

# IL PERICOLO DENTRO LA TESTA

## Premessa

Thomas Bernhard, se si sceglie di *essere scelti* dalla sua prospettiva di mondo, pervade la lingua con una prosa percussiva, tragica, grottesca. Leggerlo *non basta*: bisogna parlare con lui, odiarlo, contrastarlo, amarlo, sentire il *pericolo* indotto dalla sua mente. La conversazione con la tetra potenza di questa scrittura è un sogno a occhi aperti, dove il perturbante *reale* è sempre vegliato dall'imminente *delirio*. Da qui può scaturire un *Grande Frammento* che evochi (e inventi) le sue parole, non rassegnate a essere lapidi di un cimitero letterario ma ansiose di tornare schegge di angoscia e di veleno. Abitare anche per il breve tempo di un libro la scrittura di Thomas Bernhard, mette la parola in *pericolo*, gettando lo scrittore verso l'abisso.

## **Il pericolo dentro la testa**

Quest'anno è come l'anno di mille anni fa,  
non sappiamo nulla,  
non sappiamo nulla del declino,  
delle città sprofondate, del vortice in cui sono affogati  
cavalli e uomini.

***Cento frammenti***

a Thomas Bernhard

## PRIMA PARTE

tra fiori neri  
si riposano,  
i morti che camminano  
(1957)

## 1. Nerval

In ogni testa d'uomo esiste una catastrofe a misura di quella testa, un pericolo incommensurabile scritto dentro quella testa e solo in quella. La ragione non sa percepirlo. Un poeta come Gerard de Nerval scrive al dottor Blanche nel 1852: «Caro dottore, la mia risposta alla sua domanda è una sola: io *sono* le meravigliose avventure che descrivo nei miei libri, io *sono* l'esatta realtà che sperimento ogni giorno. *Io non ho mai sognato* (mai, neppure una volta), durante la notte. Lei, dottore, mi offende distinguendo in me una vita diurna da una vita notturna. Io sono sempre "uomo della notte". Sempre. Solo da uomo sveglio *so cosa significhi sognare*. È mia modesta opinione che non ci siano parole decisive pronunciate dalla scienza della psiche: e poi, se ci fossero, a me non interessano. Lei, caro Blanche, applica delle leggi fisse a persone che hanno solo il potere di esprimere liberamente l'orrenda scissione tra fantasticherie e realtà. Io non applico niente: io scrivo e *guarisco così* dalla vita. Auguro a tutti di guarire dalla vita scrivendo. I re, gli emiri, i califfi, le donne dei miei racconti, sono tutti personaggi reali che stanno dentro di me, tutti meravigliosamente vivi. Perché lei e i suoi colleghi non entrate nel mio grande regno e non lo fate diventare *vostro* e guarite voi stessi dalla vostra stupida vita? La mia scrittura lascia voi scienziati secoli lontano. I sogni dei miei giorni sono un libro straordinario e irripetibile che continuo a scrivere e che spero sia presto stampato: sarebbe un dono per l'intera umanità, che forse così non rotolerebbe verso la sua rovina. Le mie notti sono bellissime e profumate. Le preferisco agli odori acidi dei suoi medicinali, dottor Blanche, al suo bell'asilo troppo stretto per me. Nerval».

## 2. Per gli alienisti

Non vi sembra, cari amici (o dovrei dire psichiatri, non sono forse, oggi, relatore in un vostro convegno?), che questa lettera contenga *tutta* la catastrofe di Nerval, tutta la *nostra* catastrofe? Io non penso affatto che i folli debbano essere isolati dagli esseri umani, come gli appestati e i lebbrosi, in qualche lembo di terra agli estremi confini dell'oceano; oltre che spietati, sareste stupidi e rinuncereste per sempre a capire che questi esseri umani sono primariamente sconvolti da qualche irreparabile turbamento. Voi, da medici dell'anima, dovete insegnare a loro le regole con cui controllarle, perché possano *goderne* al meglio. Siete voi i custodi di quelle regole. Non servono le docce gelate che tengono a distanza, che isolano l'altro nel gelo violento dell'acqua, ma le parole parlate, balbettate, cantate insieme, la nostra *manca* di paura. Guardatele, quelle persone. Osserverete i vostri sentimenti come in uno specchio deforme, in una tenda da illusionisti, in un circo di zingari. I malati sono tutti chiusi dentro il loro eccesso e i loro specchi. E voi, cosa vorreste fare? Coprire quei vetri per sempre, con le stoffe pesanti dei vostri tetri loden? Isolare gli agenti patogeni della tormentosissima, squilibratissima passione? Voi, uomini liberi, siete uguali a loro, uomini prigionieri. Voi avete avuto studi, educazioni, padri, madri, denaro, censure. Loro no. Loro vi sembrano dei selvaggi e lo sono, ma non dimenticateli mai. Un giorno, quando le vostre maschere cadranno, vi sveglierete inconsapevoli dentro i letti *accanto* ai loro, non diversi nelle rughe e nei pensieri da *loro*, e implorerete pietà. Ma *quelli*, quelli come me, saranno liberi di non concedervela, come loro oggi *non sono liberi* di sottrarsi alle docce gelate. Ricordatelo fin da ora come lo ricordo io, che oggi vi parlo come scrittore ma che invece dovrei essere ospite delle vostre corsie.

### 3. Iceberg

Una cerimonia? E perché? Perché io, *proprio io*, devo ricevere un premio? Uscire fuori dalla mia casa ed essere acclamato per le mie invettive? La maggior parte delle persone se ne sta chiusa nella sua casa, casta, classe, stanza; così i macellai frequentano soltanto i macellai, i muratori i muratori, i manovali i manovali, i conti i conti. Io appartengo a me stesso, scrivo, non ho bisogno di nessun altro, nessuno mi può insegnare o dire qualcosa, non devo rivolgermi a nessuno, neppure a chi mi premia. *Fingo storie* reali, io che non so neppure come si diventa reali, e scrivo. Ogni opera autentica è un iceberg che fracassa le navi che passano. La stessa identità è un iceberg, di cui solo la punta è visibile. Ma, reinventando ciò che possiamo solo immaginare, scoprendo analogie, consonanze, dissonanze, domande, sortilegi, ripercorriamo gli strati del palinsesto che spinge l'artista a reinterrogarsi sui turbamenti dell'identità; riscopriamo ciò *che fu* per non accettare il presente *che è*, fosso senza memoria; cerchiamo altri futuri nel segreto dei passati, come se gli attori non avessero mai lasciato il palcoscenico e dovessero tornare a recitare la loro commedia nel presente, personaggi ancora in cerca di autore. Artisti, filosofi, analisti, scienziati, poeti, da sempre *ritornano*, se li leggiamo veramente, come se volessero aggiungere ancora un *dettaglio* alla loro storia e alle loro voci; come fari rischiarano il buio dove sembrava dovessero tacere per sempre e spalancano di nuovo i segreti delle loro vite. Mi chiarisco le idee parlando: voglio un'opera-arcipelago, dove il destino del Principe e del Soccombente comprenda voci passate, presenti, future; sì, sarebbe un capolavoro! Chi non ha mai letto il monologo di Stavrogin o le profezie di Miskyn nelle pagine che va scrivendo? Chi non ha mai visto uscire dalla sua tana Franz Kafka? Un'opera-arcipelago si inventa mentre assorbe il passato e si cerca mentre divora il futuro. Un'opera contagiosa, letale, anonima, ininterrotta. Chi l'ha mai pensata *completamente*? Forse è impensabile, forse è folle (ne saprò pure qualcosa). Ma la scrittura è l'impossibile che lavora dentro la parola: è lei lo scalpello che la scava dall'abisso. L'opera di ogni scrittore è maschera aperta verso l'abisso, pronta a restituirne frammenti, aloni, barbagli. L'autore è presente per coordinare il flusso delle cose che salgono dal nero, per essere sentinella di una magia e

di un pericolo. Della magia è facile chiacchierare. Del pericolo invece è necessario *parlare*.

Ognuno spinge l'altro nel suo abisso, nel *pericolo* della sua testa. L'importante è sapere che la caduta è *reale*. Necessario è *non sognare* mai. Si vive già *sognando*. Sognare da dormienti è perdere tempo, è essere stupidi. Noi, *guardiamoci*. Non vi sembra questo, nel giorno della cerimonia, il miglior commento al premio che vi accingete a darmi? Dei dottori *premano* uno scrittore per la sua pazzia. Non trovate questo dettaglio *strano*? Una specie di espiazione? No? Mi sembra che siate troppo docili o troppo idioti e non ve lo perdonerò. Io sono, e resto, uno che *soccombe* con tutto l'inferno nella testa. E voi siete quelli che odio, perché non sapete nulla di quell'inferno o, se lo sapete, coscientemente, malevolmente, lo tenete a bada con la violenza delle docce, dei legacci, delle parole, delle cerimonie. Sapete QUANTO Nerval avrebbe potuto odiare Blanche e lui voi, se non si fosse perso nelle nebbie della sua fantasmagorica scrittura? Se non fosse stato il mite poeta che si è impiccato nella *notte nera e bianca* di Rue de la Tuerie come in sogno? Ma io NON sono un mite poeta. NON sogno. Sono una bestia e voi, leggendomi, potreste essere *tentati* di impiccarvi.

Ora basta, direi. Della *catastrofe innata* smetto di parlare. Basta che mi leggiate e andiate oltre i nomi, oltre le storie. Pure convenzioni, ma servono per dire l'orrore necessario. Direte: non ti bastano uno, due frammenti? E invece no. Devo parlare finché la gola non si stringe, come se qualcuno, dall'esterno, ci affondasse le dita.

#### 4. *Morire da vivo*

Dici che dovrei viaggiare per *raccontare*? Io, che alzo i muri delle mie frasi a colpi di vanga? Io che mi rovescio terra sulla testa, come nelle viscere di un cimitero, e rido a ogni badilata. Io, che sono un servo di scena, che servo i miei incubi. Gli scrittori sono cadaveri inguaribili e non smettono di assolvere il loro compito neppure dopo la morte fisica. Luce bianca di un viaggio verso i ghiacci? Cercherò di vederla, Hedvig, prima che i tuoi occhi smettano di vedere. Te la racconterò nei prossimi giorni, ma dispero di potertene parlare. Ho un'ossessione. Un corvo galleggia sopra il ghiaccio, in attesa di spiccare il volo. Non è morto ma neppure vola via. Se ne sta lì, in mezzo al freddo oceano, come se non volesse più volare ma nello stesso tempo non potesse nemmeno annegare. Il corvo fermo nel ghiaccio non è una visione poetica: *nutre il pensiero della poesia*. Indica la strada: non volare e non morire, non perdersi negli spazi e non soffocare nell'acqua. Dormire solo quel tanto che serve per passare i giorni da sveglio. Lo scrittore vorrebbe dimenticare la *funzione-sonno*, sogna gli sia consegnata, come un prodigio, l'insonnia di Kafka: quel numero incredibile di ore, perdute in grembo al sonno-morte, vorrebbe diventassero mille mattini in cui svegliarsi ancora e scrivere ostinatamente i suoi mille, e oltre mille, quaderni.

Non ho altre ossessioni, al momento, tranne la storia di uno che è sempre chiuso dentro una certa casa: a ogni foglio che scrive, quella casa è più salda, quei muri più spessi: alla fine, consegnato l'ultimo capitolo all'editore, si trova dentro la sua bara, bello pronto a morire, *esasperato* ma *vivo*. E parzialmente, disgustosamente soddisfatto. Ma spesso mi chiedo se il mio gioco a *morire da vivo* non sia che una stupida partita a scacchi fra due automi.

## 5. *L'incubo vero*

Nomino spesso Schubert. Indica sempre abissi. La sua melodia, proprio perché incanta, è l'incubo vero.

Funerale ineccepibile. Terra di prima qualità.

Gli orari? I treni? Materia del nulla.

Ho un istinto romanzesco. Ma serve, adesso, narrare? Gli scrittori si vantano di tessere trame borghesiane ma sono prigionieri di architetture illusionistiche, evocate in salotti eruditi.

Scrittore bastardo: non viene da e non va in nessun luogo.

Tieni la testa alta. Posa i libri. Non lo vedi che qui, tutto intorno, c'è filo spinato? Guarda: non dimenticare. La donna che intravedi, uno scheletro, un'ombra, è proprio chi pensi che sia.

Da quando sono stati costruiti, i lager non hanno mai avuto fine.

## 6. *Che ce ne facciamo delle parole?*

Ma perché non ridete? I bagagli sono tutti nell'aereo e Hitler è morto da anni. La Piazza degli Eroi è perfetta. Vuota.

La letteratura: sia *tranciata* dopo le parole di Woyzeck sulle mosche, sul caldo, sulla pelle.

Ma siamo seri? Che ce ne facciamo delle parole?

Seramente, se avessi un arpione...

“Guardo gli asini che volano nel ciel...” Ballano e cantano, meravigliosi idioti, sì, proprio loro, Stanlio e Ollio...

Scrivo per costruire la mia casa. Spero di costruire una *casa nuova*, dove io possa essere sempre accolto ma che non mi appartenga mai.

La carta ha viso, spalle, ventre, piedi: è un corpo umano. Non si può smettere di abitarla.

Mentre mi guardo allo specchio, la mano traccia segni incomprensibili sul foglio. Ma è in quei segni che la scrittura nascerà. La tana è laggiù, in fondo al vetro, in fondo alla carta, e le ali saranno pronte prima delle vanghe.

## 7. *Tutti i racconti*

Pregare? Inizio oggi. Sarà bellissimo. Ho degli amici, nel futuro, che mi adorano.

Quinterni? Quinterni di carta? *Squinterni* è più reale.

Non voglio più bambocci a leggermi. Mi merito le onde del mare.

Gettato dentro la cassa, ci scrivo dentro, mi precipito. Non affrettatevi ad aprirla.

Una parola che scateni, sgretolandosi, *tutti i racconti*.

A chi dovrei scrivere? E per chi? Da millenni ho perso il mio posto da scriba. Le cose ormai non chiedono più testimoni ma complici astuti o vittime inermi.

La mia frase c'è: è quella che ho pensato.

Inventiamo una lezione per chi ci ascolta. Le lezioni mitigano la furia del vento ma non ne placano l'energia.

## 8. *Da quando sono annegato*

Il cinema. Tutte le immagini che ho visto, tutte quelle che ho perso, *da quando sono annegato*.

Mi raccontano di un film muto, l'*Atalante* ma io non ho voglia di mitiche ragazze sommerse in gorgi d'acqua.

