medardus, che non sa mai chi è lui stesso, però è bravissimo a imporre una delle sue maschere agli altri, regge la parte. Vanamente, tutto è perduto. Siamo alla fine?

Medardus, o chi per lui, sente battere sotto il pavimento della prigione, che si spacca, e compare il suo doppio diabolico, con lo stesso volto. Lui sviene e si sveglia in ceppi in una cripta, con un pugnale che gli ha nascosto addosso non si sa chi. Viene torturato dal tribunale ecclesiastico, però è solo un sogno. Solo? Un sogno può essere più tremendo della realtà. Ecco, egli vede il pittore travestito da frate: è un sogno pure lui? Volto la pagina ed ecco il giudice che lo libera, riconoscendolo innocente, anche se un attimo prima tutto era contro di lui. Che cosa è successo? Il principe potente lo appoggia? No, è che è stato trovato il sosia di Medardus, il quale confessa i suoi misfatti. Forse Viktorin non è morto: è precipitato, sì, ma è sopravvissuto, perdendo la ragione ma non i frammenti vividi di un passato che ricostruisce a modo suo. O che forse attinge, per via telepatica, dal fratello.

Hoffmann ci ha messo dentro di tutto, come accade nel romanzo di avventure, giacché anche il suo romanzo ha tanti sosia: è gotico, è allegorico, è fantastico, è un *thriller*, è morale e filosofico, è un melodramma, un'operetta, una farsa, una tragedia: esso cambia faccia di continuo, restando lo stesso, in un gioco di prestigio magistrale e profondo.



Il Medardus narratore in prima persona incrocia, nel parco del principe, Amelie che alla sua vista sviene. Lui sente che la donna lo purifica e lo salva, che è la lontananza da lei a perderlo. Così la va a trovare in camera e, sembra di capire, vuole possederla con la forza. Compare lo spettro di Hermogen, lei sviene, lui scappa. In questo romanzo delle tentazioni e delle voluttà diaboliche nessuno riesce a fare l'amore in santa pace. Ma per fortuna il principe legittima la loro passione e vuole patrocinarne il fidanzamento. Per fortuna? Medardus inorridisce: come potrà mai contaminare Amelie, in cui egli vede santa Rosalia, con le sue mani sporche di sangue? Anche Amelie, del resto, continua ad avere i suoi incubi. Che cosa succede allora? In un accesso di follia, Medardus tenta di pugnalare la donna, per svegliarsi in un ospedale italiano vestito da frate.

Devo tirare un respiro profondo, non perché sia spaventato, come mi è accaduto invece con *L'uomo della sabbia*, semmai per cercare di capirne di più. Segue infatti la storia di un pittore, ambientata all'inizio del cinquecento, il quale dipinge santa Rosalia pensando a Venere. Non è il primo a cui succede. Medardus, in un momento di lucidità, confessa a se stesso: "für des Lebens höchsten Lichtpunkt, in dem das Sinnliche und Übersinnliche in einer Flamme auflodert, den Moment der Befriedigung des irdischen Triebes nahm". Nella nostra lingua: "avevo preso l'attimo della soddisfazione dell'istinto terreno per il più alto punto di luce della vita, nel quale il sensibile e il sovrasensibile divampano in una sola fiamma". Alla fine, è questa infatti l'unica unità che potrebbe ridare l'armonia a Medardus che, essendo frate, risultava a priori inattingibile: quella tra l'amore sacro e il profano.

*Che cosa ne pensa Freud?*

È a questo punto che lo visita il barbiere Belcampo. Medardus scopre di essere stato tre mesi in coma. Tutto quello che è accaduto se lo è forse sognato? Beh, non è stato proprio un coma, bensì uno stato di ebetudine. Si tratta del Medardus numero uno che in effetti se ne stava andando verso Roma? È a questo punto che cade un'osservazione illuminante dell'autore, preso dai nostri stessi dubbi: la coscienza è

come un doganiere che non fa passare le merci proibite. Una frase rivelativa e precorritrice sulla quale Sigmund Freud, che affiderà questa funzione al Super-io, mi sembra non si soffermi.

Non c'è da stupirsi che egli, nel suo saggio del 1919, *Das Unheimliche*, tradotto nell'edizione italiana *Il perturbante*, un aggettivo sostantivato al quale il padre della psicoanalisi dedica ben quattro pagine di filologia, sia stato attratto anche da *Gli elisir del diavolo*, notando che “il contenuto è troppo denso e intricato per tentare di darne un riassunto” e che “il narratore ha ammassato troppe cose simili tra loro”. E ha pienamente ragione, anche quando dice che il fascino artistico non ne soffre ma la nostra comprensione sì.

Freud isola allora il motivo del sosia “ossia la comparsa di personaggi che, presentandosi con il medesimo aspetto, debbono venire considerati identici”. Un soggetto dubita del proprio Io e lo sostituisce con quello della persona estranea. Nei due ultimi capitoli della seconda parte, che non ho ancora riassunto, si presentano eventi accaduti nel cinquecento e poi nella fine del settecento. A questo riguardo Freud individua un altro motivo, nietzscheano, quello dell'eterno ritorno dell'uguale, infatti, a distanza di secoli, si incontrano personaggi dagli stessi volti, caratteri, nomi e destini, che si ripetono nel susseguirsi delle generazioni.

Otto Rank, nel suo Saggio *Der Doppelgänger* (1914), *Il sosia*, richiamato da Freud, vede il sosia come un baluardo contro la morte, rinvenendone l'origine nell'anima, che sarebbe appunto il nostro sosia immortale, in una forma di narcisismo primario. In un secondo tempo il sosia è il frutto di una proiezione da parte dell'Io, generando destini immaginari, desideri che non si sono realizzati.

Tutto ciò non spiega affatto, scrive Freud, il disorientamento che proviamo di fronte a questa figura del sosia, che va letta come una sopravvivenza, un residuo, nella credenza negli dei, uno spauracchio arcaico, così come “gli dèi, dopo la caduta della loro religione, si sono trasformati in demoni”. Hoffmann attua così, secondo la sua analisi, un moto regressivo della psiche verso l'infanzia sua, e del mondo, facendola diventare romanzesca.

Ho osservato come in effetti Medardus non abbia alcuna fede e alcun sentimento religioso. Soltanto i protocolli, i rituali, le cerimonie, i riti, le istituzioni sono di matrice cattolica, però come gusci vuoti, come forme, anche verbali, di una morale che risulta astratta. È questa una ragione, secondo me, perché il suo romanzo meraviglioso non può diventare una delle opere decisive nella storia della civiltà, giacché al coraggio di affrontare il diabolico deve corrispondere quello di affrontare il divino, senza il quale, anche in senso artistico, il romanzo resta unilaterale e ironico.

Io non sono tra quelli che vorrebbe affidare la propria sorte all'ironia, avendone una e una sola, non soltanto nella vita di ogni giorno ma anche nell'arte di ogni giorno, e non tanti destini immaginari come Medardus. La verità infatti sta nell'essere uno e uno solo mentre la costruzione di vite immaginarie genera robuste opere letterarie, come in questo caso, soltanto a condizione che si ritorni all'uno, il che rende l'opera seria e radicale. È quello che accadrà?

*Finisce mai la storia?*

Quando la storia si trasferisce nel cinquecento e poi nella fine del settecento, ci si inoltra in un'altra trama (gioco con la cacofonia in base 'tra'), si attua quello che Freud considera un caso di eterno ritorno dell'eguale, giacché essa assomiglia molto a quella principale della storia con personaggi omonimi. Questi sono gli antenati remoti dei nostri protagonisti, attestanti una maledizione che passa di generazione in generazione, secondo la storia di Hoffmann, l'incubazione nei secoli di una colpa che sbocca nella vicenda centrale del romanzo.