Se vivessi in un luogo chiuso, davanti a uno schermo, non vorrei che si chiamasse *cinema*. Ci vivrei la vita di tutti i giorni.

In *Io sono un evaso*, un'amica chiede a Paul Muni, ex galeotto, vittima di soprusi e ingiustizie: «Come vivi?». Pochi secondi dopo lo schermo si fa nero e la voce dell'attore sibila, pianissimo, la risposta: «Rubo».

A casa! A casa! Se non stessi a casa tutti mi guarderebbero con l'odio di sempre. Non mi disturba, figuriamoci, ma è un peso sgradevole, che vorrei *deporre* dalla schiena.

Andare oltre la prima riga? Per ogni scrittore è impossibile.

A lui tocca solo *trovarla*: poi la nasconderà, se avrà talento e fortuna per farlo. [...] Iniziare il mio romanzo *adesso*? Sono già quasi vecchio... Ma sì, forse adesso sì, è più probabile, anzi *certo*, che *non avrò* il tempo di finirlo.

Prima lezione: *essere insegnati*. Tacere sapendo che iniziano ora le vere storie.

## 9. *Il volo*

Muri in cui la calce si sbriciola, muri calcinati e bianchi.

Graffi di polsi sulla pietra opaca.

Il colore non è più colore: a voce alta mi chiama.

L'ineffabile mi trova tra panico e fumo, sveglio.

Tutto avviene come se.

Il lungo incredibile altrove, dove fui visto da chi ricordo appena,

esiste ancora e l'aria è

il precipizio del volo perfetto sulla pietra finale:

il volo che estinguerà il dolore.

## 10. *Quale morte vuole me?*

I lampi? I lampi? Presto, è l'ora.

È un bene andare via alle cinque del mattino, alle cinque esatte. L'ora della caccia.

Quale morte vuole un corpo come il mio, che abdiccherà presto? Quale morte *vole me?*

Dopo ogni sofferenza, quelle scatole chiuse, dove smettono tutti di gridare! Quei libri! Se solo qualcuno li aprisse, li leggesse...

Prima, distruggere il talento. Che si inabissi! Forse, ne riemergerà il genio.

Resto fuori di me per non vedermi. Il mio solo modo di esistere è *non narrare di me*. Mi getto a capofitto nelle storie come dentro a specchi lontani da me.

Quando Woyzeck *sente* le voci, quelle sotterranee, in tutto il mondo della letteratura, scritta e pensata, capita qualcosa: la ragione si capovolge e da innocua esploratrice diventa temibile inferno.

## 11. *L'eredità della cascata*

Io brucio, ma non come vorrei. Non sono abbastanza folle per essere me stesso. Vivo al di sotto di me, in uno stato intermedio di aborti. Scrivo, tradisco, riscrivo. Temendo che la vita mi tolga la vita mi disintegro; urlo fra le ombre, mi dissolvo, poi ritorno corpo, respiro e insulto; poi mi frantumo ancora... E così via... *L'opera è solo un sepolcro*. Dovrei essere più banale, più lieve: misurare il tono della voce, i ritmi della tormenta. Ma non so farlo. Mi sento un coglione. Cammino senza maschere. La violenza mi scortica, e basta. Sostengo il suono del grido con una voce che ormai diventa stridula, inadatta a contenere la tensione che mi dilania il cranio. Io sono la scheggia che esplode sotto il peso dell'acqua, non la pietra levigata dal torrente, a strapiombo sul dirupo, oscillante e liscia, che assorbe nella sua materia l'eredità della cascata. So che non può esserci nessuna geometria nel mondo. Anche Klee lo sapeva *da sempre*, nascondendo i suoi angeli armoniosi dietro scritte enigmatiche o disegnandoli discretamente su carta da pacchi. «È tutto disgustoso...» ripeto fumando per le strade. La città è fatta di una materia strana: gli uomini ci camminano dentro ma non riescono ad avanzare bene; faticano, i piedi incollati all'asfalto. Uno di loro oscilla, braccia e gambe fluttuano da un lato e dall'altro. Una voce dice: «Ha un coltello nella schiena». L'uomo, continuando a oscillare senza nessuna lama visibile, finisce con lo stramazzone a terra. Non mi avvicino al drappello pietoso che lo sta soccorrendo. Continuo a camminare. Adesso sono dentro un'erba altissima e sento di non odiare più i paesaggi, di appartenere al crescere stesso dell'erba.

## 12. *I suoni del muro*

Chi spera l'insperabile sa che nessun luogo è simile a un altro e che nessun muro è bianco. Se lo sembra, è bianco di un altro bianco, che non ha nulla in comune con la purezza. Il muro è l'ultimo velo. Basterebbe strapparne per essere, come Atteone, abbagliato dalla luce e sbranato dai cervi. Ma non possiamo farlo, Bisogna aspettare. Il muro resta, ma non è la parete che credete: siamo noi il muro, sono le nostre parole la folla che abita il muro. In questo spazio non si appendono né parole né immagini. Perché parole e immagini lo trapassano, entrano nella sua profondità, non rimangono ferme alla superficie. Questo è un luogo da attraversare, un luogo di vibrazioni, di circolazioni. Il cervello è rotondo perché le idee possano trafiggerlo da tutte le direzioni. Il muro, trafitto, è un frammento di spazio senza tempo. Il muro è irreale. Più è solido, limitante, conclusivo, più è irreale. Il muro è vuoto un attimo prima che lo attraversiamo con i suoni, le figure, le parole; è vuoto un attimo dopo, appena lo abbiamo attraversato. Non è mai inerte. È reale in noi, vivo in noi, mentre parliamo. Condividiamoli, tutti i possibili muri di questo muro. Possiamo, da quei pazzi che siamo. Voi non vedete né uno spazio da occupare né uno spazio da cui essere invasi. Voi vedete *le vostre parole*, che sono in *voi*, che sono *in noi*. Guardato da occhi diversi, il muro emette un suono diverso. Non copre e non limita nulla, è aria di parole che chiama parole e ne proietta le ombre, sgretolandosi in dialoghi, in voci di voci...

### 13. *Opera 100*

Da dove mi viene l'idea dell'opera e del canto? Non so da dove diavolo venga. So che mi sono rotto la gamba sinistra a Sils Maria davanti alla casa di Nietzsche. Forse, in suo onore, cantavo l'*Habanera* della Carmen e mi sono distratto, inciampando sul gradino della casa. Faceva un freddo fottuto.

Il Trio opera 100!

L'adagio dell'Opera 100!

Si dice che Schubert amasse in modo perverso Goethe.

Si dice che i nazisti amassero torturare con gli adagi di Schubert per sottofondo.

E Schumann, il mio prediletto, dannato Schumann con la testa immersa nel *la minore* della cascata... Perché su di lui non ho mai scritto un *libro intero*? Ci sono rimpianti che assomigliano a rimorsi. *Io solo* potevo parlarne.

## 14. Creta

Una cloaca senza pensieri, munita di fiori.

I libri? Un attimo per pensarli. Un mese per scriverli. Un giorno per cancellarli.

Sono un bambino. Costruisco la mia infanzia con gli strilli. Non è legittimo voler morire quando si strilla. Io sono un cucciolo e morirò quando la natura mi spegnerà.

Scrivo testamenti. Chi me lo impedirà?

Una scatola sonora, la terra. Ma *chi la sente?* Che bruci!

Anche se l'archeologia non sapesse nulla di Creta, dell'isola come del nome, io vivrei a Creta e ne vedrei la luce.

Mettermi a scrivere senza le tenaglie delle storie. I cappi dove stringere la vita non hanno forma di libro. I libri sono felici allucinazioni...

## 15. *Ogni libro un blocco*

Lunedì?

Martedì sarebbe impossibile.

Voglio molte mani, ho sete di carezze.

La mia opera? È là, è vetro, non è ancora finita.

Che i polmoni non fuggano subito da me...

In che cassa ci agitiamo? Riprendere la storia dall'inizio.

Io non so nulla. Io faccio ridere con le mie storie, dove c'è un chi, un io, un tu, ma sono rapiti in una tragica danza.

Non svegliare il libro. Fermati in tempo. Abbiamo pensieri che tremano, ma anime che ignorano il tremore.

Ma perché Kafka non ha tagliato la gola del padre? Penso: per il piacere di scrivere di lui senza affrontare la stupida polizia tedesca ed essere arrestato. Da uomo *libero*, poteva parlare di scarafaggi, tane, case, condanne.

Il Principe non smette di parlare. Io prendo appunti. Poi, dopo, lascio le cose lì, le cose dette, dette, senza le parole e senza il Principe. Vadano dove sanno.

Ogni libro è un blocco da scolpire e che sarebbe assurdo scolpire.

## 16. *I siderali*

Siderale, assurdo, mio.

Avrei voluto che il sonno fosse più lento, come un adagio, senza scrosci nei polmoni.

Eravamo. Avevamo, allora.

Lì sotto. Dove ci agitiamo per tenere su la testa.

Inutile essere ottimisti. Per un secondo va bene. Un lembo di pelle bellissima. Sì, davvero, ne godo, scemo non sono. Ma, oltre, dove andremmo?

Se quell'uomo è morto mentre cercava di raggiungere delle terre nuove, bisogna *trovare* parole per lui, descrivere il vuoto della sua sparizione, non essere complici del suo assassinio.

Lo scrittore visionario è bloccato dall'*uniformità* della visione. L'unico mezzo per evitare la noia è il ritmo impresso alla scena: il *montaggio*. Chi non ama il cinema eviti di trascrivere le sue visioni.

Quel rumore di specchi infranti, nell'ultima scena de *La signora di Shanghai*, e il lampo delle armi da fuoco. Un film intricato, irritante. Ma quella scena mi buca la mente quando penso di dare un senso alle mie storie, che si ficcano tutte nei fori degli specchi rotti.

## 18. *La classe morta*

*La classe morta*. Loro. E noi? *Più di loro*.

Un'opera leggera. Lunghi orrori di parole non servono a questo pietroso senso di orrore che mai ci lascerà.

Adesso rido. Nessuno lo verrà a sapere.

Arte scadente, scaduta. Lenta, muta.

Sentirsi mano che scrive è essenziale in una scrittura dei fantasmi.

Ci sono dei sogni, là dentro - e indicò la testa dell'uomo, già vecchio, reclinata sul tavolo.

Quanto a salire, fu sconvolgente vederlo.

Non avendo altra possibilità, traversò il precipizio correndo veloce. E arrivò.

## 19. *Metro e vanga*

Prendiamo un metro, una vanga. Scaviamo. Ma in alto. In basso sappiamo cosa c'è.

Il mondo è libero di fare ciò che vuole fare. Ma la macina resta lì, aderisce al cranio.

Non devo fare altro: guardare chi cammina. E non pensare i pensieri di chi cammina.

Gelato, grida,  
gelato, gelato,  
poi arriva un'auto e gli trancia le gambe,  
i tipi della crocerossa li aspettiamo  
ripuliranno il vestito da quell'inutile crema...

Non è vero che io non creda. Intono sempre preghiere. Ma non so mai dove sia la Trascendenza, se abiti la porta, il monte, il prato, la cella, il sesso.

Brucciare la logica della prosa con il rogo esatto.

20. *Questo cielo a picco*

Non parli la nostra lingua: arrivi e non parli.

Guardi quel doppio sole come i fuggiti dal mondo guardano senza lacrime sopra le loro teste.

Non abbassi gli occhi.

Arrivi, e questo cielo a picco è tuo.

## 21. *Il peso di tacere*

Si parla di un futuro dove i rami orienteranno l'universo.

Si bisbiglia di un congedo dove la scia della terra accosterà il cielo.

Stormire, sì, ma dove?

Senza foglie gli alberi arrivano vuoti.

Il peso di tacere assomiglia alla tregua di parlare.

## 22. *Prima lezione*

Una volta scoperta, la maschera non svela un viso nascosto ma l'orrore del vuoto. In un racconto, *I buchi della maschera*, il risultato dello smascheramento è la *radice* del gioco: la verità come *nulla* sotto l'ultima maschera. Un racconto di Jean Lorrain! Chi lo ricorda ancora? Per nascondersi ci si svela, per svelarsi ci si nasconde. L'uomo barcolla fra queste due pulsioni. Il *pensare-sentire* che inventa, sviluppa immagini, si oppone a ogni sistema metafisico? Basta! Via le maschere culturali, sociali, psichiche! Ridicole! Vorrebbero fissare la fluidità del conoscere in sistemi filosofici. Io voglio la metafora, non la metafisica. L'essere non descrive l'origine «altra» del mondo come legge univoca dell'essere ma cede alla creatività dell'apparire, che ci libera *dal* dionisiaco ma non *da* Dioniso. Il divenire e l'essere: la molteplicità inafferrabile e il terrore pietrificante. O la maschera, alterità assoluta, possiede l'uomo, lo spossa della sua identità, lo annienta. O è il velo che nasconde un segreto che *non può essere visto* perché, se visto, ucciderebbe. Il terrore violento che ammutolisce è la vertigine che genera la futura, perturbante violenza creativa.

A domani!!

### 23. *Quando leggo*

Ridere è un'arte. Keaton ce la insegna, da muto automa. Chaplin ci seduce, dal patetico circense che è.

Il mondo è tutta questa roba rumorosa che mi impedisce di leggere.

Non rido mai quando leggo. Tempi diversi, ridere e scrivere. Sono sarcastico e odioso, nei miei racconti, ma non umoristico. Peccato!!

Negli appunti mi riposo. Non ho responsabilità. Se cominciassi a scrivere un romanzo non mi fermerei, finché il vortice delle frasi mi seppellisse.

L'eroe di un mio racconto: sopravvive se lo sbatto ferito in un angolo, guarito o malato che sia.

Resistono, affissi al muro, i nomi degli scomparsi.

Ma per quanto tempo resisteranno?

Al tramonto le pietre tornano splendide.

Ma è un miraggio: chiudo gli occhi e vedo  
buchi macchiati di sangue.

Si parla sempre dei padri. Intanto si è padri di se stessi, mentre creiamo e sgretoliamo la frase giusta.

Chi gioca la guerra esige la morte dell'avversario, che chiama nemico.

## 24. Cosa ti resta?

Follia? E quale? Non rendiamoci ridicoli. Ognuno è la sua, e talvolta è solo un ammasso di ridicole briciole.

Un vortice di parole, un vortice senza tregua di macabre comicità, di storie concentriche: simboli di un *ultimo atto*, perfettamente collocato in un paese di idioti odiosi e perversi, sperduto in mezzo a monti e vallate dalle quali ogni bellezza è bandita, dove non esiste riscatto. Il protagonista, uno scultore di totem, verrà trovato assiderato nella neve, il corpo scavato dalle api. Una fine inevitabile: quando sfrutti *ogni possibilità di analisi* del tuo male cosa ti resta?

Prima di imparare cosa fare, *occorre farlo*. Allo scrittore accade di anticipare se stesso senza conoscersi ancora.

Per tutta la notte ebbe paura della morte e, al mattino, si stupì di ritrovare, nello specchio, il suo viso.

Gli uomini respirano sempre l'aria, anche quando qualcuno viene ucciso.

## 25. *Stanco, stanco, stanco*

Vedremo il centro chiaro di tutte le ombre, il muro abbagliato, i vivi curvi sui morti. L'oltre: un'acqua senza vaso.

Liberi da ferro gabbie calce muri sangue versato, vedremo i lampi sulle macerie, torneremo nelle ferite altrui, noi, incurabili specchi.

Malinteso dio la vertigine! Mi sdraio nella scialuppa, spento il tormento della materia. Vorrei tacessero anche le onde mentre cerco di dormire. Non vorrei più questo lungo vento, e che mai più tornassero le cose, quelle di questa terra: finalmente brillassero qui dieci remi sotto il cielo bianco e io senza alcun dubbio scegliessi il mio.

Stanco, stanco, stanco.

Di monti, pozzi, macine, casse, macerie, camicie di bambini.

## 26. *Il tempo del cinema*

L'apparente chiarezza nasconde sempre una perturbante complessità. Lo sapeva Alfred Hitchcock, con cui non ho niente in comune, ma la sua scena del coltello in *Sabotage* è un capolavoro di *prospettive*: lo spettatore viene letteralmente *guidato al delitto* dal montaggio. È il miscuglio di trucchi, maschere, illusioni, a fare del film «un sogno che sembra vero», un racconto epico privo di autore. Detesto quei registi che annoiano lo spettatore con i loro sogni e le loro nevrosi: mi sembrano dei buffoni o degli stolti, che usano il cinema come i giocolieri la pedana del circo. Diffido di ogni pseudorealismo che vorrebbe insegnarci *l'unica verità* sulle cose e sugli uomini, ma ci impone, di fatto, solo una prospettiva del mondo più noiosa di altre.

Io non credo alla forza poetica o politica del messaggio: sono tutte mode passeggere. *Io credo alla plausibilità della storia.*

*Giovanna d'Arco* è un buon film perché racconta una storia e lo fa utilizzando millecinquecento inquadrature per trasformare il volto umano in una trama non meno avvincente di un melodramma.

I migliori film diventano mitici perché ci offrono il prototipo di un racconto esemplare, narrato come *melò*, commedia, giallo, cappa e spada. Non c'è del genio nella faccia o nell'andatura di Ramon Novarro: il genio è non sciupare quella faccia e quel passo, ma fare che il racconto si modelli sui ritmi dell'attore in modo naturale. È il segreto di fabbrica di ogni regista hollywoodiano: *far accadere* una storia con i tempi, le facce, le luci, le scene giuste. Ricordate Mabuse quando, chiuso in manicomio, sfoglia freneticamente i fogli del suo folle progetto? Il tempo di quella scena è il tempo esatto in cui lo spettatore può percepirne la tragedia, né un secondo prima, né un secondo dopo. Fritz Lang è un genio del cinema e so dove concordiamo: nel gusto della storia, nella tensione dell'intreccio, nel rispetto della sintassi. *Il grande caldo*: la pistola che spara, la testa che cade sul foglio, il sangue, e la storia inizia da lì. Il cinema di Lang è *film* dall'inizio alla fine: né tempi morti né banalità narrative né dialoghi inutili. Scene rapide, montaggio efficace, sceneggiatura senza sbavature. Un cocktail riuscito. Se poi così si fanno anche dei grandi film, meglio. Il regista, come lo scrittore, ha

un solo dovere: mettersi in platea e fingersi spettatore. Solo vivendo la storia come se fosse diretta da un altro potrà capire quello che funziona e quello che deve tagliare in sala di montaggio. Esattamente come in un libro. Chi vedrà il film non è né un intellettuale né un poeta: è un tipo anonimo, irritato, triste, che ha il diritto di godersi tranquillamente la trama che gli viene venduta con il ticket del biglietto.

## 27. *Una nuova carezza*

Picchi o abissi o sonno o voci o il semplice stringersi le dita se stringerle è l'incantesimo dove il silenzio ci intima di esistere. In ogni mano, anche in quella serrata, c'è il bianco del prossimo gesto (una luce esatta), quando alla nuova carezza altre dita risponderanno e questa volta, ma solo questa volta, *vive*.

28. *Sono già tutti morti*

Ora torno  
sono tornato  
non mi piace più nessun concerto  
Walter Klemperer Kleiber Barbirolli  
mio Dio  
sono già tutti morti

## SECONDA PARTE

Ogni persona è un abisso: vengono le vertigini a guardarci dentro.  
(da *Woyzeck* di Georg Büchner)

## 29. *Woyzeck*

Ho visto il *Woyzeck* filmato da Herzog -direbbe Bernhard-. Non ho nulla da eccepire su questa opera d'arte tedesca. Werner è violento, acuminato, reale. Un artista micidiale, oggi, in uno scantinato di inetti. E io non dispenso lodi a caso. Il caso Kinsky è una favola feroce, a parte. La natura lo ha dotato di una faccia violenta, infelice, che lo ha incrudelito, impazzito. Lui ne fa l'uso che può. Ed Herzog non smette di sbalzarlo in primi piani furiosi.

### 30. *Che fu voci umane*

Se potessi scrivere più lontano da me, quasi senza dita, senza questo grido lunghissimo, senza la testa che pesa tra ossa piccole e macerie, nel giorno in cui vorrebbe solo silenzio.

In quel giorno sentirei aria nelle pupille.

Che le parole diventino cera calda, lingua arcaica non scritta non detta, modellata nel palmo di una mano, protesa dove?

Con lingua di dormiente ripeto di case sparite nel fumo di quella striscia di terra.

Mescolate a cenere, sillabe: niente di mio.

Una materia che fu voci umane.

### 31. *Diagnosi*

Ho scritto un racconto su un eroe del cinema muto, non mi capita mai di identificarmi *tanto*, eppure mi ha afferrato un impulso violento, non potevo farne a meno, quell'uomo *ero io*. Proprio io.

*«Ospedale di Los Angeles. Letto numero 7. Lon Chaney, attore. Quarantasei anni. Deceduto per carcinoma alle corde vocali alle 8,16 del mattino del 26 agosto 1930. I funerali giovedì pomeriggio nella chiesa di S. Nicholas.*

I miei genitori, dottore? Erano sordomuti. Camminavano, mangiavano, dormivano, senza emettere suoni. Io, perfettamente sano, io che avrei potuto parlare, sentivo quel silenzio come inviolabile. Loro avrebbero sorriso, se io avessi parlato, ma *non avrebbero capito*. Mi era lecito usare la voce? No. Perciò me la proibii, senza eccezioni. Accettai gesti, sguardi, carezze: subii il loro codice. Per non offendere quella diversità mi feci *diverso con loro*. Ma certe notti, come potevo non sentire i tuoni? Quando uscivo di casa sentivo con vergogna i rumori della strada, come se venissero da un mondo proibito. Provavo una rabbia cieca perché loro non avrebbero mai potuto udirli. In certe notti sognavo esseri strani che sbucavano dalla tappezzeria dei muri, dal legno della porta, dai vetri delle finestre, scendevano a cucirmi la bocca, a tapparmi le orecchie. Imparai i movimenti del corpo e la mimica della faccia. Divenni padrone di un altro alfabeto, fatto solo di gesti. Ma sapevo di poter parlare e questa facoltà mi annichiliva. La voce era sempre lì, dentro la gola, come un tesoro che marciva. *Io ero un falso diverso*. Come potevo liberarmene? Dovevo cacciarla via urlando nel giardino, a notte alta, come un lupo. Prima di addormentarmi, prendevo un cuscino, lo afferravo coi denti e urlavo, soffocavo la voce in quella cosa calda e bianca. Avrei potuto gridare liberamente: nessuno mi avrebbe sentito. Loro avrebbero continuato a dormire sereni. Ma io come potevo farlo, senza sentirmi un assassino e uno stupido? Lì, nel cuscino bianco o nel giardino buio, resistevo al silenzio.

Divenni così abile nell'uso del corpo che mi scritturarono come mimo, in un vaudeville di provincia, poi come attore nel cinema muto. Interpretai subito figure di mostri. Sordi e muti, naturalmente. *Il cinema non parlava*. Ma io li

rendevo espressivi, quasi-parlanti; mascheravo la loro voce impossibile nelle gobbe pesanti, nelle maschere-teschio, negli arti amputati, nelle mani a due pollici, nelle gambe morte che strisciavo come un serpente. Riuscii a fare del mio corpo la loro voce torturata ma virtuale, repressa: mai che potesse erompere fuori.

Divenni celebre. Hollywood mi acclamava, aveva paura di me. L'immagine di Lon Chaney attore mostruoso coincideva con l'immagine di me stesso: io, agli occhi di tutti, ero un vero *freak*. «Attenti, un ragno! Potrebbe essere Lon Chaney!». In pochi conoscevano il mio volto, come pochi sapevano a quale atroce sofferenza mi piegavo per far parlare il mio corpo. Erano i miei arti cuciti, la mia faccia deforme, il mio torace compresso, l'urlo che dovevo far esplodere dallo schermo. Solo con i miei mostri mi salvai dalla follia del silenzio. I mostri non accettano il silenzio. Io combattono.

Ma ora le lotte sono finite. Le mie speranze si sono realizzate. *Il cinema parla!* Gli studi della MGM e della Warner Bros si affollano di microfoni. Il cinema muto scompare. Capisce, dottore, è il 1 gennaio 1930 e *lo schermo emette suoni!* E io posso, senza tradire nessuno, essere una, due, tre, mille voci. Ho sofferto abbastanza, in tutti questi anni, un silenzio che, da mostro, piegavo a urlo. Adesso no. Basta. Potrò parlare, cantare, spiegare, narrare, sussurrare, gridare. Colmare il silenzio della mia casa, quando da bambino battevo le pentole con dei cucchiari di ferro e con gioia immensa generavo un frastuono incredibile, sperando di essere udito. Ma gli occhi materni mi guardavano con stupore, come davanti a un fatto inspiegabile. E io piangevo. Ma oggi, nella finzione del film, parlerò con cinque voci diverse. Sarò un ventriloquo, un attore, un cortigiano, un saltimbanco. Vedrete quale sarà la mia voce...

Per questo mi rivolgo a lei, che è specialista: da qualche giorno non sto affatto bene. La gola è secca, deglutisco con difficoltà, e quando comincio a parlare un dolore acuto mi rende afono. Cosa significa? Una brutta bronchite? Ho preso freddo sul set del mio ultimo film. Troppe botole, troppi spifferi, il solito castellaccio gotico. Mi guarisca presto. Pagherò quanto vorrà. Ho *bisogno* della voce come voi uomini avete bisogno dell'aria».

### 32. *Non servono a nulla*

A cosa servono le mie parole? Prevengo la vostra risposta: *non servono a nulla*. Ma il prezzo per imparare le cose inutili, quelle inutili davvero essenziali, è un prezzo altissimo. Si preferisce restare aderenti al proprio simulacro, sempre dentro la propria maschera, come il cechoviano “uomo nell’astuccio”. L'Ivan Il'ic di Tolstoj, avendo indossato una maschera tutta la vita, deve pagarne il prezzo, ed è la *morte fisica*. Il corpo fisico si ammala, l'io psichico lo soffoca. Il primo sintomo della malattia che colpirà il perfetto funzionario è l'insidiosa fitta al fianco. Fitta ficcata nel fianco come spina che sfianca il corridore nel suo cammino. L'accordo fra corpo e conflitto si disferà giorno dopo giorno, inesorabilmente. Per la prima volta la letteratura (ma di quale letteratura parliamo?) parla di una malattia psicosomatica di cui è *responsabile* la maschera sociale. Affiorando come sintomo della malattia incurabile, la nostra tenebra non sta più al gioco della maschera. Di questa trasgressione la maschera si vendica con la paralisi del corpo. Ivan Il'ic morrà con il funzionario Ivan Il'ic incollato addosso perché, al contrario dell'assassino di Edgar Allan Poe in *Il cuore rivelatore*, non si confessa, non si libera ad alta voce della colpa, ma tace, si ripiega, muore col suo urlo soffocato, con la parola non detta, non comunicata neppure alle persone più intime, sorda al mutamento, ciecamente aderente allo *status*. «Ma ecco che sul più bello il male al fianco, senza curarsi a che punto si fosse dei lavori, cominciava il "suo" lavoro... Ivan Il'ic si sentiva ghiacciare, nei suoi occhi si spegneva ogni luce, e di nuovo si chiedeva: "Ma dunque non c'è che lui di vero?" [...] Per salvarsi da ciò Ivan Il'ic cercava altrove conforto, cercava altri schermi, e questi per breve tempo parevano davvero salvarlo, ma ben presto cadevano o piuttosto diventavano trasparenti, quasi che "lui" passasse attraverso ogni cosa e niente potesse impedirne la vista... Ritornava nella sua stanza, si coricava, e restava nuovamente solo con lui. A faccia a faccia con lui: e con lui non c'era niente da fare. Fuorché guardarlo e agghiacciare».

### 33. *Nella seconda terra*

Spargere polvere ripetere cantilene scendere senza guardare.

Ripararsi dal desiderio dell'aria.

Stringere le mani su nulla, la testa fra le mani.

Tacere quale vento soffia sotto la pelle, nell'onda.

Nella seconda terra quale luce esisterà?

Vedremo realmente quanto ci fu narrato?

Ah lo avessi chiesto a Dostoevskij durante un attacco epilettico!

### 34. *Vedere libri*

Maria della Salute, Cà d'oro, Colleoni, Palazzo Ducale, pesci putridi, prosciutto sul pane, brandelli di nuvole, Giorgione...

Che anno era?

Essere giovani fino alla nausea.

Meglio il muro di una minuziosa prosa-coltello, meglio fantasmi senza bellezza, e abiti adatti, SOLO abiti adatti...

Cosa importa se Goethe non comprese Schubert? I geni non sanno mai riconoscersi: sentono l'altro come *nemico* della propria verità.

Leggere libri senza aprirli. Vederli. Intuire dentro le pagine un sole scuro.