Confrontando *Gli elisir del diavolo* con *Il monaco* di M.G.Lewis, che a un certo punto viene nominato dall'autore, risalta la mancanza nel primo non solo di eros, o almeno di sensualità, ma anche di un innamoramento sincero e potente. Nessuno ama realmente nessuno, al punto da generare almeno una situazione tragica. Si tratta semmai del dramma di volontà di potenza, di ossessioni, di passioni cieche e

univoche, che non giungono nemmeno al piacere sessuale almeno una volta goduto. Così è giusto che accada nella forma parodica, grottesca, ironica. A risultare tragica è semmai l'intera condizione umana nella lotta tra il bene e il male, resa impossibile dalla fascinazione ironica dei destini demoniaci come dall'arte letteraria suprema dell'autore, il quale rispetta e ama troppo la vita reale dei pensieri e dei sentimenti per metterla tutta in gioco, in una questione di vita o di morte, in un'opera d'arte.

Come potrà finire una storia del genere? Non si riscrivono i finali delle opere grandi, epperò soltanto togliendosi la tonaca Medardus potrebbe trovare un'armonia, ma nel mondo immaginario di quale altro romanzo? Egli torna invece all'origine, nel convento, dove si conferma la sopravvivenza del fratello Viktorin. Egli accetta che Amelie, la quale vuole farsi suora, non sia mai sua. Durante la cerimonia dell'investitura monastica però il suo sosia la accoltella e lei, come nel melodramma, riesce a parlare in modo lucido e nobile assai a lungo, benché in punto di morte. Seguirà dopo breve tempo la morte di Medardus per il quale padre Spiridon, che conclude il romanzo con una postilla, auspica il coro dei santi. Doveva pur finire, il romanzo che non può finire, pronto di per sé a durare, per l'energia intrinseca e sovrumana che sprigiona, quanto e oltre la vita dell'autore.

10 -11 aprile

*Il vero è già un amore*

Amore del vero è quello ricambiato. E se non riuscissi a farmi amare dal vero? Sarebbe bruciato tutto? Allora, quando mi mettessi a bruciare, pensando e scrivendo, sarebbe ormai un atto soltanto simbolico.

Il simbolo sarebbe allora non ciò che prelude al vero, andando avventurosamente in cerca di esso, ma ciò che, arrivando troppo tardi, riecheggia la pena per la presa mancata. E la poesia sarebbe il canto dell'insuccesso.

Il suo dramma: crede fortemente ma non riesce in nessun modo a farvi credere gli altri. Se non in segreto, senza che nessun altro lo sappia.

Gli uomini sono troppo furbi: resistono in tutti i modi alla verità. Ammirano però chi la cerca. A due condizioni: che non la trovi e che non provi a farla cercare anche a loro.

Di lui (o di lei) si potrà dire: almeno ci ha provato. O: ha fatto tutto quello che era nei suoi mezzi. Bene, allora adesso non ha altro da fare? Non gli resta che morire. Detto così è brutto, anche se sembra logico. O tutto non è stato che preparazione, prefazione, preludio? E adesso, grazie ai tanti errori, finalmente tutto ha inizio?

E come? Dio non si fa convocare. Forse non ha mai letto né leggerà mai niente. Altrove, e in altro modo, avverrà l'incontro.

### *La mia fortuna dalle donne*

Se le donne avessero più potere, la mia fortuna sarebbe fatta, perché io non solo scrivo ma corrispondo alle donne.

### *Dea*

Fa respirare il cuore e la mente pensare la Dea dell'universo, al femminile. Invece qualcosa ti trattiene ancora dal farlo e ti fa sorridere, persino ti ripugna, se lo fai, come fosse uno scherzo, come ti fossi messo a giocare. Ciò significa che non pensavi veramente neanche Dio, perché lo pensavi fortemente al maschile, il che è ridicolo.

11 aprile

C. E. Gadda  
*Eros e Priapo*

Un'ondata di eros investe la storia italiana sotto il fascismo, una fontana prodigiosa di seme l'innaffia, s'avanza una sfilata di verghe erette ed erubescenti, di narcisi marcianti e schizzanti come di femmine eccitate, anch'esse narcisistiche, ma dalla cintola in su, in una sarabanda nazionale e corale che esprime e spiega i più cruenti e disperanti fenomeni del fascismo con una panspermia tanto ossessiva quanto sinistramente attendibile: i baccanali ventennali del fascismo.

Singolare è che le donne siano viste più come desideranti che non come desiderate, in conseguenza della tesi centrale dell'opera di Gadda, *Eros e Priapo*: che il maschio fascista è innamorato di sé, non ha mai sublimato il narcisismo, vuole dominare l'Italia come un bambino avido e usa la femmina come specchio eccitato del proprio amore omosessuale, in quanto rivolto a sé stesso: un Narciso infatti è l'omofilo per antonomasia.

Questa visione delle donne, piena di pregiudizi, è molto simile, benché da prospettive opposte, proprio a quella dei fascisti, secondo la quale esse non hanno altro scopo nella vita che concupire i maschi, esserne attratte, affascinarli, e di ragionare stranamente, seguendo i capricci del ciclo mestruale, eccitandosi per le divise, privilegiando i più arroganti e potenti e disprezzando gli onesti, timidi e pensosi, per figliare in conformità alle esigenze superiori della specie.

L'operetta, originalissima, che riesce a moralizzare con stile dionisiaco, saggio narrativo e biografia erotica della nazione, sarabanda linguistica e sfogo di rabbia incontenibile e inventiva, condanna dei caratteri nazionali e lamento amarissimo sul nostro declino irrazionale, compianto sulla cronica mancanza di tecnica e, soprattutto, di etica, ci fa nuotare in acque linguistiche così sature di sali minerali da farci galleggiare anche in piedi.

Essa diventa piano piano, una volta ambientati nel sulfureo elemento termale, una festa dei sensi e dell'intelligenza, fino a dare momenti di orgasmo felice, con la sua musica rivoluzionaria in prosa, a conferma del carattere panerotico dell'impresa, che è carnevalesca e tragica, poetica e filosofica, campanelliana e bruniana. Essendo un saggio

oratorio sul narcisismo e sulla sublimazione, si può dire intanto che l'opera sia pienamente riuscita almeno in questo: che ha fatto godere l'autore nello scriverla e fa godere noi nel leggerla.

Dei godimenti letterari, come di quelli sessuali, si sa, ci si vergogna sempre un poco, immaginando gli altri, proni nelle fatiche quotidiane e nello scuro dolore, ed ecco che l'intelletto comune fa le sue analisi pungenti, per avere un po' da soffrire anch'esso, e ripristinare la convivenza equa con gli altri uomini. E così farò io, dicendo quello che non amo di un libro che amo. Tradotti in concetti chiari e freddi infatti i suoi getti fiammeggianti di genio antropologico e linguistico lasciano nera lava, che copre soprattutto, ingiustamente, come vedremo in un secondo tempo, le povere donne.

### *Eros tra duce e folle*

Alla luce della *Psicologia collettiva e analisi dell'io* di Sigmund Freud, letto in francese, soprattutto nel cap. VIII (vedi l'edizione a cura di Paola Italia e di Giorgio Pinotti, Adelphi, p. 383), Gadda assimila e condivide la natura erotica dell'avvinghio tra le masse e il capo; e la sviluppa mettendo al centro Mussolini, il quale vuole essere non solo il primo maschio d'Italia, quello che ce l'ha più lungo e grosso di tutti, ma anche il solo. La folla, che è femmina, lo deve adorare, e quindi il trasporto è, per tutti i maschi, di natura omosessuale: "la moltitudine, che la è femmina, e femmina a certi momenti da conio, simulava l'amore e l'amoroso delirio come lo suol simulare ogni e qualunque putta di quelle, ad 'accelerare i tempi'. E a sbrigare il cliente" (p. 15). Femmina e puttanesca, allora, questa folla.

Che il trasporto della massa verso il capo sia omosessuale, in modo neanche troppo latente, è convincente, come ogni volta che un maschio rinuncia alla virilità del proprio intelletto e del proprio spirito. Non so però se sia altrettanto violento e cieco il trasporto eterosessuale delle donne, di quelle borghesi fanatiche, intorno alle quali anche in Gadda, rivoluzionario in arte e uomo libero, sempre compare l'ombra minacciosa del puttanesimo, come soltanto in uomini da caserma o da seminario, in un'Italia che è stata tale per un

cinquantennio almeno del Novecento, ci aspetteremmo che si affacci. Ecco un passo ispirato dalla visione delle donne adoranti Mussolini: “Indi il mimo d’una scenica evulvescenza onde la losca puttana si dava properare, assistere, spengere quella foja incontenuta” (p. 15).

Le trasformazioni antropologiche che sono intervenute negli ultimi cinquant’anni infatti non solo hanno cambiato nel profondo le donne, che si sono riappropriate dei loro occhi, ma hanno aperto gli occhi anche a noi sul loro comportamento anche nel passato: esse non erano e non sono così ossessionate dal sesso come i maschi se le sono immaginate; nei trasporti per il duce, vedo semmai una vitalità più legata all’ambizione, alla potenza sociale, alla festa, alla gioia, alla partecipazione corale alle stesse dolci colate di energia, all’illusione ingenua che si inneggiasse unanimi alla famiglia e alla procreazione assistita dal regime.

Quando dice Eros, in ogni caso, Gadda non intende “una pratica dissolutezza, che è il meno de’ mali”, quanto “l’orgia animalesca degli impulsi intellettivi elevata a canone, a sistema, a paradigma di vita: (scemenza, pacchianeria, spirito di sopruso e di vendetta, immediatezza, avidità fagica, ecc. nell’Elevazione erotica de’ loro coribanti” (p. 30). Non dimentichiamo che non si tratta di un trattato, non si assaggia un saggio, benché egli si sia nutrito di opere decisive, come *Introduzione alla psicoanalisi* e *Totem e tabù*. Se Freud è nominato una volta solo, è perché l’autore vuole sentirsi libero da ogni codice teorico, giacché la forza persuasiva delle sue pagine sta nell’impeto oratorio e nel pensiero cinetico, non potendo affermarsi e riscontrarsi con una traduzione nuda in concetti, neanche da parte mia.

L’opera, anzi, è mimetica, orgiastica e bacchanalica, in una sublimazione letteraria splendidamente riuscita, restando sempre il fatto che, per Gadda, poesia e letteratura non possono prendere lo scettro assoluto della vita. La tecnica, intesa in senso lato, come l’etica, che ne è la parente e la regina, non perdono mai il loro compito di governo, nemmeno quando si scrive, procedendo secondo una sana ragione empirista. L’idealismo filosofico, invece, è accusato di voler rendere logica ed etica la storia politica, che non lo è mai abbastanza, essendo semmai fin troppo erotica: ecco infatti Mussolini che eiacula



sulla folla, inchiappettandola: ecco “la consecutiva maschia polluzione alla faccianza del ‘pòppolo’ ”(p. 33).

Non si tratta neanche di un saggio oratorio di carattere storico: il popolo popolare non credo si possa riconoscere in questo eros, tanto più che molte contadine e operaie italiane non avevano in testa la politica e magari neanche sapevano chi fosse Mussolini, mentre la chiesa stessa compare nel libro, sì, ma in postazione secondaria, senza che mai Gadda si domandi come un eros censurato dalla religione, casto e virginale, almeno in teoria e in potenza, potesse mitigare quei baccanali della folla; forse perché non crede che essa abbia fatto molto, nel male e nel bene, seppur dice, è vero, che ha cercato di temperare la lussuria e la superbia del duce maschio dominatore e dei suoi accoliti.

I lunghi anni di guerra e di prigionia spinsero Gadda in braccia al fascismo, che continua a sostenere da lontano, anche dopo il delitto Matteotti. Negli anni seguenti il legame fu tormentato ma resse, se per diversi anni, fino al 1941, egli ne pagò la tessera. L'esperienza della seconda guerra mondiale infine, che il capitano in congedo non poteva fare in prima persona, per limiti d'età, lo disgustò e amareggiò fino all'inverosimile contro il regime, preparandolo alla condanna espressa in *Eros e Priàpo*. Né è giusto insinuare che egli ne abbia aspettato la caduta per attaccarlo, giacché il neofascismo restò molto operoso e minaccioso anche nell'Italia repubblicana.

Non è giusto nondimeno parlare di autobiografia di una nazione o di una confessione anche personale, benché Gadda fosse incline ad accusarsi di colpe e di mali, seppure mai commessi, tanto più che in nessun luogo l'autore parla della propria adesione al fascismo, attribuendosi questo o quell'errore morale e politico.

*Le femmine che fanno?*

Gadda insiste sulla volontà delle donne, o delle loro ovaie, che scoppi la guerra: “Ecco perché le Marie Luise, poche salvandone, aleggiano e sfarfallarono felici come libellule e farfalline all'idea della

Mobilisierung e della guerra” (pp. 87-88). E insiste: io lo so, ne ho fatto esperienza, le ho viste! Stai a vedere adesso che il fascismo e la seconda guerra mondiale sono colpa delle donne. Sembra che siano state loro a volere la guerra, sia pure per inconscia pressione dell’eros femminile collettivo, mentre è invece proprio l’assenza loro da tutti i palazzi del potere ad aver contribuito a scatenarla.

### *Eros e Logos*

Non so né voglio sapere i gusti sessuali di Gadda. Oso dire che egli è capace di un gran distacco dalle proprie pulsioni erotiche, proprio tuffandosi in questa materia rovente. Per fortuna non si libera invece dagli impulsi più profondi del suo carattere sanguigno. Gadda condanna chi costruisce sistemi sui meandri della propria personalità, ne perdona i glomeri e gli intrichi, ma pretende che non ne facciano la scena del mondo. E poi lui fa lo stesso, e per fortuna, perché altrimenti non avremmo quest’operetta grandiosa.

Quel che è certo è che egli attribuisce alla “banda assassina” del fascismo, formata da maschi, una spinta ad agire soprattutto erotica, in un senso così ampio da comprendere ogni forma di passione, invaghimento, cotta, attrazione, entusiasmo, dedizione, innamoramento per persone e cose. Un Eros che prepondera selvaggiamente sul Logos.

Il Logos non è qualcosa di cui si debba scrivere la storia, come dice Gadda con una battuta contro Hegel, o forse contro Benedetto Croce, non so: “Ci si trova quasi più gusto a scrivere la storia del Logos e a costruire in sogno la società futura che a grattarsi le palle” (p. 26): bensì deve essere volto a costruire, in alleanza con la tecnica, una società più giusta, per la quale il falegname conterà più del filosofo.

Sono i maschi allora, soprattutto, a essere irrazionali, con l’Io tumescendo e rubizzo, più volte evocato, i quali chiamano virilità il loro appetito e prurito, il “basso eros di giovinastri pronti a tutto”. E le ragazze intanto che cosa fanno, visto che sono i giovani a essere

decisivi nel fascismo? “Tutta la nazione è stata posta in mano a questi ragazzacci: con il motivo del ritornello giovinezza giovinezza, primavera di bellezza. Con una claque di puttane e di mamillone malchiavate che, naturalmente, al subodorare non dico qualità ‘maschie’ ma ornamenti fallici e vescicole seminali in quei ventitreenni perdevano completamente le staffe: ‘io sono fascista, io amo la mia Patria...’ dicevano con vulva fremente nell’attesa” (p. 36).

Ecco un altro passaggio trasparente: “Io non nego alla femmina il diritto ch’ella ‘prediliga li giovini, come quelli che sono li più feroci’ cioè i più aggressivi sessualmente, ciò è suo diritto e anzi | dirò suo dovere. Non nego che la Patria chieda alle femmine, soprattutto di farsi fottere con larghezza di vedute. Ma ‘li giovini’ se li portino a letto e non pretendano acclamarli prefetti e ministri alla direzione d’un paese. E poi la femmina adempia ai suoi obblighi e alle sue inclinazioni e non stia a romper le tasche con codesta ninfomania politica, che è cosa oscena. La politica non è fatta per la vagina: per la vagina c’è il su’ tappo appositamente conformato dall’Eterno fattore, ch’è il toccasana de’ toccasana” (p. 37).