Avremo ancora l'occasione di cercare il disegno della nostra vita senza, delusi, infilarlo sottoterra come un fiore estraneo.

L'enciclopedia dei morti è la *vera* Biblioteca di Babele.

### 35. Annemarie

Annemarie Schwarzenbach

Magnifica, magnifica

liberaliberadonna...

*Gli amici di Bernhard*, il suo libro, 1931

Morfinomane, omosessuale,

nel 1942 dopo una caduta dalla bicicletta

34 anni la testa lesa

muore

lo l'ho letto il suo libro

con Emma Maillart si era già girata l'Afghanistan

se ne fotteva di tutto

perché è morta?

In Svizzera chi ha senso

muore

chi non ha senso

comincia a disfarsi

*Gli amici di Bernhard*

Ma non Thomas.

Thomas, nel 1931, da idiota, si preparava a nascere...

### 36. *Ungenach*

Gli psichiatri li invidio. Mettono le mani nelle menti più insane e neppure si sporcano.

La lettura: grossolana, stupida valanga.

Girare in mezzo ai detenuti, nell'ora d'aria, nel cortile del carcere, e chiedere se loro sanno, se potranno capirmi senza avermi letto.

Ungenach: terra sterile. Se la contendono un giocatore di scacchi, un idiota, un contadino.

Ho la sensazione che scrivano in tanti perché c'è molta carta attorno a loro.

Il prossimo racconto sarà di un uomo che si guarda le mani. In assenza di qualsiasi storia, lo scriverò come si scrive un melodramma.

Trovarono, fra le sue carte, un racconto: parlava delle lettere di un uomo che aveva dormito a lungo e scritto, durante il sonno, tutti i suoi sogni. Le lettere occupavano meno di cinque pagine, i sogni più di cinquecento.

### 37. *Io so già tutto*

Andate a caccia! Cacciate, e non animali!

È piacevole sapere di *non* poter tornare.

Fine dei giochi: ecco la mia vocazione. Sparire dalla testa degli altri.

Studi psichici? Non avrei neppure potuto iniziarli. Io so già tutto, della mente. So FINO ALLA FINE.

Troppe poesie. I dolci sono nauseanti. Torno alla prosa.

Nei processi per stregoneria tutto è nero, compresi gli abiti dei giudici e del boia, abitualmente rossi, I due colori risultano associati solo sul rogo. Prigioni, celle, inquisizioni, tortura: tutto è rigorosamente nero.

Il bianco io lo sogno in qualche visione, ma è un lampo nella mente. Il nero è *la pietra di ogni giorno*.

Essere rivoltoso, ma dove? In un caffè di Parigi, negli anni venti del secolo scorso, davanti all'atelier di Giacometti? O in un bar di Ebensee sfogliando *L'imitatore di voci*? Travolti da tutte le simulazioni e da tutte le maschere, pur non essendo certi di niente, con onestà e innocenza *testimoniamo*. Cosa? Essere *rivoltosi* senza il bisogno di uccidere. Accettare l'irreparabile rovina che nel tempo ancora rovina. Per quest'aria passa solo la polvere: *che almeno sia vera*.

### 38. *Finirla domani*

Gli altri mi servono da specchi. Così, se il cristallo si frantuma, moriamo tutti insieme.

Genere umano.

Palestra.

Sudore.

Calcio.

Voci.

Ma quelli sono veri corpi? Dopo il prossimo attentato, sull'erba del campo, resteranno solo scorie.

Costruisci una casa? Anche io lo vorrei. E finirla domani. I miei polmoni sono impazienti.

Ultimo Natale. Tutte le figure sono di cera, esclusi il bue e l'asinello. Il ragazzino accende un fiammifero.

### 39. *Dal nero della porta*

Libro da ricucire, se le pagine voleranno via.

Ma forse non sei tu il prescelto, l'architettura ti sfugge.

I pavoni, in fondo al pozzo, le code verde smeraldo.

Non scendere, non violare la bellezza.

Aspetta salgano loro per primi, dal nero della tua porta.

Potresti immaginare come sia stupefacente varcarla e rompendo tutti i sigilli sciogliere il legno dalla sua sorda natura.

40.

Come parlo fottutamente forbito! C'è un retore in me.

Ora basta.

Le lezioni sono finite.

#### 41. *Dentro lo specchio*

Il velo: impossibile liberarsi ma se è nostra carne, nostra pelle, forma viva, vibra con noi, impossibile non amarlo...

Doppio è il corpo, bianco e nero.

Dal nero buio al bianco incubo la mano emerge.

Un velo: possibile.

Non avere più cielo ma questo lungo tessuto nero fissato dentro lo specchio da chissà quale tappeziere o vetraio.

## 42. S-patria

Io dentro la gabbia, qui, ficcato in un odore di sabbia,  
nella schiuma dell'acqua scivolo come in un sonno.

Dormire:

questo che vedo

è un mare? Là dove fui,

neri avvoltoi, scheletri: ora

non sento grida ma sibili scuri.

Alle sbarre appoggio le mani

l'aria guizza non io:

il freddo va via dalle dita.

Qualcuno si ferma da me?

Nulla da raccontare. Ricordo acuti odori

nel vento, di fiori, di piante, fuochi dei muri.

Là dove fui vanamente parlavo, nessuno capiva.

Qui muovo le mani, qui mi vedete.

Chi conosce le gabbie sa i gesti decisivi.

Né fame né sete ma se mi portate cibo e acqua

sarebbe un inizio: l'inizio. Là dove fui

digiunavo per giorni. Qui parlo senza dire, non

sono laggiù. Ma arrivano grandi gabbie, a migliaia,

naufragano: sento il sordo tonfo dei corpi,

il peso nel mondo, tanto negato...

Che il tonfo non torni. Che il silenzio continui.

I vostri occhi mi interrogano ma la mente

è fitta nebbia.

Uomo. Gabbia. Memoria nessuna.

Ma tanti esseri sono intenti a guardarmi,

li vedo, esisto: là dove fui si moriva soli.

Se sapeste come sorridere,

venite ancora. Venite qui,

alla spiaggia di S-patria.

Osservare l'uomo provoca miraggi.

### 43. *I Cristi*

Uno psichiatra mette insieme nello stesso ospedale tre persone che delirano di essere Cristo. Gridano tutti. Ognuno impone la sua verità. Nessuno è d'accordo con l'altro. Ogni Cristo giudica gli altri Cristi degli impostori. Alla fine lo psichiatra li fa tornare ognuno nel suo ospedale. L'esperimento è finito. Lui si chiude a chiave nel suo studio e cerca di pensare l'ultimo miracolo. Sa che gli rimane poco tempo. Fra pochi minuti verranno e lo trascineranno via, sanguinante, seminudo, per iniziare a salire il suo Calvario.

#### 44. *Il cenno, la chimera*

Scrivendo

trivello il foglio verso il punto impensabile.

Non descrivo un paesaggio  
ma il passaggio che varcherò.

Se la scrittura è un masso, che all'interno della pietra fluttuino  
scie. Non mi opporrò al loro fluire.

Piegherò la nuca. Accetterò  
il cenno, la chimera.

## 45. Basta

Fa freddo, invecchio, parlo, fa freddo, chi mi starebbe a sentire?

*(Idea per il teatro)*

Ma guarda, credevo che fosse un morto, invece è un rotolo di manifesti con le svastiche, quell'idiota di mio marito va a perdere i manifesti per strada, glielo avevo detto chiaro e tondo, legali al motorino, legali bene, ma l'idiota no, non l'ha fatto, ora mi tocca raccogliarli dal bordo della strada, e pesano, sai quanto pesano, è proprio un idiota, Hans, ora basta, che torni a casa e incroci le braccia una volta per tutte...

Dicono che la mia scrittura avvelena le menti. È vero. Basta leggermi per un'ora e uno vorrebbe sparire dal mondo.

E poi, il Pater Noster e il Salve Regina dopo la confessione, tutti gli angeli da lassù mi perdoneranno. Non sono forse obbligati? Ci sono leggi dello spirito che costringono a *perdonare*. Quelli non sono giudici ma messaggeri di un Dio (devo proprio usare il maiuscolo?)

Io non volevo, mentre lei si tuffava inavvertitamente l'ho spinta, pulirò il sangue dal trampolino, non se ne accorgerà nessuno, lo giuro, ho telefonato, mi dicono che la ragazza non è grave, solo una commozione cerebrale, bisogna aspettare gli esami, mi perdoni ma la vita è tutta un tuffo, un pericolo...

#### 46. *Poi la parete è sparita*

Su tutto il muro, in piena luce, segni violenti.

Una matita nera aveva tracciato sagome di animali contro il bianco accecante, in un atto che sembrava di fuga.

Avrei voluto distogliere lo sguardo ma ero obbligato a guardare quei segni, come se da dietro la nuca una mano grassa mi girasse la testa contro la parete.

Poi la parete spariva. Napalm?

Ho respirato, dentro quella scomparsa, la fine.

L'aria *so/a*. L'unica aria: quella dell'inizio.

## TERZA PARTE

Sul Wilhelminenberg, come ho già detto, avevamo in silenzio suggellato per sempre la nostra amicizia seduti sulla panchina dove lui aveva detto soltanto *grottesco, grottesco*.  
(da *Il nipote di Wittgenstein*, 1982)

## 47. *La forma precisa del bicchiere*

(Colloquio con uno spettro)

Parli di lutti da riparare, di morti da correggere, di ingiustizie da sconfiggere. Ma perché, allora, sogni di essere piccolissimo, con una sedia traballante, sotto un tavolo troppo alto, e cerchi di scrivere, ma sei ancora un bambino, il pianoforte è nascosto in un angolo lontano, e allora ti capita di vedere il bicchiere, te lo porge tua madre, vorresti berlo ma non sai cosa contiene. D'un tratto capisci tutto: non è la birra o il vino o l'acqua, non è il contenuto che ti serve, ma *la forma precisa del bicchiere*. Di quella devi essere cosciente. E questo ti fa sorridere per la gioia. Ne sei orgoglioso. *La forma è tutto*.

Devo aggiungere altro? Guarda intorno a te, sopra di te. E allora vedrai che, nella tua stanza, non c'è un soffitto ma il suo disegno. E il disegno è composto da nuvole. Ma quello che è stupefacente è questo: sono nuvole calde, compatte, che permettono al freddo o al caldo di non entrare nella stanza, di non farti del male. Non ti fanno uscire dal guscio. A volte è bello sapere che non si deve uscire. Mai. Per nessun motivo. Non fare niente. Non camminare. Non guidare. E, se fossi afferrato dal sonno, al ritorno dall'autostrada, e vedessi il guardrail enorme come un totem sul quale schiantarti e girassi il volante tre, quattro volte, con la macchina travolta un carosello incessante, e poi schiacciassi il freno e le ruote si bloccassero e tu fossi ancora vivo, e gli amici incolumi, la macchina non fracassata, mi chiederei: cosa provi? cosa senti? In autostrada, quel silenzio assoluto che è lì, al centro del vortice, e tu sei dentro quel centro, non puoi più né dire né essere, pronunci solo una frase: "Andiamo qualche metro più in là".

L'arte è una cosa lunga e lenta, e non conta nulla. Dunque *viviamo per lei*. Non ci sono vittorie, profezie, emblemi: solo maree, che lambiscono la porta. Lunghe, grandi ondate. Si raccontava, secoli fa, di un Principe che, quando vide per la prima volta il mare, non si rese conto che era fatto d'acqua. Ci edificò sopra palazzi, chiese, strade. Convinse un popolo intero a dormire in quelle case. E, finché lui visse, tutti vissero come se fossero nel punto più bello della terra. Poi, quando il Principe si ammalò, molti ebbero coscienza

dell'acqua, alcuni si rattristarono, altri annegarono, altri lo dissero chiaramente: morto lui, dovremo morire tutti. Ma un servo disse: *Non è detto*. Basterebbe credere a ciò in cui lui credeva. Ad esempio: che nessuna porta basti mai. E in effetti nessuna porta basta, per nessuna stanza. Non è solida e fissa, come ci si aspetterebbe da una porta. Oscilla sui cardini, scricchiola. E, se scricchiola, puoi sentire il tono giusto: l'acqua batte e ribatte, oltre la porta. Tu non la vedi, ma c'è. Esiste, *non puoi stare in pace*. Se chiudi gli occhi la porta si potrebbe aprire, l'acqua gettarti addosso corpi, pietre, rami, tetti, fogli. Oppure potresti aprire tu gli occhi e vedere il soffitto spalancato. Sono incredibili le ombre delle nuvole, quando si riflettono sul pavimento. Forse, se ti concentri, non sentiresti nemmeno freddo, anche se è pieno inverno. Esci a comprare un giornale, poi rientra. Il soffitto, la porta, chissà, potrebbero essere tornati prima di te. Se sarà così, dovrai adattarti al movimento delle nuvole e alle correnti dell'acqua. Non ti sarà troppo difficile, dopo un breve esercizio. Dovrai *venire a patti*.

#### 48. *Il corridore sotterrato*

Ma ci sarà ancora un racconto che io possa scrivere senza che per forza mi frani la terra sotto i piedi? Ne cerco, ne cerco, ma sono tutti uguali. Mi ripetono – vieni, vieni - *ma io non cedo alle sirene del già detto*. Anche se è proprio di un romanzo che ho bisogno, come se fossi un corridore sottoterra che per salire alla luce del sole deve dissodare e dissodare e poi, finalmente, una volta vista l'aria, scatenarsi a precipizio in una corsa senza mèta, a polmoni spalancati?

## 49. Osceno

Scrivere *non è necessario*. Hai un buco dentro, una voragine, e scrivi. Ma le parole chiudono il buco con della terra informe. Arrivano, ti possiedono, tu le smisti come puoi. Sei un passaggio a livello. Un segnale. Non hai neppure il tempo di capire che ne arrivano altre, veloci come treni, e tu torni al passaggio, alzi la sbarra, ti fai altre domande. Fare domande sembra indispensabile (ma io cosa ne so?). Quando ho iniziato a scrivere, il linguaggio era un vomito: lo scaricavo dalle mani, dalla bocca. Eppure il pubblico apprezzava. Ma è sempre così: se in te puzza qualcosa di osceno, di “fuori-scena” rispetto alla norma, gli altri ti annuseranno.

50. *Colori crollati*

Travolto  
travolto  
con carta da pacchi  
travolto

è una donna  
si vede solo il piede  
e il resto?  
un muro di colori crollati  
ma quel piede  
addensa sguardi,  
secolo dopo secolo,  
quel piede  
rosa, stupefatto nello slancio  
di scendere  
verso il buio...