I chierici si sono preoccupati della donna, “sia per l’alto compito morale che essi svolgono e intendono svolgere e di fatto svolsero e svolgono, sia per necessità e prudenza politica, non potendo abbandonare le donne all’esclusivo mancipio dei rissosi e dei recalcitranti lor padroni naturali (i maschi) tanto difficili a domare e a trattenerne” (p. 42). Le donne, eccitate, sarebbero facile preda sessuale dei maschi, ma per fortuna la chiesa le convoglia verso i propri alti scopi morali.

Del resto “le femmine son più facili da tenere e da catechizzare, amano paravole e frasi che vengano pronunziate da vocione autoritario del mastio, ripetano preci e letane con più pronta ecolalia, si spauriscono dell’inferno con più pronto pavor; e da uno stato di soggezione etica e psicologica al mastio sacerdotale passano, con l’assiduità della seduzione loro, a indurre verso la bona causa il mastio maritale, il figlio, il fratello ecc. (p. 42). Le donne amano farsi comandare e guidare, ripetono le preghiere senza interrogarsi sul senso e si

spaventano dell'inferno, essendo capaci di avviare alla liturgia tutta la famiglia.

Le donne hanno innalzato Mussolini al ruolo di “mastio de' mastii”, amando i comandanti, e in particolare gli uomini a cavallo, mentre hanno in uggia i filosofi e “gli ispelacchiati intelletti” (p. 46) scegliendo i più potenti e vitali, “dacché la seduzione dei sessi è reciproca”, concede Gadda.

Leggendo questa sequenza di pregiudizi e di luoghi comuni disperanti sulle donne che soltanto Gadda è in grado di trasformare in una sarabanda divertente e potente sull'antropologia erotica italiana, tanto folle quanto dionisiaca, tanto assurda quanto oscuramente attendibile, tanto selvaggiamente persuasiva quanto priva di senso, nonché di buon senso, penso a una circostanza tante volte confermata: lo scrittore più originale, il filosofo più libertario, quando parlano e scrivono di donne, non si accorgono di assorbire e sfogare i luoghi istintivi della mentalità più selvatica e ventrale dei propri tempi. Cosa che però emerge solo qualche decennio dopo con nudità sconcertante.

Questo vedere le donne sempre a un passo dal puttanesimo, vittime dell'isteria e del ciclo mestruale, eccitate dagli uomini più rozzi e forti, stimolate dai cavalieri in divisa, del tutto prive di spirito critico, in balia dei preti, passive e prive di intuizione, non è forse proprio il modo di considerarle dei fascisti, a Gadda ripugnanti? Quello che in esse non va, sembra essere allora che sono attratte dagli uomini sbagliati, dovrebbero innamorarsi dagli antifascisti.

Leggo con voi questi passi: “La donna, in genere, non crea il futuro: porta a perfezione il passato con un certo ritardo di fase più o meno insensibile, rispetto al reperto delle avanguardie maschili.”

“La donna comune è compagna cara e utile a percorrere la strada consueta, non a inoltrarci nel buio. Conservatrice e accumulatrice, essa ‘ci è di conforto e di sprone’ a servire la causa santa della pagnotta, la più angosciosa di tutte le cause universe” (p. 47).

Di molti italiani vissuti prima, durante e dopo il ventennio, allora, non solo dei fascisti, ma di intere generazioni, compresi geni e uomini liberi, si potrebbe tristemente dire: prima riducono le donne a serve e poi le disprezzano perché da serve si comportano.

12 aprile

### *Il cantautore e Manzoni*

Gli insegnanti di un liceo hanno invitato nel teatro più importante della città un cantautore, loro collega, che ha chiesto, e ottenuto, l'acquisto di seicento copie di un suo libro da parte degli studenti, visto che, come non pochi cantautori, si è messo a scriverne, ritenendolo, a quanto pare, anche formativo. Il personaggio poliedrico ha intrattenuto piacevolmente il pubblico, affermando che *I promessi sposi*, al contrario del suo, è un romanzo noioso, sottintendendo che gli insegnanti ne sono corresponsabili. È seguita un'ovazione studentesca. Lo vedo come un esempio di un costume poco indagato, ma corrente: quello di pagare e applaudire per farsi sputare in un occhio.

13 aprile

### *Sporca verità*

Ogni opera, poetica o filosofica, letteraria o artistica, germina e si sviluppa sulla repulsione, e cioè sull'avversione profonda, radicale, spietata verso tutto ciò che è, non già contrario, ma anche solo diverso, da noi, nonché sul rigetto, altrettanto forte, verso tutto ciò che è, non già troppo simile, ma anche soltanto del proprio genere rispetto a quello che si fa, fino all'odio, alla nausea, al disprezzo, il più violento, inesorabile e ingiusto. Il fenomeno si acuisce quando si è in vena e prossimi all'ispirazione, pronti a immaginare e a comporre, sul punto di scrivere.

Per esistere in atto, un poeta, uno scrittore o un filosofo deve odiare tutto ciò che è contro di lui, di gusto difforme, di sensibilità aliena, di atmosfera dissonante con la sua, seppure vale e merita, forse anche più di quello che fa lui, o lei. Ma ne emana lo stesso un che di mostruoso e abnorme, ai suoi sensi e ai suoi occhi, anche se la stragrande maggioranza degli uomini non si accorge affatto della dissonanza, e nemmeno della differenza, e addirittura trova consimile e della stessa famiglia colui che per il poeta o filosofo è agli antipodi più feroci e implacabili.

Non si può fare altrimenti: la ripugnanza è troppo forte e genera perfino odori allucinatori, come capitava da bambini, e sensazioni di panico e di violenza, dalle quali ci si può liberare soltanto tenendosi a distanza dalle pagine dell'altro. Così capita anche a me quando, dando ogni giorno un poco dell'anima mia per scrivere chiaro e non truccare i pensieri con artifici ed effetti, mi trovo a leggere una prosa rileccata, manierata, barocca, bulimica, anche se succosa, raffinata, pregna, nutriente, oppure un testo sciatto, disarmonico, confuso, stonato, sbrigliato, anche se guizzante e brioso. Ecco che la bocca dello stomaco si stringe, un senso di nulla, di vacuo, di morto mi prende, e temo di cadere in un non senso ridondante, in un gorgo caramellato e cremoso di beltà strane ed esotiche, da darmi il capogiro, o in grigie pareti disumane, lungo le quali precipiti da sfortunato: una sola pagina e devo chiudere il libro.

Non potendo gli scrittori e i filosofi attaccare con sdegno e condannare in pubblico autori magari più forti, grandi e veridici di loro, però a essi alieni e stranieri, quando sono in vena e in ispirazione, non resta che non leggere mai in quel tempo coloro che ci respingono e ci disgustano, che non parlarne con nessuno che ce ne parla, facendo finta di essere ignorante. Tacendo con un sorriso, farai brutta figura, ma non commetterai ingiustizia, perché in nessun modo dai nomi taciuti si potrà ricavare, con necessità sillogistica, un nostro disgusto o disprezzo: immenso e ondivago è per fortuna il bibliomondo.

Se, interrogato in merito, invece, risponderai, pur con mille cautele e complimenti di circostanza, con garbo, prudenza e rispetto esagerati, il tuo disprezzo suonerà esagerato e ogni espressione, la più piccola e

di leggera critica, sembrerà brutale e imperdonabile, perché la tua reazione violenta ti si leggerà nel volto.