## 51. *I baffi di Charlot*

attori camicie idee  
tutto in valigia  
ma senza partire  
però essere pronti

Hitler?

Ha rubato i baffi a Charlot  
e per questo doveva suicidarsi,  
le guerre e gli stermini sono gli allegati  
di questa imbecillità...

Il discorso del Dittatore è  
la mia idea della lingua  
una parodia di sputi e di urla  
una favola per idioti  
un fumo

## 52. *Lo scandalo*

Sembra un enigma, ma è luce.

Il ponte mostra le fibre tese sul precipizio, le corde che non legano più gli uomini. La casa è un fondo di nebbia: non più forma ma invenzione da modellare, il nostro volto alieno, mosso da un riso segreto.

Quelle, dici? Orme umane, sotto la cascata, ma non mie.

Arrivano attimi in cui parlare è superfluo.

Solo il respiro che continua è la dignità, il mandato, lo scandalo.

### 53. *Gli Strauss*

Gli Strauss.

I languori del valzer?

E cosa? Nulla.

Polca, mazurca, allegro feroce.

La gioia collettiva il mostro inumano  
è il gigantesco crudele favoloso  
ultimo valzer viennese.

Quella

è la vera Vienna:

a questo punto l'ordine:

abolire la musica

far entrare i soldati

*Il bel Danubio blu*

è qui,

violino dopo violino,

padre madre figlio,

urla sotto le melodie del Prater,

che ne so

se saranno sterminati proprio con quelle note,

proprio stanotte, con quelle note esatte,

non so.

#### 54. *Descrivere una trama*

Niente è più straordinario della lentezza, lo dico io, da dannato furioso! E quando scrivi devi dimenticare anche la storia. Sarebbe inquietante descrivere una trama.

## 55. *Una sola terapia*

Rivedo la faccia di Nikolas Hannoncourt. Esegue Bach come se lo odiasse. Invece è solo concentrato. Chi si concentra, odia.

Io penso sempre che il mio interlocutore si sforzi di spingermi nel suo abisso mentre io esco dal mio. Ma forse non è vero. Da me si aspetta qualche magica terapia e mi invita da lui. Non sa che io conosco *una sola terapia*.

Le fiamme sono qui. *Solo qui*.

L'esecutore di Bach è inarrestabile, severo, finale. Non può che essere un giudice.

Là dove giocano i bambini sembra che esista un segreto. Ma il segreto è solo che giocano felici, senza pensare.

## 56. *Il boato del bicchiere*

Accostarsi alla natura come se fosse letteratura è il vizio di cui non mi renderò complice: è più reale il silenzio, meno violento e più puro.

Un tipo annientato da un solo pensiero: che il bicchiere da cui beve si romperà, quando meno se lo aspetta. Il fatto che si frantumi non lo imbarazza: lo inorridisce pensare il suono del vetro rotto come un boato insopportabile, proprio *quello* del suo bicchiere.

Turbata turbata mente  
ostinata ostinata mente  
ma perché devo fare  
questa rima?  
La musica  
mente.

Strideva distorceva  
la viola nel Quartetto opera 135

L'ho perso! Non trovo più il *Doctor Faustus*!!!!

## 57. *Guarire?*

Manicomio

graffia sui muri segni e parole  
non abbatte quegli spazi ma li sovverte  
pagine di pietra  
impaginate giorno dopo giorno  
con i graffi della fibbia

Nei suoi microgrammi l'opera nascosta e infinita  
Walser si specchia nella camera di Herisau  
come dentro un campo di neve che nessuno  
nessuno aveva ancora macchiato  
con le sue scarpe.

Ci si affaccia da un corridoio comune  
nel quale inventare deliri e ricostruirsi.  
Perché l'uomo, finalmente, non *prova a capirlo?*  
Perché si diletta di paradisi flebili?

Freud lo scrisse con chiarezza: «La formazione delirante, che noi consideriamo il prodotto della malattia, costituisce il tentativo di guarigione, la ricostruzione che segue alla catastrofe».

Oh, lo strano freddo... cosa *costruisce* il freddo?

## 58. *Essere guardato*

Raffigurò gli altri sbozzandone le spalle e la nuca, salvaguardando il segreto del volto. Vedere una faccia, per lui, significava uccidere chi la possiede. Poi capì, col passare dei giorni, che le schiene erano troppo opache. Finì per provare un desiderio sempre più irresistibile: *essere guardato dagli esseri che dipingeva*. E così nacquero le facce, gli storpi, i matti, gli ubriachi che lo fissavano, figure che non avevano la fissità solenne dell'opera finita ma la mobilità sfuggente e sciocca degli esseri vivi.

59. *Stupida, ricomincia*

Bianco dell'aria, sporcato.

Pietra nera, intrusa, lanciata da quali mani?

Cielo all'altezza degli occhi. Rocce laviche. Stelle.

Montagne capovolte. Appoggiare la testa. Ma dove?

Il bianco dell'aria. Potessi non vederlo più.

Il vento dirada la pietra nelle frasi, nei fogli.

Tante, troppe stelle. Mai viste, né prima né dopo.

Nomino chi, prima di prendere sonno?

Nomino la pietra. Chiudo la finestra. Fine di tutto.

Scrivo biglietti, racconti, rapidi lampi, risposte alla catastrofe.

Dipingo il bianco senza tracce. Una linea nera all'infinito.

Fraasi addensate insieme, il bianco sbuca da ogni poro del foglio.

Bianco senza parole, senza voce.

La vita?

Stupida, ricomincia, ricomincia sempre...

60. *L'aria vuota*

Nel futuro non si parlerà più di nazismo  
ma ci saranno hangar stipati di bombe  
ammassate a migliaia,  
bombe PRONTE,  
radici di una sola fiamma  
il rombo di un secondo  
l'esplosione *unica*  
di Africa Asia Europa  
tutto strappato come un unico ramo  
nero senza neppure  
un cenno di mondo  
senza le scorie dei morti  
l'apocalisse finale non ha lingue ma fiamme  
nel tempo di un fulmine domani l'aria vuota  
si abatterà muta *finalmente* su tutto il pianeta  
senza più bocche a respirarla

## 61. *Ogni mio tema*

Vivo diecimila vite: ma questa, che *subisco*, ha un nome?

L'abitudine all'impunità dei massacri soffoca il desiderio di una rivolta vera.

Inutile circondarsi di respiri inutili.

Il *pericolo* dentro la mente: altro che esplosioni, invasioni, meteoriti. Lì dentro c'è il terrore, dove niente ha un confine.

I fantasmi ci appartengono *tutti*.

Le interviste in cui mi accaloro di più sono i frammenti scritti a nessuno dove non comprendo cosa dico.

Tanti dei giorni che abbiamo vissuto sono morti. Tante parole, no.

Ogni mio tema arriva a essere una sequenza musicale. Glenn Gould aveva suonato solo un paio di note. E già Wertheimer aveva pensato di rinunciare a tutto e vedeva il suo pianoforte fracassarsi giù per le scale. Avrebbe potuto fare esercizi per millenni ma il *faut mourir*. (*T.B.*)

L'aspetto ridicolo degli uomini è la loro incapacità di essere ridicoli.

Se possedessi un cane, sarei vivo.

La tenebra è pura geometria.

## 62. *Il veggente*

Opera, stupida, impossibile, imperfetta, geniale - *segreta*, anche contro il suo stesso autore.

Dentro la testa, che pensi o non pensi, c'è il fuoco che ci estinguerà.

Restare fermi, alle colonne della piazza nera e bianca. Di sentinelle c'è sempre bisogno.

Delle sue visioni, il veggente restituisce la sensazione che fissa nell'elettroencefalogramma del foglio.

La città dove sono nato è una malattia mortale, una terra letale da cui si deve fuggire, o con il suicidio o con la lenta, minuziosa rovina di sé: chi ci resta per sempre respira un'aria cattolica, nazionalsocialista, corrotta, e dovrà morire nelle sue paludi.

Potreste, ora, proprio ora, lasciarmi libero, sì, proprio adesso, tutti voi, che vi dite **umani**?

### 63. *Angelo*

Giacere nel nulla, protetto da un angelo qualsiasi, dalle ali rotte.

Bianco. Unico colore rimasto nella terra.

Solo baci di cui non si prevede la fine, specchio denso dei nostri fiati.

*Noi*, ammutoliti.

Inizia la nostra biografia: prendimi fra le braccia.

Ma quali braccia?, ride mutilato, e si ritira nel buio.

Birkenau. Ripetere questo nome come la *cantilena della cenere*, fino all'ultimo secondo di vita.

Eravamo stati sfortunati col tempo e anche con gli ospiti seduti con noi a tavola, che erano ripugnanti da ogni punto di vista. Ci hanno fatto passare persino la voglia di Nietzsche. Anche quando, avendo perso la vita in un incidente con la loro automobile, erano ormai chiusi nelle bare esposte nella chiesa di Sils, noi non abbiamo smesso di odiarli. (T.B., *Hotel Waldhaus*)

#### 64. *Nessuno scrive una volta per sempre*

Come fa, un precursore, a vivere  
con gli occhi bendati,  
consapevole che tutto è già stato deciso?

I versi si scrivono da soli, poi arriva la mano che li mette su carta. Ma la domanda urge: vivere bendato accresce il desiderio di sbendarsi? E, nell'intimo di noi, esiste davvero il desiderio di non farlo? I desideri realizzati mettono a morte il desiderio. Noi siamo sempre felici ma non ricordiamo di esserlo.

C'è una parola per dire tutto.

Che cosa? Tutto. Tutto questo.

*Passarsi il testimone e scrivere.*

Nessuno scrive una volta per sempre.

Chi viene dopo si impregna delle parole dell'altro.

Lui stesso impregna fogli, mente.

E tutto rinasce di nuovo, metamorfosi, lacrime, statue, innocenti, idoli, assassini, per anni memorabili, vittime e macerie alle porte del mondo.

Sareste dovuti partire ma non accadde.

Ora siete qui. Ci osservate *interamente* e non doveva succedere.

Questi sono luoghi proibiti, da millenni.

Andate via, verso il sole.

Un paesaggio esiste ancora, modellato nei blu.

Potrete vederlo ma distogliendo lo sguardo da noi.

## 65. *Eclisse*

Hedwig, da molto tempo pensiamo che tutto accadrà, ma accadrà *oltre*.  
Oggi siamo dove vorremmo essere.  
Quali dune, dimmi, oggi, quali dune esisteranno ancora?  
Si inizia a respirare. Nessuno sospetta sia naturale.  
Dall'antro riprendono a tossire, niente è cambiato.  
Prima il buio confondeva prati e alberi.  
Ma, se anche la luce arrivasse, smetteremmo di tremare?  
Non sarà un sole a cambiare la galassia, sottopelle.  
Domani, il nero. Ma l'aria lucente non rifugge le ombre.  
Chi sogna, è *eclisse* della notte e del giorno.

## 66. *Don Quijote*

Noi morremo ma lui, Don Quijote, resterà. *Le chimere restano*. Non esiste che il fumo della Chimera: gli uomini tutti vagano dentro quel fumo. Dalle ferite sto guarendo, guarirò anche dal ricordo dei morti, ma dai miei sogni *non voglio guarire*. Così sarà per il mio strampalato Cavaliere dalla Triste Figura: lascerà la sua biblioteca, che narra di favolosi cavalieri erranti, per imporre al mondo il suo fantastico libro di avventure. Mi prefiguro quando scenderà nell'Ade (l'Ade sarà la caverna di Montesinos), il Cavaliere resterà lì dentro poche ore ma crederà di esserci stato sommerso (sepolto) per tre giorni; quando, issato dalle funi, racconterà al fedele scudiero Sancho le sue incredibili visioni cristiche, prefiguro le cose magnifiche che dirà, i suoi splendidi incubi: Cervantes non vede l'ora di narrare quel comico inferno che obbedisce alla smisurata legge della sua fantasia immaginante.

## 67. *Solo se la casa va in fiamme*

Semidormiente e vigile: così si trova chi, in trance, cerca le frasi in cui esprimere lo stordimento.

All'interno del sonno un risveglio di cui la scrittura è complice.

Una «scrittura-ombra»: accenna e non rivela, scrittura-eco dove la musica imita altre musiche restando se stessa.

Il testo esistente, concluso e visibile, si confronta con il testo inesistente, non finito e invisibile, che si voleva raggiungere ma che non è stato raggiunto; è quest'ombra di testo, questo minimo frammento del nostro desiderio appagato, quello che scriviamo e riscriviamo, affannati, arrabbiati, trucidati dai nostri pensieri, sopraffatti dalla voglia di tacere e condannati alla necessità di dire.

Non riesco davvero a pensare che l'uomo, nonostante tutto, esista ancora. Tutti i giorni alzarsi, srotolarsi da letto, uscire. Un caffè, le strade, e camminare senza vedere ombre.

Solo se la casa va in fiamme, è visibile lo scheletro della sua architettura.

68. *E allora?*

Le ossa si spaccano anche senza un gesto. E allora?

Mi fende la lama. Mi difende la parola: un macigno.

Non di sole pietre vive l'uomo. Ma quelle lo assediano sempre.

Comandava *tutti* i lager nazisti ma non aveva fantasie malinconiche. Corpi inceneriti a migliaia ma nessuna *fantasia*. La tristezza è un buco sgradito nell'abito immacolato del perfetto carnefice.

Nel mulino di Morike due fratelli si contendono una mente sola e ferocemente combattono. Chi sarà genio e chi idiota.

Mi fende la lama acuta. Mi offende lo sguardo ottuso.

Se Henri Michaux è uno di quegli autori che non *vede* il mondo ma lo *visiona* dentro se stesso, senza farsi riconoscere o definire in modo canonico, si potrebbe pensare che abbia scritto, in ipotetici taccuini, di un altrove destinato a trasfigurare le nostre macerie. Ma, davvero, non occorre spiare nelle sue carte per vedere con glaciale chiarezza il *grande ignoto* che ha preparato per i nostri occhi.

## 69. *L'uomo è sempre uno solo*

Chi canticchia “in mondi immaginari”?

Buon senso? Una turpe bassezza.

Ma posso anche parlare di me, se quel me non è sporcato da chiacchiere sul progresso della vita. Niente cresce, niente matura, niente si evolve, ma io non faccio testo. Anzi, *io faccio testi*.

A me piace vivere la più oscena delle illusioni, come dentro il tendone di un circo: sono ambizioso, penso che il mio nuovo libro possa torcere l'asse del mondo ed esistere/resistere contro di esso. Se i dittatori possono moltiplicare gli eccidi a loro piacimento, io *voglio* decuplicare le resurrezioni a ogni foglio che scrivo e che leggo, oggi, ieri, nei millenni futuri. L'uomo è sempre *uno solo* e lascia il testimone a chi ne sarà custode.

Resta in mezzo ai tuoi fantasmi e *sarai vero*. Esci per pochi minuti, se vuoi- Parla, esprimiti: poi, prima di essere tradito o frainteso, *ritorna* da loro.

Una testa totalmente bianca – pelle, bocca, capelli – affiora per un attimo dietro la cancellata di ferro. Più viene guardata, più rimpicciolisce.

La carta non ha niente di sacro: è il supporto di un edificio, e le parole i mattoni che lo compongono.

## 70. *Il Sacro Sole*

Scrivo per non *ferirmi* di più.

La benefica alluvione, straripata nei punti giusti.

SS: il Sacro Sole.

Perché il bambino danzava e tutto intorno si innalzava il ghiaccio?

La testa mi deve essere tagliata qui, in questo punto esatto del collo, con un coltello Christofle. Qui. Se non accadesse diventerei illeggibile e opaco. Il mondo delle teste tagliate lo porto sempre con me, in una valigia piccola, che nessun guardiano aprirà. E, se la aprisse, vi vedrebbe solo del fumo.

Un saggio che nomini tutte le malattie inguaribili, Un saggio interminabile.

Tutto il mondo. Il mondo intero qui. Nell'unghia dell'indice.

Non sono atti ciechi, le guerre, ma partiture programmate nella minima nota, con il massimo di denaro previsto. Il potere onnipotente di distruggere dove la vita scorre, dal tempio al fiume al ponte alla casa, e di trarne ricchezza reali, esalta l'uomo più di ogni eccitazione fisica.

## 71. Cunicoli

Da mezzo secolo a questa parte nessuno batte più alle pareti.

Non possiamo camminare insieme per la stessa strada *in un unico cervello*. Noi ci costringiamo a non percepire il nostro abisso. Eppure, per tutta la vita, non facciamo altro che guardare *giù*, al nostro abisso fisico e psichico, senza percepirlo. Le nostre malattie distruggono sistematicamente la nostra vita, come un'ortografia che, diventando sempre più difettosa, distrugge se stessa.

Mi spiegate questo mistero? Se il mondo è una cantilena, fin dal primo vagito, e la mia cantilena è l'abisso scuro, perché mi leggete? Volete spiarlo *davvero* il mio abisso?

Avremo forse dei ricordi, ma non adesso. Adesso abbiamo del sangue sulle mani, non è il nostro, lo si può lavare con le parole, talvolta, ma non cancellare...

Il sonno ha abissi glaciali. Sembra che io sia invaso da me stesso ma non è vero: uso i miei fantasmi come chiavi perché aprano porte ma il mondo non vede porte nei miei libri, solo cunicoli...

## 72. *Paese guasto*

E allora, dove siete? Dove vi nascondete? Nascondersi è vietato. Uscite all'aperto. Leggete i miei libri.

Chi ha colpa? Quando sarebbe accaduto? Non risponderò.

Ci sono state le camere a gas. Devo dimenticarlo? E quando dite che la mia scrittura vi soffoca vi rispondo: cosa avrebbero dovuto dire milioni di ebrei? Non essere chi aggiunse mattoni ai forni crematori non mi rende comunque perdonabile.

Terra desolata? Paese Guasto? Eliot? La natura suppara nella carne e nella mente.

Gli scrittori sopraffatti non amano la terraferma: preferiscono barcollare sul ponte della nave.

Essere felice. Pensare all'aria.

Essere felice, non fare niente.

La testa sia solo piume e non ossa.

### 73. Cesare

*Interno giorno. Atrio deserto. Porta a vetri di un commissariato. Oltre il vetro il profilo di un uomo seduto, massiccio, che fuma. Davanti a lui, un altro uomo, magro, gesticolante, prende la parola.*

Mi ascolti, commissario Kunz. Deve ascoltarmi. *Io sono stato testimone di un assassinio.* E' accaduto poche ore fa, all'angolo della Luferrstrasse. Le racconterò ogni dettaglio, senza omettere nulla. Ma smetta di impartire ordini, di timbrare fogli. Mi conceda tutta la sua attenzione. Ecco, mi guardi negli occhi. Così.

Io abito al numero 14 della Nichtstrasse. Vivo solo, mia madre è morta da tre mesi. Quando mi annoio, verso sera, guardo i passanti dalla finestra e faccio scorrere il tempo. Guardare mi libera dal peso delle ore e dal malessere della noia. Così è accaduto stasera. Mancavano dieci minuti alle otto - l'ora in cui la strada si svuota e i negozi cominciano a chiudere - quando vidi una donna. Era giovane e alta, maglione blu e gonna scura. Camminava con una certa fretta, il passo leggero e svelto. Mi piacque subito: non aveva nulla di calcolato o di prudente. Quella donna non aveva il cuore pieno di sospetto e di paura, come tutti gli abitanti della Nichtstrasse. Avrei voluto essere al suo fianco. Ad un tratto le si accostò un uomo, obbligandola a fermarsi. Era un tipo magro, alto, dalla faccia indefinita. I due confabularono, come se si conoscessero. Il volto di lei, da sereno che era, si fece teso. Lui la afferrò per un braccio. Lei gridò. Quello, infuriato, cercò di stringerla a sé. Presentii qualcosa di orribile e scesi a precipizio. Varcato il portone, udii un gemito. Oltre la schiena dell'uomo, fra le sue gambe arcuate, vidi due piedi afflosciarsi, poi giacere inerti. Cosa succede? urlai. L'individuo si voltò con la lentezza di un sonnambulo. Benché fosse un viso comune provai, guardandolo, un orrore inspiegabile. «Io sono **Cesare** - bisbigliò. Dopo un tempo eccezionalmente lungo - ma forse furono pochi secondi - l'uomo incurvò le spalle e si lanciò nella fuga. Intravidi, nell'attimo in cui spariva, il cadavere della donna, riverso sul marciapiede, la faccia livida. La strada era deserta e le finestre chiuse. Nessuno si era accorto di nulla. Al tonfo di un bidone, mi voltai. L'assassino saliva un vicolo ripido. Correva. Lo seguii senza esitare. Pur ansimando, non lo persi di vista. Era sempre più buio. Dovevo

raggiungerlo e fermarlo: l'omicida doveva pagare per il suo delitto. Ma fuggiva troppo velocemente per me. Urtò delle scatole vuote, sfiorò un muro. Continuava a scappare. Dietro di me, come un brusìo, salivano altre voci. Ora la sua schiena era a pochissimi centimetri. Vedevo la camicia bianca, fradicia di sudore. Stavo per afferrarlo ma sgusciò via. Correva ancora, sentivo il suo respiro affannoso. Un bidone vacillò. Correvo anch'io: le voci crescevano, sempre più forti. Sforammo la porta di un'osteria. Un uomo, la faccia ossuta, baffi e capelli lunghi, ci guardò senza stupore. L'assassino era sempre più lontano. Non riuscivo a fermarlo eppure correvo a perdifiato. E dietro di me, altri correvano con me. Ero il primo inseguitore. Nessun dubbio. Ormai era in trappola. La strada sempre più buia, le voci assordanti, il rimbombo dei passi. Forse lo avrebbero linciato. Le nostre ombre quasi si toccavano. Era eccitante. Una questione di vita o di morte. Ormai non aveva scampo. Imboccato un vicolo senza uscita, sgusciò dentro un portone. Lo seguii, era allo stremo. Il luogo mi apparve stranamente familiare. Ringhiera umida, un odore di pesce che stagnava nell'aria. Parecchie ombre tagliarono l'atrio dietro di me. Un clamore di voci. L'assassino si fermò al terzo piano e si guardò attorno. Non aveva più scampo. Fece un gesto osceno, levò il pugno e aprì una porta, dietro la quale sparì.

Io spalancai la porta, che non aveva chiuso a chiave, ed entrai. Un silenzio inatteso mi sorprese. Respiravo con affanno. L'unico rumore che percepivo era il rumore, affannato, del mio respiro. Mi trovavo in una stanza deserta: l'ingresso era stranamente familiare. Guardai cucina e bagno, soggiorno e camera da letto. Le altre stanze erano vuote. Nessuno. Ma quei luoghi - i mobili, le finestre, le porte - mi sconcertavano, come se li avessi visti da sempre. Poi riconobbi un soprammobile. Poi, sopra un comodino, vidi una foto: LA MIA. *Quella era la mia casa.* Il clamore, alle mie spalle, divenne frastuono. Molte mani picchiarono alla porta, urlando «All'assassino! All'assassino!». Allibito, cercai l'uomo che inseguivo. Scomparso. Niente in tutte le stanze. Non trovai nulla. Mi presi la testa fra le mani. I rumori crescevano. Tremai, persi conoscenza...

L'epilogo, lei lo conosce meglio di me, commissario. La porta venne forzata e io imbavagliato, percosso, quasi linciato. Fu la sua voce a salvarmi: il suo ordine di non sfiorarmi con un dito. «Ci penserà la polizia. Sgombrate tutti!». Fui spinto nel cellulare e portato fin qui. Ma lei deve credermi, signore. *Io non ho ucciso quella donna.* Non avevo nessuna ragione per commettere un crimine così assurdo e spietato. Io sono un uomo mite, un impiegato

tranquillo. L'assassino era l'*altro*, era l'essere magro e sbilenco che entrò nella mia casa prima di me e che un secondo dopo era svanito misteriosamente. Perquisite ancora il mio appartamento, centimetro per centimetro. Deve essere laggiù, nascosto non so dove. Non era uno spettro, l'ho quasi toccato...

Non archivi il caso giudicando le mie parole la confessione di uno squilibrato. Sarebbe troppo facile. La reputo abbastanza intelligente, commissario, per non accontentarsi di una verità così a buon mercato. Cerchi ancora. Non creda, accusando me, di liberarsi facilmente dal dubbio che la mia confessione, ora, ha appena instillato nel suo cervello. Trovi il vero assassino, trovi quel magro e sbilenco **Cesare**, dovesse costarle la carriera e la credibilità. Fra pochi giorni, forse, in tutta Berlino, uomini insospettabili si renderanno colpevoli di efferati delitti e allora lei ricorderà le mie parole. Se invece resterà incredulo e io sarò giudicato colpevole di questo delitto, non basterà il peggior castigo, commissario Kunz, a lenire il suo rimorso.

#### 74. *Di gabbia in gabbia*

Mi sembra di avere scritto un racconto molto tradizionale: un tipo che sbatte la testa sul ghiaccio del lago. Non so se lo svilupperò. Resterà nelle mie carte, come l'ennesimo appunto.

E se gli amnesici raccontassero inventando?

C'è chi con la sua assenza di idee ti contagia, rendendoti stupido e morto.

Riprendo a scrivere come se cominciassi da capo, con lo stupore dell'inizio.

Vivere di gabbia in gabbia, scrivendo di quante belve si sono liberate.

Avrei desiderato non essere qui, adesso, la faccia nella polvere e nessuna possibilità di parlare. Vorrei una seconda occasione ma credo che non ci sarà. Per ora, tengo la testa bassa e la bocca chiusa. Le parole sono *tutte lì*, fra i denti e la lingua, ben chiare e ben sotterrate, ma con una loro ostinata speranza.

I testi letterari nascono da una sfida dello scrivente con la prospettiva demoniaca del silenzio, e sono anonimi.

## 75. Sindromi

Quelle crepe, quei solchi, si interrompevano, sparivano, riprendevano a essere, come pensieri spezzati e intrecciati di insopportabili notti d'estate...

Passavo nella corsia degli incurabili. Una paziente depressa, bisbiglia: «Spero solo che il dio-boomerang ritorni!».

La sindrome di Stendhal – lo smarrimento che un'opera d'arte di eccezionale intensità genera, in certe condizioni emotive, in un soggetto particolarmente ricettivo – e le sofferenze estreme di detenuti rinchiusi in celle d'isolamento e indotti dalla deprivazione sensoriale a vivere fenomeni allucinatori, sono le due facce della stessa, sanguinosa medaglia.

L'incontro di Hugo von Hofmannsthal con Vincent Van Gogh avvenne per caso, alla prima esposizione del pittore, a Parigi, nel 1901. La spasmodica eccitazione che le tele di Van Gogh pittore provocarono nello spirito del poeta viene descritta in una delle sue *Lettere del ritorno*: mai, nelle forme della scrittura, esploderà con tale ardore l'*esaltazione esatta* con cui il poeta visse la sua personale "Sindrome di Stendhal" guardando i quadri di Vincent, esposti per la prima volta in quel vicolo scuro di Parigi e che lui non avrebbe rivisto mai più.

## 76. *Disobbedirò*

Ogni mente costruisce accuratamente il suo rifugio: per me assomiglia a un paesaggio nebbioso dove immagino rovine di luoghi arcaici, templi abbandonati, strade in pietra, città di polvere. A queste rovine, vissute non come deserto ma come origine, si ispira questo illegittimo sogno di resurrezione: scrivere di personaggi che siano *persone*, vite cancellate dal registro dei vivi perché, per un attimo, riprendano voce e tornino a parlare.

La vita è una menzogna. Tutti mentono. Si mente perché così si resta in vita e si uccide l'unica, letale verità. Se non rispettassi le verità, come potrei mentire? Ma non rispetto la verità unica. Odio la morte assoluta. Occorre trovare un accordo su *come* mentire: lo trovò Hölderlin l'insano, nella torre di Tubinga. Possiamo *non farlo* noi, sani abitanti di case chiuse al rovinoso fluire delle cose? Chi, di noi, oserà scrivere il discorso *definitivo* sulla guarigione costruendo la più esatta delle menzogne?

Un giorno Adolf Eichmann disse: «Sono stato educato fin dai più teneri anni a una obbedienza cadaverica». Quando il presidente della corte gli chiese cosa volesse dire con quelle parole, Eichmann rispose: «È una espressione tedesca per dire *fino alla morte*». Obbedire come un puro, come un morto. Io, naturalmente, *disobbedirò*.

Non si accontentava di gassare o di uccidere. Doveva dissezionare i corpi ancora caldi, scoprire, nei bambini gemelli, in quei poveri rom destinati al forno crematorio, il metodo di rigenerare la razza umana. Potessi io, ora, sezionare l'oscuro Mengele, per capire come abbia modellato la sua utopia di purezza dentro il sangue dei rom che non smetteva di dissanguare.