Nota invece che se uno, anche la stessa persona, non scrive da tempo e non è prossimo a scrivere, torna presto prestissimo di bocca buona, può leggere quasi di tutto, si immedesima in qualunque stile, lo può riprodurre facilmente, digerisce ogni genere letterario, anche i bassi e gli infimi, sopporta splendidamente gli antipodi, anzi, ne viene eccitato, divertito e persino istruito.

14 aprile

### *Brutto bello*

Stanco di godere sinistramente nell'esecrare il brutto, si volse al meno eccitante, ma sano, spettacolo del bello. Si ritrovò a guardare il panorama da solo, perché coloro che lo riconoscevano, e decantavano, non lo contemplavano più già da un bel po' di tempo, mentre lui al contrario avrebbe voluto dividerlo, non riuscendo a gustarlo da solo. Gi altri invece preferivano denunciare quanto fossero schifiti dai posti in cui erano condannati a vivere e come li disgustava la vista di quelle cose oscene, dicendogli che lui, sì, era fortunato, e che avrebbero voluto essere al suo posto, ma non potevano. Strano, perché abitavano nel medesimo quartiere della città, addirittura nello stesso palazzo, e il panorama che vedevano dalle finestre era esattamente lo stesso.

15 aprile

### *Il traduttore*

Chi meglio di un traduttore può penetrare nella lingua dello scrittore che volge in altra lingua? Così Richard Dixon, che ha finito di tradurre in inglese *Il lanciatore di giavellotto* di Paolo Volponi, mi dice che due sono le difficoltà che ha incontrato: la prima che l'autore forza spesso le parole a esprimere qualcosa di diverso dall'uso corrente, la seconda

che nell'originale il suono può diventare più importante del significato.

Sono due caratteri della poesia, e infatti la prosa di Volponi è in guizzante e continua corrispondenza con la poesia, se ne nutre e ne reclama la spinta. Quel qualcosa di diverso nell'uso linguistico vi ha in ogni caso un senso e quel suono, così importante, concorre al significato, anche dove sembra sovrastarlo.

Traducendo allora, che fai? Inventa altre correnti di suono, che puoi ottenere soltanto con parole che non siano dei ricalchi e dicano perfino tutt'altro? Forzi in modo altrettanto insolito le parole inglesi, ma non mai in modo letterale e simmetrico, dentro locuzioni che ne vorrebbero altre? Rischia allora di rendere il testo incomprensibile e inamabile. O, all'opposto, rendi più leggibile e normale il dettato, confidando nella potenza poetica del senso, che è quello che alla fine deve reggere il tutto, benché sotto traccia, in ombra, soggiacente e nascosto come un motore sotto il cofano? In tal modo porti più in luce il senso e lo rendi appetibile, il che è un bene. Ma giudicando così, non volendo, superflue le tante metafore poetanti. Al traduttore sono richieste decisioni molto simili a quelle dello scrittore.

L'autore stampa un negativo nella propria lingua italiana, ed ecco venir fuori quella foto che è il romanzo. Il traduttore deve considerare invece la foto italiana come fosse un negativo della stampa fotografica che lui ne farà in lingua inglese. E in modo che la seconda foto assomigli fortemente alla prima, anzi, la sostituisca.

15 aprile

### *Star male bene*

Stanno male, si fanno esami medici di ogni genere e, quando hanno sondato ed esplorato ogni cellula del corpo, ricevuto l'attestato che invece stanno bene, sentono un vuoto improvviso e non emettono più una parola.



15 aprile

*Crimine del disamore.  
Una storia non so quanto vera*

Quando una storia d'amore, soprattutto se in gioventù, finisce di colpo, dice un amico, bisogna cercare in tutti i modi di non vedere mai più, per tutto il tempo che ci resta da vivere, la persona che abbiamo amato. Ci siamo lasciati per causa sua, o nostra o di entrambi, non importa, lui non la vorrà più vedere nei secoli dei secoli, dice, mai e poi mai, se anche visse migliaia di anni, per sempre.

Il desiderio di rivederla, che insorge ogni tanto, sì, c'è poco da fare, non per la curiosità di scoprire com'è diventata, semmai nell'illusione di far rinascere identica la memoria di quella storia, è comprensibile, egli non lo nega. Quel mondo però, che non è più dell'uno né dell'altra, si potrà rievocare soltanto in forma singolare e solitaria, mentre è impossibile, e perciò del tutto sconsigliabile, credere che, facendo ricombaciare i due pezzi, l'anello del tempo ritrovi il suo effetto magico. Soltanto l'amore attuale infatti, che non esiste più, potrebbe ridare l'accesso all'amore di una volta perduto.

Mentre così parla, ci viene incontro una ragazza che è stata la sua fidanzata in gioventù, e lui si volta subito dall'altra parte, forse un attimo dopo che l'ha fatto anche lei, senza salutarla. Lui non sa che me ne sono accorto o forse lui non l'ha vista. È strana la coincidenza allora, tanto più che quella ragazza lo lasciò proprio per mettersi con me, benché con tale finezza e prudenza che credo nessuno, al di fuori di noi, l'abbia mai saputo.

Mai e poi mai vorrebbe rivedere la donna che lo ha lasciato, continua a dire, rosso in faccia, giacché lasciandolo lo ha ucciso, ha ucciso quell'io che l'amore di quella ragazza, del resto, aveva creato, e che, con l'abbandono, lei stessa ha distrutto. Dice che non vorrebbe incontrare mai nemmeno la ragazza che ha lasciato lui, perché sarebbe indegno sperimentare a distanza di anni l'effetto fatto sulla propria

vittima, giacché lui, lasciandola, è consapevole di averla uccisa in quell'amore con cui lei si identificava.

Io sono stato lasciato da una donna, gli rispondo, e anch'io un tempo ne ho lasciata una, ma confesso che non mi sono mai sentito le mani sporche di sangue.

Non si scalda perché è già caldo. Sappiamo tutti, dice, che si commettono omicidi impuniti per amore ed è vergognoso fingere che non sia così, come te, facendo gli indifferenti, come se crimini del genere cadessero in prescrizione. Al di là anche di questo, c'è una dignità dei sentimenti da tutelare. Rubando una distinzione che Marcel Proust riferisce all'arte, che è anch'essa infatti opera d'amore, il mio amico, considerato il più francese dei nostri scrittori di oggi, dice che non si può mischiare l'io metafisico e vero, che ha amato e che è stato amato, con l'io empirico di oggi, che non ama e non è amato più da quella persona. Chi ama è speciale, chi non ama è banale: questo lo credo anch'io. È anzi il succo di tutta un'esperienza di vita.

La riflessione che ha fatto in mia presenza sembra rasserenarlo e io, che cominciavo a preoccuparmi, tanto più che l'amico è ancora in libertà vigilata, dopo aver colpito a una coscia, con un'arma da fuoco, il presunto amante della sua seconda moglie, mi sento sollevato e proprio, ironicamente, mentre penso che ha ragione lui. E per la prima volta mi rendo conto che è esattamente così: smettere di amare una persona che si è affidata a noi, nuda e disarmata in virtù del suo amore, è un omicidio vero e proprio.

La mia reazione però è diversa. Non appena torno solo, rintraccio la nostra fidanzata comune (ma non simultanea) di una volta e la invito a un appuntamento, al quale lei si presenta con la solita aria festosa e terribilmente allegra, che era il suo fascino anche allora. Parlando in libertà mi dice che invece lei è rimasta in rapporti ottimi con tutti gli uomini con i quali è stata (non dice 'che ho avuto', né 'con i quali ho avuto una storia' ma nemmeno: 'che ho amato'). E le dispiaceva che soltanto con me e con il nostro comune amico si fossero rotti i ponti. Non mi sorprende sapere che ha tre figlie da tre uomini diversi.

In quarant'anni di vita sessuale adulta, senza un matrimonio monogamico, non c'è nulla di strano che lei sia stata con numerosi uomini, il che non falsifica affatto la sua dichiarazione, fatta ridendo, di essere stata sempre sola. Ascoltandola, non ho provato nessun'angoscia né rimpianto né rimorso. Lei era semplicemente un'altra e anch'io lo sono. O forse siamo tornati gli stessi di sempre, non più trasfigurati dall'amore. Salutandoci, l'immagine di quel tempo remoto è rimasta intatta, nei colori vividi di quella stagione non ancora inquinata. Si vive forse tante volte quanti sono gli amori?

16 aprile

### *La sirena a due code*

Durante il triduo pasquale non si può celebrare l'eucarestia né intonare cori né dare solennità alla messa, neanche in occasione delle esequie religiose, che non si possono di certo negare, a chi muore nella settimana santa. In tal caso la cerimonia deve essere sobria ed essenziale. Trattandosi dell'addio, o dell'arrivederci, a una personalità cittadina eminente, officia il vescovo, scortato da quattro sacerdoti malinconici.

Un prete legge la parabola delle dieci vergini (Mt, 25, 1-13), nella quale si racconta che le cinque sagge hanno portato con sé, andando incontro allo sposo, la lampada e l'olio, mentre le cinque stolte hanno preso soltanto la lampada. Per distrazione, pigrizia o avarizia? Fatto sta che lo sposo non arriva e tutte si addormentano. Quando finalmente si presenta, nessuno aspettandolo più, a mezzanotte, ma neanche rinunciando a incontrarlo, giacché sono restate tutte lì, le cinque stolte chiedono di dividere l'olio con le sagge, ma queste rifiutano, perché non ne basterebbe più per nessuna. Nessuna delle sagge rinuncia a sposarsi per dare l'olio a una stolta, con un gesto gratuito di amore del prossimo? Non è bello.

Il fatto è che ogni parabola ha un senso, e cioè un verso preciso, né è giusto pretendere che essa combaci in ogni ramo con la chioma della verità. Intendo dire che sarebbe triste irridere in questo caso alla

manca di carità delle vergini sagge, perché la parabola è tesa a un altro scopo: esortare a vigilare affinché, quando arriverà l'incontro con lo sposo celeste, la porta del regno dei cieli non sia chiusa. Incontro che non è detto debba essere con la morte. Fatto sta che tutte le vergini meravigliosamente si addormentano, il che rende la parabola molto più attendibile: non si chiede alle vergini una resistenza eroica, contrastante con la natura giovane e delicata, semmai un'apertura previdente del cuore.

Il vescovo si esercita con l'arte oratoria più canonica, dimostrando una buona cognizione dei sinonimi e vibrando di convinzione, a elogiare l'uomo che ci ha lasciato, e in modo così disteso e radicale da dimenticare del tutto il nostro stato "basso e frale", dando la sensazione di raccomandare un candidato al paradiso, sicuro di essere ascoltato, a Colui che soltanto può sapere e decidere. Lo recluta già tra i giusti, lo include subito tra le vergini sagge, perché gli sia reso in cielo lo stesso onore che nella comunità cittadina degli eminenti, della quale anche il vescovo si sente umile parte. Il fatto che sia sincero non rende più spirituale il suo discorso.

Seduto davanti al cristallo, che protegge il mosaico bizantino del duomo di Pesaro, io vedo, appena chinandomi, la sirena favolosa dalle due code di delfino, circondata da vimini intrecciati, che legano armonicamente le corone, tutt'intorno alla creatura straordinaria. Figlia di Tersicore, musa della danza, e di Acheloo, dio fluviale, la femmina leggendaria mi assiste per tutta la cerimonia, partecipando della terra e dell'acqua, della forma armonica e terrestre come del perenne e informe flusso equoreo. Il seno bianco spicca, gli occhioni mi guardano vivaci; le due code, quasi facesse un esercizio acrobatico di ginnastica ritmica, da brava figlia di Tersicore, si aprono in modo puro e simmetrico, senza alludere a nulla di osceno, perché non ha sesso, o solo quello segnato dalla divaricazione. Nel cerchio che la femmina marina forma, la morte invoca la rinascita. Io la contemplo, rasserenato, lieto che i cristiani antichi abbiano avuto la sensibilità di conciliarsi con gli antichi miti, con tale chiaroveggenza da giungere a me.

17 aprile

## *Dio, il neonato*

Gli ippocastani hanno appena messo le foglie di un verde tenero e sto percorrendo il viale così familiare da assomigliare a quello che il monaco percorre ogni giorno intorno all'abbazia. Cerco di ricostruire l'antefatto per non perdere per sempre l'intuizione, della quale vado a caccia, o mi illudo di farlo, essendone invece cacciato.

Vedo una zingara seduta sugli scalini della chiesa di santa Maria delle Grazie, le do due euro, una moneta lucida e vistosa, per chiederle notizie di Maria, la mia, posso dire, amica, l'unica spirituale nel gruppo dei rom di Pesaro che io conosca. Lei se ne ricorda (o finge) e dice che è andata in Romania per la Pasqua e poi tornerà con la sua famigliola. Ha due figli piccoli infatti e un marito di cui non parla.

Come quasi tutti gli zingari, nel mentre dai una moneta, non manca di chiederne subito un'altra, si stringe le mani al grembo e dice: sono incinta. In genere le zingare giovani mentono meno degli zingari, nonché delle zingare mature e vecchie, ma non le do più niente lo stesso. È irritante che rilancino la richiesta di elemosina quando l'hai appena fatta.

Mentre cammino mi viene in mente un'umiliazione che ho subito, violenta e gratuita, e ho pensato, come in questi casi, a quando san Francesco dice ai confratelli che la letizia più grande è stata quella di essere stati cacciati, sotto la neve, dal portiere di un convento. La vitalità e la salute che mi hanno trasmesso la lunga passeggiata mi fanno accettare questa soluzione.

Ho già dimenticato tutto e mentre guardo le foglie di un verde tenero degli ippocastani ecco che rivivo la mia nascita, torno all'inizio del mio essere, all'ingresso nel mondo, non in modo mnemonico e letterale ma portato da un'onda intensa e immane che mi risucchia, mi solleva e mi fa levitare, in modo fisicamente spirituale. La vertigine mi prende, comincio a girare, mi solleva, un senso di pienezza e di bellezza, di potenza e di gioia, un gaudio neonatale che mi spinge in

alto dentro, e in avanti fuori, facendomi camminare più forte. Il getto della nascita divina, in me, mi dà la spinta. Le chiome neonate e verde chiaro dell'ippocastano si mettono a vibrare tutte insieme elettricamente, come tante mani di bambine vegetali.

Una voce (di pensiero, non di parole) dice: Dio è neonato. Dio nasce. Tu sei nato e rinasci in Dio. Sei divino. Soltanto ora che sto scrivendo mi rendo conto che è il giorno di Pasqua, il che sapevo bene, ma l'avevo dimenticato camminando. La cosa è troppo strana perché sia del tutto casuale. Sono orgoglioso, compiaciuto vanitosamente di questa esperienza, che tocca a uno che non va a messa, che non appartiene a nessuna chiesa. Un senso di fierezza mi prende, rispetto a tutti quei cattolici osservanti. A Dio gli spiriti liberi sono simpatici, si vede.

Il piccolo avvenimento è mio, e non lo scorderò, sto pensando, quando di colpo mi viene incontro un altro zingaro, grosso, unto, sgradevole e mi chiede l'elemosina con la sua mano grossa e sporca. Do anche a lui due euro, benché mi sia antipatico, e lui non manca di chiedere altri soldi, farfugliando qualcosa con una voce grassa e arrogante. È ripugnante, e anche stupido, tuttavia è arrivato proprio nel momento giusto (con la sua furbizia innata?) per richiamarmi che non c'è estasi se non attraverso gli altri me stesso: la zingara forse incinta, una ragazza meravigliosa, e questo zingaro disgustoso nel fisico, non so nel morale.