## 77. Atto di pietà

Trasfondere nella scrittura la necessità di quel “fare arte di fronte alla morte” che l’imperscrutabile teatro di Kantor mostra con il massimo di maschere e il minimo di veli. La scrittura è atto di pietà per luoghi inaccessibili o pulsazioni segrete. Le opere aspirano sempre alla fine. Concepire un libro, anche se compiuto, come un abisso da varcare per scrivere il prossimo. Forse nessuno ha capito che un vero scrittore *non ha mai scritto un libro*. Nelle sue pagine si leggono le cose non dette che avrebbe voluto dire e che non ha ancora scritto. La parola è molto più viva nelle frasi che immagini piuttosto che in quelle che vedi. Ogni libro è l’ennesima variazione con cui tento di definire il mio laboratorio d’artista. Assumendo diverse identità consento che il mondo non me ne riconosca nessuna, continuo a viaggiare nella durissima acqua con il remo della scrittura, ma la più assillante e ardente delle scritture non basta a sciogliere quel ghiaccio. Devi continuare, la penna sul foglio, a *rigare di nero* tutto quel bianco. C’è qualcosa di assurdo nell’innalzare, attraverso un lavoro di anni, riga per riga, case di parole, e preoccuparsi di costruirle come se dovessero resistere ai secoli, pur essendo consapevoli che rari lettori varcheranno quelle porte. Eppure...

## 78. *Il morto*

Cerchi un foglio, prendi la matita, la premi sul foglio, disegni una figura, la fai, la rifai, la completi, forse è il corpo del morto, lo cancelli con un tratto nero, poi riprendi, con la punta, a scolpire quello che sembra un profilo (che lavoro duro e strano, come portarsi un corpo sulle spalle!); dal profilo, che emerge fra neri e bianchi, scaturisce un colore come d'oro, ma non è oro, potrei dire un soffuso, tenuissimo *chiaro*, da livida alba; vai ancora giù, nel foglio, col nero della matita, spingi, scavi, quasi strappi; uno strappo ti mostra il legno del tavolo, ma quel legno è nulla, tu vuoi la carta, il suo bianco fragile, friabile, sottile, quel bianco da cui dissodare fantasmi, cenere di cose, polvere di monumenti - il tuo mondo, quello che ami appena; ma non appare niente, nessun corpo, nessun colore, sei ancora lì, con le frasi che si rincorrono, virgola dopo virgola, frenetiche e veloci, e descrivono un profilo, un essere, cioè nulla; ti è già sfuggito dalla mente chi avresti dovuto ricordare; riferisci, a casaccio, brandelli di scene, come un idiota, a voce bassa, in segreto, quasi senza pelle, le ossa della mano troppo dure sul foglio, la faccia sbiancata; devi dire addio, ma quale addio? e a chi?, non c'è più nulla da dire, non c'è mai stato niente, le leggi sono finite, le figure scomparse, riprendi il foglio, accenni, modelli, sgorbi, cancelli ancora; c'è della materia, fra occhio e carta (un alone, come polvere attorno a uno schermo), ma è tutto grigio. I colori hai cominciato a sognarli da pochissimo, sono quasi invisibili, hai le palpebre chiuse, la luce è nascosta, le orecchie non sentono, stai già modellando una schiena, la forma di un corpo, ma la testa non la vedi, è tutta nel nero, guardi più attentamente, e sul selciato, le pozzanghere a rispecchiare i vetri illuminati, il sax a suonare vicino, sempre più vicino; e tu, nell'angolo fra strada e marciapiede, per un attimo appena, pervaso da un riflesso chiarissimo, vedi non un corpo ma un filo scuro, denso, rosso, di sangue, non hai scampo, *qualcuno è stato ucciso*. Il colpevole sei tu? Vuoi confessarlo ora? E poi, dimmi, cosa c'è, di fantastico, nella scena di un uomo che muore assassinato?

## 79. *I processi interiori*

Maturo, lentamente, la maligna vecchiaia.

La mia arma è la parola scritta. Ma il Prado esiste, non fosse che per gli spettri di Goya! Esistono, ah se esistono, gli Antichi Maestri. Però se un tizio facesse esplodere tutto il museo, io *riderei*.

I processi *interiori*, che nessuno vede, sono l'unica cosa interessante che ci sia in letteratura. Tutto ciò che è esteriore si conosce. Ha un senso descrivere solo ciò che non vede *nessuno*.

Sono funebre, potrei farne a meno? Ma voi, vi prego, *ridete* delle mie storie. Sono il cinema delle nostre ultime ore.

La verità di una nazione è il suo gusto implacabile per il cibo, per i buoi squartati con lame perfette e lasciati sanguinare per il tempo necessario.

A voi basti sapere che io sono morto e che la mia scrittura è la voce di un ventriloquo che sale da sottoterra.

Nessuna linea d'ombra, lo, radicato nell'ombra, vedo solo la luce.

## 80. *Ancora una lezione*

Avrei voluto tacere ma devo dire *quello che penso*: tutto è uguale a tutto, tutto è interscambiabile. Ogni immagine non è un chiodo perenne. Può accadere che, mentre le parole scorrono verso un senso, possano deviare dall'altro. Il sogno ci insegna che è possibile. Un chiodo può smettere di reggere un quadro e diventare un oggetto di ferro dentro un altro ingranaggio. Basta guardare le cose non come se fossero fissate eternamente nel loro ruolo. Basta respirare, chiudere gli occhi, immaginare. Chi mi legge è seppellito dalle mie frasi, lo so, io non posso contenerle, mi escono dalla penna, mi travolgono; ma chi mi legge ha il dovere di trovare una strada nel groviglio che espongo, quella strada non è solo la mia. Talvolta -lo credo realmente- chi mi legge dovrebbe usare le mie parole come un trampolino verso altre parole, simili alle mie ma non uguali. Vorrei che il lettore si tuffasse dalle mie frasi verso il suo abisso, soltanto il *suo*.

## 81. *Fuori dal mondo*

In tanti credono che il nazismo tornerà, ne sono certi, io no, io non lo sono, quella è una forma finita, ridicola, Eichmann e Mengele sono morti e il mondo medita altre incommensurabili catastrofi, che leggiamo *da sempre* in certi deserti dell'Asia da cui l'uomo scompare facendo crollare tutte le civiltà che aveva costruito, trovandosi a vagare fra le rovine monumentali di aeree e potenti mura millenarie come un granello di sabbia senza riposo.

Libri diversi, ma scolpiti in un blocco solo. Lo penso sempre, quando mi rileggo.

«Un provetto mobiliere di Maria-Saal (un popolare luogo di pellegrinaggio della Carinzia), il quale, avendo conosciuto un compositore in origine assai dotato e da noi stessi definito per molti anni un genio senza uguali. Ha scoperto per suo tramite la letteratura e ha scritto poesie e piccole commedie le quali però, a detta di coloro che hanno avuto per le mani queste poesie e piccole commedie, sarebbero effettivamente le une *illeggibili*, le altre *irrapresentabili* per la buona ragione che nessuno le aveva capite, nel giorno del suo ventiduesimo compleanno, disperato per tanta incomprensione, si è gettato nel Langsee ed è annegato. Il giornale che dopo il ritrovamento della salma pubblicò un trafiletto sul povero incompreso sottolineava soprattutto il fatto che era un individuo *fuori dal mondo*». ( *Fuori dal mondo* )

## 82. *Jan Potocki*

Jan Potocki è vissuto come se fosse stato un mio personaggio. Superati i sessant'anni, premedita la sua uscita di scena con favolosa, metodica pazienza. Lascia una somma cospicua alla biblioteca del liceo di Krzemieniec. Visita per l'ultima volta San Pietroburgo. Poi prende una grande teiera d'argento e dal coperchio ne stacca un ornamento, a forma di foglia di fragola. La fa fondere e ne ricava una palla che, con pazienza e tenacia, lima per mesi: quando raggiunge le dimensioni corrispondenti al giusto calibro, la porta al Cappellano di Uladowka e la fa benedire. Il 23 dicembre del 1815 infila il proiettile nella sua pistola, se la punta alla tempia e si spara.

Della sua vita, così come è nata e finita (dalla scrittura del *Manoscritto trovato a Saragozza* fino al complicato suicidio), tutto mi parla con il *mio* linguaggio, come se Jan mi avesse imitato secoli prima che io nascessi e cominciai a scrivere. Non mi stupirei se accadesse il processo inverso: che uno, nato *dopo* di me, *diventasse* me.

### 83. *Pazzia*

Se perdessi i sensi un attimo prima di morire?

E io invece non mi sono mai lasciato dominare completamente dalla mia pazzia, peraltro non meno grande della sua; per tutta la vita io ho sfruttato la mia pazzia, l'ho dominata al contrario di Paul che non ha mai dominato la sua pazzia io la mia pazzia l'ho sempre dominata e può darsi che proprio per questo la mia pazzia sia perfino più pazza di quella di Paul.

(pensando a Paul Wittgenstein)

Che ribrezzo, a mendicare umanità!

E scrivo e scrivo ma non credo di essere me stesso neppure quando la penna, correndo sul foglio, ripete litanie...

Nessuno, come me, detesta i cimiteri. Il pensiero delle ossa mi è indifferente, come lo stupido sole di mezzogiorno.

Niente di certo per domani, Hedvig. Non venire. Fra poco le nuvole saranno *più numerose* e tu sai, dall'esperienza degli ultimi anni, come le nuvole che appaiono in cielo non siano affatto *nuvole*. Ho male alle corde vocali. Ho gridato tutta la notte, per qualcosa che riguardava un sogno. E oggi non ricordo il sogno.

#### 84. *E l'anima?*

«E l'anima?» Ricordo che lo chiesi al medico dopo che mi aveva auscultato i polmoni.

«Ma stia zitto!» rispose buttando via lo stetoscopio.

«Da quando vivo non riesco a stare zitto. Parlo sempre, come se da un attimo all'altro potessero togliermi la gola, la voce».

«Lei è uno stupido, non dovrebbe neppure essere qui. L'altro mondo la aspetta da mesi. Ma, poiché non smette di parlare, aspetterò ancora un po' e io la visiterò, come sempre, il prossimo mese».

## 85. *Il tempo*

Le frasi ci fanno paura, prima ci fa paura il pensiero, poi la frase, poiché probabilmente non abbiamo più in testa questa frase quando vogliamo annotarla. Molto spesso annotiamo una frase *troppo presto*, poi una *troppo tardi*; dobbiamo scrivere la frase nel momento giusto, altrimenti va perduta. Il mio lavoro su Mendelssohn Bartholdy è certo un lavoro *letterario*, mi dicevo, non *musicale*, pur essendo in tutto e per tutto musicale. Ci lasciamo avvincere da un tema e ne restiamo avvinti per molti anni, decenni, e se capita ci lasciamo soffocare da questo tema. Poiché non lo abbiamo affrontato abbastanza presto, o perché lo abbiamo affrontato troppo tardi. Il tempo distrugge tutto, qualsiasi cosa facciamo.

*(lavorando a Cemento)*

## 86. *Fuga*

Non avrei mai voluto prendere appunti (cosa che purtroppo faccio adesso). *Avrei voluto*, almeno in scrittura, essere sano, guarito, prendere un lungo respiro, iniziare con la prima frase e finire con l'ultima, senza sollevare più la penna dal foglio, senza mai andare a capo, la birra a destra, il tramezzino al bacon a sinistra, continuare tutto così, tutto un narrare e non narrare, una lunga fuga che non torna al tema principale, una fuga che sa finalmente fuggire e nessuno, per nessuna ragione, si gira indietro...

## 87. Mandàla

I miei libri sono spie di una scrittura silenziosa -direbbe Bernhard-, silenziosa fino al fragore, una scrittura che combatte se stessa, estranea ai sensi, attenta solo a registrare processi psichici al limite dell'esprimibile.

Ridere? Bisogna ridere. Ma se uno è normale si può ridere di lui? Nessuno ride di un buffone *completamente* normale.

Io? Non so perché scrivo. Forse perché quello di cui parlo è invisibile e suscita interesse in chi *detesta* il visibile.

Perché non so distruggere il mio *mandala*? Perché accumulo *ancora* segni?

Una striscia di luce, nella mia scrivania, genera un punto tutto d'oro, fatto di sabbia e d'aria, e io, finalmente, *voglio* aprire un foro in questa notte che conosco troppo bene, come la conosce un cieco o un poeta.

I miei dèi inesistenti mandino a morte le vostre bigotte esistenze.

Ho sempre pensato che occorra scrivere *soltanto* della propria ombra.

Lo si può dire in mille modi, ma il mondo resta la palla di ferro che il forzato si trascina a ogni passo, strisciando la caviglia sul terreno. Bisogna viaggiare come sonnambuli in cerca di sogni: lo fece Don Chisciotte, ma non basta! Continuiamo a farlo noi, se vogliamo che la realtà NON diventi la gabbia che odiamo!

## 88. *Perturbato*

Parlando di poesia mi inoltro nella psiche proprio come un cieco che tasta nomi e sensazioni. La poesia non è tanto un insieme di versi quanto la volontà di *non essere*, attraverso il linguaggio, neppure in noi stessi. Ogni poesia è un *non-essere al mondo* articolato nel linguaggio sospeso delle parole. L'io non soggiorna *imperturbato* nel pensiero e il pensiero non sopraggiunge in modo *imperturbato* nell'io. Ed è di questo essere *sempre turbati* che ci parla l'emozione: in filosofia, poesia, psichiatria. Ogni autentico artista è *portatore sano* di una maledetta visione del mondo che non coincide con nessun'altra prima. La nuova percezione sovverte le percezioni altrui, passate e future, per ri-accoglierle dopo. Ogni poesia è lo stupore del lettore e la confusione dell'autore, proprio come in un "perturbamento" del cervello: in sintesi, è sentirsi inadeguati verso quel qualcosa di eccezionale e di intenso che ci chiama e che vorremmo descrivere dentro o fuori di noi senza riuscirci, come Alberto Giacometti sentiva di non poter scolpire un volto *così come lo voleva*. Così, mentre non riusciamo a nulla, mentre cerchiamo le parole con cui sicuramente falliremo dentro l'abisso del dire ciò che vorremmo dire: in questo sentimento di scacco ma non di rinuncia nasce la poesia, e quando è nata, possiamo lavorarci, correggerla con orgoglio e disincanto, sicuri che non avremo mai fatto ciò che volevamo fare ma che ci siamo avvicinati, con una certa approssimazione, al nostro stralunato progetto. Una poesia che aggiunga solo versi al mistero del linguaggio mi fa schifo, non vale niente. Il nucleo di origine è l'ostacolo da cui misurare la nostra volontà di superarlo con il trampolino delle parole, invase dall'energia del pensiero. L'arte estrae dall'inerte, ma quanti scacchi e quante delusioni, con il gesso che sporca le mani...