18 aprile

### *Epilessia*

Oggi in che buco gelido siamo finiti? Quindici gradi sono precipitati di colpo mentre i venti strapazzano le piante nelle loro gemme più delicate, offendendo le illusioni delle foglie, pronte già a essere presentate nell'abito nuziale dei mandorli e dei ciliegi, alla festa delle esordienti. Un moto epilettico è quello che assomiglia di più a questi tigli manovrati dalla macina del vento, a questi pini spumeggianti

convulsi, agli oleandri non ancora adorni, che cacciano urla silenziosissime e dignitosissime, ma non meno angosciate.

Niente paura, le gemme e le foglie più tenere hanno una resistenza insospettata agli stupri di un freddo piovuto in queste coste amene, da non si sa quale barbara e nobile Siberia. Ben altro ci vuole per stroncare una fioritura e per disastare un raccolto. La malinconia, il freddo e la violenza sono compari ogni tanto indispensabili a rafforzare la nostra scorza e a farci godere il varco di luce, calda e benigna, che lentamente sta covando dietro i sipari gonfi delle nubi, come il breve gesto d'affetto di un'amica dimenticata che sboccia sonoro quando meno te l'aspetti, nell'intimità dello squillo di un messaggio *WhatsApp*.

18 aprile

### *Prosa disconnessa*

“I familiari di Erdogan e gli imprenditori più vicini al presidente turco. Gli uomini d'oro legati al dittatore dell'Azerbaijan. E i super manager dell'energia cresciuti alla corte di Putin. Presentato ai cittadini italiani come un'infrastruttura strategica per liberare l'Europa dalla dipendenza dal gas russo, il Tap rischia invece di passare alla storia come il gasdotto dei tre regimi.”

Nell'incipit di questo articolo, *Erdogas* (in “L'Espresso”, n. 16, anno LXIII), sfilano tre elenchi di nomi, senza un verbo, conclusi da un punto fermo. Dopo il terzo punto finalmente si presenta una frase normale, formata da una proposizione subordinata, seguita da una principale. Essa non può caricarsi sulle spalle però i primi tre elenchi né discendere, quanto a sintassi, da essi, benché regga in modo manifesto il significato di tutto il discorso, nel senso che i nomi elencati nelle prime tre frasi definiscono di quali regimi e potenti si tratta.

È singolare che in un tempo nel quale tutto è connesso, e persino in un'inchiesta che scopre e diffonde connessioni politiche,

imprenditoriali e finanziarie, l'unica porzione a restare disconnessa sia la prosa giornalistica in lingua italiana.

19 aprile

### *Aporie*

Accusano il mercato di ignorare la poesia ma senza la sua tirannia i libri di versi, anche i più buoni, si leggerebbero ancora di meno. Accusano i poeti falsi di nascondere agli occhi del gran pubblico i veri, alludendo a se stessi. Ma non potrebbero essere peggio loro: i falsamente veri? Si sdegnano perché i cantautori vendono mille volte di più i propri prodotti. Non comprendono che, aspirando ai grandi numeri, confessano di scrivere piccoli versi?

La poesia sorge a caso, quando è il caso, e getta semi nel modo più involontario e fantastico. Poesia è nobiltà plebea e purezza rischiosa. I versi non si vendono e non si comprano: perché sono inestimabili. Non per disinteresse, ma per fierezza da cavaliere dello spirito. Oppure si regalano, ma con la cinica, malinconica, coscienza di fare un dono ambiguo.

Mi fido di un poeta che dica: mi basta una sola lettrice, un solo lettore: sei tu. Essa è sempre in copia unica, come un quadro. Troppi sguardi addosso alle mie parole m'offendono, l'anima mia deve respirare libera. Più bocche sillabano i miei versi, più vuol dire che sono triviali. La poesia vera è per pochissimi. Oppure credo a un poeta che dica, con un occhio brillante: "Se nessuno pubblica o compra i miei versi vuol dire che non sono abbastanza belli. Quanto al resto, so di essere, in segreto, ma solo mentre scrivo, l'unico poeta del mondo." Naturalmente mentono entrambi, ma mi piace così.

21 aprile

### *Otto tipi strani*



È scettico e pieno di riserve, ricco di cavilli, chiose, appunti e rilievi su quello che gli altri sono e fanno, che dicono e scrivono, ma se quegli stessi altri non compiono gesti clamorosi verso di lui, non inneggiano alle sue qualità e alla sua personalità, senza la minima ombra, si convince siano esseri spregevoli che, proprio vedendo il suo gran valore, si divertono a negarlo per invidia e perfidia.

Lei non saluta nessuno, perché si dà così tante arie da persona concentrata nel proprio mondo che pensa gli altri debbano capire che, salutandoli, si distrarebbe, e perderebbe intensità intellettuale ed emotiva. Quando uno che lei non saluta non saluta lei, diffonde fra tutti il disprezzo verso di lui, per la sua maleducazione.

Non va mai a trovare nessuno, non telefona mai a un amico, non si interessa dei beni e dei mali che soffrono i suoi conoscenti ma, quando incontra l'amica che non vede da anni e alla quale non ha mai rivolto un cenno di attenzione o memoria, la prima cosa che dice è: "Non ti sei fatta più vedere".

È discreta, o tale sommamente si considera, in quanto rispetta la vita intima di tutti, anche di coloro che conosce da decenni, tanto che tutti ormai la sanno come persona riservata, che distingue il pubblico e il privato con rigore delicato. Ma se qualcuno, per puro affetto, le chiede come sta, come è andato l'intervento chirurgico, se si è ripresa bene dalla malattia, risponde seccata: "Sono cose mie."

Chiede tutto a tutti, fa domande curiose, si interessa in modo appassionato di ogni tratto della vita altrui e non si accorge che nessuno chiede mai nulla a lei, della sua famiglia, del lavoro, dei viaggi, dei suoi sentimenti e dei giudizi in qualunque campo, politico o religioso. Il giorno che uno lo fa, rimane assente, stupita, non si rende conto se ha o non ha una vita.

Quando parla di sé inventa di continuo, mentendo senza uno scopo o un interesse, per il piacere teatrale di arricchire la propria vita con variazioni fantastiche. Ha passato l'infanzia a Roma o a Siena o a Napoli, in base agli interlocutori. È discendente ora da Benvenuto Cellini ora da Guglielmo Marconi (tali sono i cognomi dei genitori), è

amica di attori, cantanti, filosofi, ministri, ambasciatori, con i quali ha cenato una volta. Non si ripromette da queste invenzioni neanche un fascino popolare, lo fa per puro amore del gioco. Quando qualcuno dice una piccola bugia ne irride la debolezza con sarcasmo, adducendo prove sicure.

Ci sono uomini cosiffatti che devono dire in segreto a terzi, persone di fiducia, quanto poco stimino qualcun altro, al quale in pubblico si riferiscono con deferenza, e quanto poco amino quelle persone alle quali *coram populo* dichiarano di continuo il loro affetto, mentre essi non dicono mai, né in pubblico né in privato, che stimano e amano quei terzi uomini, depositari delle loro confidenze, pur essendo i soli verso i quali provano un sentimento di rispetto e affezione.

Ci sono donne siffatte che, ingannate, offese, tradite, deluse, non provano alcun risentimento né odio, né smettono di trattare e di frequentare i responsabili. Non riuscirai nondimeno a far provare loro il minimo sentimento, nemmeno favorevole e benevolo, nei riguardi dei disistimati, con i quali magari parleranno come niente fosse, ma senza il più insignificante moto del cuore o dell'immaginazione, anzi in anestesia totale.

22 aprile

### *Età cattoliche*

Gioventù cattolica: Stare sempre insieme, nella gioia di vivere, assomigliandoci tutti, al sicuro nella potenza spirituale della chiesa.

Vecchiaia cattolica: Stare in piccoli gruppi di sodali, diffidenti verso tutti, nella tristezza consapevole del male, al sicuro nella potenza temporale della chiesa.

23 aprile

### *Vecchiaia malvissuta*

Hanno fatto del male, non perché odiassero gli altri, ma in quanto amavano se stessi al punto da non vederli, o da non stimarli quanto loro. Né mai si sono accorti di averli feriti, non perché godessero il profumo del loro sangue, ma perché temevano troppo di dover versare il proprio.

Ora che, vecchi, secchi e soli, si sentono essi feriti, credendo che gli altri siano come loro, non se ne aspettano niente. Anzi, se qualcuno rompe la congiura del silenzio e della vendetta, se di vendetta si può parlare nella nebbia impalpabile dell'indifferenza, lo trattano male, come colui che, da vile, ha ceduto per primo.

Invecchiando, masticano tra i denti anatemi selvaggi che nessuno ascolta. Un tempo sublimi poeti o moralisti insigni, predicatori politici o educatori sapienti, imprecano volgarmente, giudicando il genere umano volubile, menzognero e tristo.

Non è questo giudizio che li compromette, bensì il fatto che non vi ricomprendano ancora se stessi.

24 aprile

### *Questo deserto*

Qui si trovano concentrazioni di potassio che non hanno eguali. L'acqua ha un aspetto oleoso, quasi come una salamoia calda. E a rendere il tutto alieno, sono montagnole di zolfo, coni di sale, piccoli geysers gassosi, vasche di acidi isolate da cornici di cristalli e camini di zolfo, di soda e cloruro di magnesio solidificati, da cui escono fumi tossici e zampilli incandescenti. Dov'è questo paesaggio? In un pianeta lontano o fantastico? In Etiopia, nel deserto della Dancalia. Questo vediamo ovunque in questo mondo "così tutto deserto / d'ogni vertute" (Dante, *Purgatorio*, XVI, vv. 58-59), pestifero e affascinante, tra i veleni indispensabili, a piccole dosi, alla vita.

## *I sepolti*

Hanno imbrogliato, ingannato, mentito, fatto e accettato carte false, pur di misurarsi in concorsi nei quali sono risultati vincenti prima delle prove; hanno conquistato cattedre accademiche o amministrative, mediche o giudiziarie, come fortini privati, giocando sporco, truccando, fingendo, compromettendosi. Hanno occupato le loro cariche per decenni, hanno continuato a mentire, onorandosi a vicenda e scambiandosi complimenti falsi, pur di tutelare il loro piccolo potere. Sono andati in pensione, nel sollievo dei più giovani, o è stata un'impressione? Piano piano ciò che hanno fatto e scritto venne ignorato, disperso, macerato, dimenticato, dai discepoli ingrati per primi. Stanno per essere sepolti. Qualcuno, un volto noto, addirittura ride. Vivono gli ultimi minuti nel disorientamento. Davvero hanno vissuto o è stato un sogno? Non possono credere di essere loro, i regnanti del sapere e del potere, capi in testa provetti, gli scartati e i reprobri di oggi. Eppure negli elenchi degli eletti non ci sono. Possibile? Hanno occupato in modo illegittimo posti e postazioni in questo mondo, cattedre e scanni, poltrone e divani, seggi e sedili, troni e dominazioni, dovranno restare sempre in piedi nell'altro. Forse il loro nome non sarà nemmeno registrato. E a proposito: qual era? Forse proprio non ci saranno. Neanche tra i dannati.

24 aprile

## *Non è critica*

Non è fare critica letteraria il pubblicare le proprie analisi del sangue; specchiarsi sul vetro che protegge il dipinto; pontificare sui libri esordienti dall'alto di un'età veneranda, sfoggiare le medaglie di una lunga carriera; sfogare antipatie e simpatie; applicare schemi fissi, canticchiare all'unisono con l'autore; sbavare commossi o empatici; intenerirsi dall'ammirazione, adulare per essere adulati, disprezzare per diventare temibili, lodare perché è piacevole essere di buon umore; decidere le recensioni alle cene editoriali, ignorare chi non ti

manda i libri in omaggio; credere la propria parola più importante di quella dell'autore, crederla un semplice mezzo di servizio.

Non è fare critica pavoneggiarsi nei giornali, andare a caccia della formula memorabile, basta che sia piccante e ficcante; andare a naso, pescando spunti a sprazzi in un libro, con intuizioni brade, ed eccitati dall'esercizio del proprio acume; descrivere le trame dei romanzi e campionare l'esercito degli scriventi; parlare per gusto personale, nascondendovi le proprie ideologie; non leggere fino all'ultima maledetta riga l'opera di cui si parla; invidiare i poeti e gli scrittori, non sapendo praticare le loro arti; scrivere perché abbassino le ali, o perché si alzino in volo grazie a noi; sentirsi il padrone degli autori, sentirsene il servo.

D'accordo, sì, ma allora che cos'è fare critica? Amare con giustizia la realtà, attraverso uno scrittore.

25 aprile

### *Così*

Il pensiero e il non pensiero sono la stessa cosa, al loro culmine, senza combaciare mai.

Non è buona cosa proiettare il nulla aldilà della vita umana. Esso si infiltra nelle fessure di questa vita. Per questo ha senso tutta la vasta pubblicistica filosofica che ne fa suo oggetto privilegiato. Il problema è che esso non va studiato ma combattuto, se possibile senza scriverci un libro, e si tratta dell'unico caso in cui non è necessario conoscere bene il nemico. Basta fiutarlo.

Dire della vita: è stato così bello soffrire tanto che non rimpiango nulla.

26 aprile

### *Odore di circo*

A volte sento un odore di circo: la cacca di elefante e di tigre che si ispirano entrando nel tendone e il profumo esotico delle ascelle di ragazze volanti che si offrono all'applauso, a braccia distese, ai bambini in prima fila. La casacca dei clown manda un sentore di cuoio e la chioma dei domatori di brillantina. Sono le sensazioni olfattive più profonde e fisicamente sublimi dell'infanzia.

### *Buono cattivo*

Sono buono perché sono cattivo, sono cattivo perché sono buono. Non sempre chi fa il bene è buono, non sempre è cattivo chi fa il male. Si può fare del bene con cattiveria e fare del male con bontà. Cosa strana, ma gli esempi abbondano. La bontà e la cattiveria sono più qualità del carattere e della personalità che non disposizioni a giovare o a fare danno. Lo vediamo in certi vecchi e vecchie esuberanti che dicono cattiverie gratuite, per prevalere sui più validi intorno a loro, ma poi non nuocerebbero a nessuno. O in certi bambini o bambine capaci di perfidie, senza nessuna conseguenza, per puro esercizio, piacere ed eccitazione di temperamenti vitali, dominanti. Quanti figli del resto sono stati rovinati dai genitori per voler fare del bene a ogni costo, anche contro la loro volontà, e quante volte un'educazione severa e stupida, persino violenta, ha formato in modo migliore, più robusto ed efficace, che non le soavità e le dolcezze di genitori sempre comprensivi.

Io so di una ragazza che una volta ha preso una cinghiata dal padre solo per essere rincasata troppo tardi, senza nessun danno fisico, sia pure, con un gesto simbolico, e cioè debole, leggero, d'accordo, però mortificante, inferta con un'ottusità scandalosa, la quale non solo è restata stabilmente affezionata al padre ma che quasi, se non approvandolo, si è messa dalla sua parte, anche dopo anni e anni, apprezzando la durezza della lezione ricevuta.

Vero è che gli stessi che riconoscono di essere stati educati troppo dolcemente, che arrivano a rimpiangere di non aver fatto il servizio

militare, sono capaci di rinfacciare per decenni ai genitori il castigo più modesto, subito nell'infanzia, nella logica di una tutela dei diritti, diventata uno scudo cosmico inattaccabile. Ci sono stati e ci sono bambini di sette, otto anni, trattati con i guanti e con l'affetto più dolce, mai sfiorati se non per una carezza, che sanno a memoria il numero del telefono azzurro, per denunciare eventuali violenze, anche solo morali e verbali, dei genitori, o minacciare di farlo, al minimo screzio, a tal punto la cultura del diritto, già dagli anni novanta, è penetrata nell'infanzia anche di primissimo pelo.

30 aprile