## 89. *L'archivio monco di nomi*

Penultimo di otto fratelli, Robert Walser. Si ricordano Karl, disegnatore; Ernst, malato psichico; Hermann, docente di geografia, suicida. Ma io penso a Frieda Mermet, stiratrice, la sola donna che Robert amò. Avrei voluto leggere le loro missive, ma non ne ho avuto l'occasione.

I morti, non i vivi, creano spazio.

Parlo di letteratura e, mentre ne parlo, le parole brulicano, smosse dalla mia lingua, come resti umani fra le macerie: inventano, gridano, fanno male.

Non permettere alla morte l'ultimo scempio. Prepararsi, consapevoli, esatti, un attimo prima.

Soldati. Ancora soldati. Bastioni. Elencare i nomi delle città sventrate dalle bombe, una una dopo l'altra. Ma, mentre mi accingo a farlo, quali altre ne crolleranno? Il registro è sempre incompiuto, è l'archivio monco di nomi.

Scrivo perché la scrittura non mi appartenga, perché la mia vita esista sollo in lei, secondo dopo secondo; esito a morire solo perché non ho ancora scritto la frase giusta, la frase ultima, quella che mai scriverò ma che annoto adesso a matita, in un foglio lunghissimo dove non andare a capo, una frase in cui ogni rivoltoso trovi la sua libertà mentre respinge l'assedio del nemico e sogni *il suo respiro*.

## 90. *Casa di utopie*

Chi canta per me? Bisogna che qualcuno *canti per me*. La mia voce non esce dalla gola.

Essere

fumo con voci.

Là

dove non è possibile essere.

Ricordo scrittori di cui non riconosco le pagine. Sono in ostaggio dentro una casa distopica, che non raggiungo più.

Una volta, di notte, iniziava il tempo delle zanne e degli artigli. L'immagine, innocente ma esatta, voleva distinguere la notte dal giorno.

Tutte le volte che salivo i gradini e dall'altra parte qualcuno mi apriva la porta, mi apparivano cose inenarrabili, che non ho il coraggio di confessare a nessuno. Forse un giorno tenterò di farlo, *per la prima volta*: ma per ora no. Mi bastano i miei incubi. Non sconsiglio a nessuno di viaggiare, ma chi lo fa sappia che quando si è in terra straniera può capitare che appaia una scala e che siamo costretti a salirne i gradini, diretti verso il più definitivo degli inferni.

## 91. *Il mio regno è la notte*

Non scrivo come scrittore di professione ma come chi si occupa esclusivamente di *tematiche* ossessive, in una specie di trance poetica. Essere un buon scrittore significa elaborare un fallimento originale. Adeguarsi alla *propria sconfitta* nel proprio *infinito personale*, quello che tastiamo con dita e pensieri. Essere adeguati è fare ciò che *a noi, e proprio e solo a noi*, è consentito (non consentito, *ordinato!*) di fare. Ogni artista non ha molte cose da dire. Forse una, talvolta mezza. Ma *deve sapere tutto* di questa mezza cosa, di questo mezzo tono. Deve diventare maestro di cerimonia dell'unico segreto di cui è messaggero. Dopo, elabora inezie: tecniche, scritture, variazioni, messe a punto. Il tema è stato dato. La litania è quella. E poi, che nessuno la ascolti o che tutti la applaudano: non cambia e non cambierà nulla. "Le tenebre plurali" e la "notte unica" sono l'essenza del mio pensiero, illuminista e semplice. La "notte unica" è la psicosi dell'uomo, i lager, i massacri, i soprusi, i delitti pubblici e privati. Le "tenebre plurali" sono la confusa e imperfetta libertà che da quella notte viene a capo con i soprassalti delle sue verità. L'io è da sempre stato di trance di io multipli. Fra maschere ed echi è responsabile della vita futura e di quella passata *di tutti noi*. Dalle sue finzioni vere nasce il nostro diario molesto di scrutatori notturni, che pensano racconti infiniti e impossibili dove ritrovare modeste libertà personali. Rimbaud diceva di strappare per pochi lettori insonni i suoi taccuini di dannato. Ma i dannati, ormai, non esistono più. Sono anacronismi. Esistono ancora gli scrittori veri e assoluti, visibili o invisibili, che hanno la sciagurata fortuna di portarsi sulle spalle un passato più lungo e più dolente di scritture, pene, pensieri. Oltre questo fardello cosa esiste? Cosa potrebbe esistere *ancora*? Se essere uno scrittore è tradire i codici del giorno e descrivere i piccoli legami dei vivi con l'energia inesauribile dei morti, allora è vero: *il mio regno è la notte*.

## 92. Più in là

Scrivo mentre in testa mi passa il vento che strapazza le parole.

Prego che nulla esista più in là. Nulla. Mi tolgo le mani dalle guance.

Dire *come* un individuo sparisce dal mondo è tanto prezioso quanto impossibile da raccontare.

Un cadavere sulle spalle di un vivo: la storia dell'io grava sul non-io.

Verità che ammiri come immagini o subisci come soprassalti: le uniche verità.

La filosofia è un serraglio di concetti. Di quale animale preferire il verso?

Di abbracciare non ho nessuna voglia ma mento: per ora mi rassegno: con le mani mi lavo, mi allaccio le stringhe, mangio, bevo. Magari, chissà, un giorno...

Alle quattro del mattino tutti i direttori erano in prigione. Alle cinque del mattino tutte le teste erano staccate dal collo.

Certi tramonti sono meravigliosi. Ti immagini che debbano essere visti per sempre, senza lo strepito degli animali umani.

I lontani. I remoti. Avere occhi per loro.

Sapere che le lettere sono penisole, non isole.

Nulla, davvero nulla, ma *dire appena* seguendo una traccia. La propria. L'altrui. C'è differenza?

Sorveglia quel cane con estrema attenzione: sapere che è *azzurro* e che *non esiste* deve acuire la tua attenzione.

Certi visi, illuminati dall'amore, sono visibili nell'attimo in cui risplendono. Poi, torna la nebbia.

Appesanti l'aria, per fingere di volare.

Talvolta, essendo opachi, si comincia a risplendere.

Rima e ritmo: l'eterna *berceuse*.

Sol diesis, la bemolle. Mai quel *si minore*.

Quel *si* strappa la testa.

Penso a Hugo Woif, guardo il mondo e sogno i suoni che lo cancellano.

Non voglio nessuna partitura.

Lascio fluttuare le *note* prima che siano *note*.

Un cuscino con l'impronta di una testa umana. Ma quale, fra quelli che ho visto nel lungo corridoio?

Nella testa, quando sporge dalla finestra trascinandosi dietro il corpo, abita il pericolo.

Se il cuore batte dentro il muro, devo abbattere il muro. Quando il cuore si mostrerà, gli costruirò un nuovo corpo in cui pulsare.

Klaus ritrova l'espressione arcaica che era sempre stata sua e che, dopo tanti anni, la vita gli aveva cancellato dal viso (*inizio di un racconto*).

Lo straniero è sul ponte. I marinai sono morti. Il mio secondo è moribondo. Perché lo straniero, che abbiamo appena salvato, *ci guarda?*

Scrivere per nessuno: la gioia di una preghiera laica, che impone ritmi incessanti.

I tempi sono quelli che modello nella mia testa: tempi dove l'uomo è meno della polvere che calpesta; tempi dove coscienza, sogni, utopie, sono ficcati dentro un pozzo e ci si vergogna che esistano e si fa di tutto perché non risalgano e trabocchino.

## 95. *Il romanzo*

Quando Pierre Danglars commissionò a Baudelaire un romanzo esotico, che fosse gremito di personaggi eccezionali, torture atroci, descrizioni favolose, storie inimmaginabili, Baudelaire accettò, non senza un certo disgusto. Era comunque una *prova*. Abbozzò il romanzo senza riuscire a finirlo. Distratto dall'assillante bisogno di denaro, scrisse lettere di supplica ad Asselineau, preghiere disperate alla madre, biglietti carichi di rancore a tutti gli amici. Inutilmente Danglars gli assicurava che, alla fine del romanzo, sarebbe stato pagato come un re. Baudelaire tentò ancora ma non andò oltre il quinto capitolo. Scrisse un'altra lettera, un'altra supplica, sette poesie. Alla fine gettò il manoscritto nel fuoco. «Che si fotta!» bisbigliò.

96. *Un sogno*

Sono dentro la mia auto, fra luci e ombre nettissime.

Sto per addormentarmi. Ma F. mi tiene sveglio, battendomi le dita a palmo sul collo. Non riesco a chiudere gli occhi.

Poi so che una donna è morta e piango.

Un nero spaventoso mi circonda.

Nero ovunque, ma non è ancora notte.

## 97. *Una possibile ricreazione*

Talvolta, anche se la terra del sentiero è intatta, si accanisce, contro ogni prova di realtà, a inventare orme, sapendo che un giorno corrisponderanno ai piedi reali dell'assassino.

Ogni follia è uno *privato* schema di verità a cui non si possono opporre alternative. Supporre un'analogia tra allucinazioni e immagini in libertà è ingenuo: non è la libertà di immaginare che caratterizza il delirio ma *i nodi carichi di immagini* che occupano spazio nella mente.

Un tempo volevo, con lo strumento della lingua, sperimentare le ferite di un corpo. Poi capii che non aveva senso aggiungere violenza a violenza, che smembrare il tessuto fonetico per definire lo scempio di braccia e mani non era *scandalo* ma *illustrazione*, e capii che a ogni distruzione corrispondeva, nel pensiero, una possibile ricreazione.

Come una gomma, la fantasia cancella il sogno precedente e aggiunge quello successivo. L'universo diventa di creta, di cera, si trasforma in un gioco che le dita possono plasmare, cambiare, distruggere. Ma la leggerezza del gioco frana nel momento in cui la realtà violenta ci mette con le spalle al muro: *chi amiamo muore*. Non possiamo sostituirlo con un fantasma, né ricostruire i suoi libri o reinventare i suoi abbracci. Per cui, o cominciamo a vivere partendo da quelle macerie o ci togliamo la vita.

## 98. Vento

Nel docufilm di Jean Vigo, *A propos de Nice*, la macchina da presa va verso il sesso di una statua, poi se ne ritrae. Cosa cerca? L'origine del mondo, il senso della vita? Come Medardo Rosso. Come Camille Claudel, Le loro statue sono sconvolte da questo fremito. Rileggere il mondo secondo la presenza o l'assenza di eros, di vento. La psiche non è un anfiteatro di roccia con degli scalini abitati da Io, Es, Super-io, a un diverso stato di evoluzione o di regressione. È un ibrido dove i livelli si compenetrano, nel presente, nel passato, nel futuro, sono onde che salgono o scendono, mosse da un vento imprevedibile che le sommerge e le fa riemergere, e tutto accade in un tempo o troppo breve o troppo lungo, mai prevedibile. Se ci avessi pensato da giovane, invece di chiudermi nelle tane tetre dei racconti...

## 99. *Frase musicale*

Anni che scrivo a mano appunti volanti: li ritrovo per caso, la calligrafia è leggibile. Ma cosa mi aspettavo, dal *resto del mondo*? Plausi per il lavoro incessante del condannato? Da sempre avrei dovuto capire che è sufficiente la gioia compatta della frase giusta: e, a circondarla, il silenzio.

Mi osservi interrottamente, anche quando non dormo, persino quando dormo; l'uomo, nel sonno, vive più intensamente di quando è sveglio, vive nel sogno o in quello che si definisce un sogno.

Ci vorrebbe una originale amicizia (con chi?), del tutto folle. Sì, sarebbe pericoloso, ma è così noioso questo mio *soliloquio* con me, foglio dopo foglio: mi batte dentro il cranio come una frase musicale di cui non percepisco il timbro.

Oggi, cosa potrei dire? Se nessuna innocenza ha nessun valore, che almeno la cerchino le parole, come una luce velata.

Chi si identifica in Bernhard? Thomas Bernhard. Il suo dono è speciale: ti annienta ogni speranza perché tu possa, guardando un filo d'erba, una semplice riga verde, vederla come unico segno di gioia nell'aria dei prati.

*Aria sempre*, desiderata dai greci nell'oltretomba. Dove non c'è aria è inutile parlare di eroi.

## 100. *Paesaggio, passaggio*

Se dovessi dare un consiglio a qualche persona *sana* di mente (ne esistesse una) dovrei dirgli: nuota dentro di te, cerca di essere un *giusto*, di assolvere al tuo dovere senza sapere quale. Te lo dirà il paesaggio della tua mente, minacciato dal mondo. Esprimi il tuo paesaggio, il tuo passaggio. Ostinato *Sogna* contro il mondo. Ruba l'attimo in cui *ci si mette a nudo* e si scrive la lettera definitiva, la confessione stupefatta, il frammento inatteso, l'enigma rivelato. La morte è l'assenza di metafora. E allora inventiamola. Tanti modi di sognare, tanti modi di allontanare il peso della notte. Nei tratti di penna e di matita che riempiono il foglio non c'è letteratura né pittura, ma qualcosa che sarebbe inesprimibile senza le frasi e senza i segni: nessun esercizio, nessun capriccio, ma un destino fatale. Niente appartiene all'enciclopedia dei morti, niente è realmente morto, realmente polverizzato – posso pensare, ripensare, riscrivere, ricreare ancora; nulla è definitivamente concluso se soffro di metamorfosi, se il tuono mi scuote, se il lampo mi calma: non ha senso il mondo, miraggio scontato, disastro banale, ha senso *la propria testa*: il pericolo è là, accordo e disaccordo, inizio di catastrofe, nero che luccica nel nero.

Genova, dicembre 2025-giugno 2026

## Nota biografica

Marco Ercolani nasce il 28 settembre 1954 a Genova, dove vive e lavora come psichiatra. La scrittura apocrifia e il nodo arte/follia sono le sue ossessioni dominanti. Ha fondato la rivista "Arca" e con Lucetta Frisa dirige "I libri dell'Arca"

Fra i suoi libri: *Col favore delle tenebre*, Coliseum, Milano 1987; *Praga*, Ripostes, Salerno-Roma 1990; *Il ritardo della caduta*, ivi, 1990; *Visioni della natura*, Corpo 10, Milano 1991; *Aleksandr Blok. Taccuini 1902-1921*, Ripostes, Salerno Roma 1992; *Vite dettate*, Liber, Pavia 1994; *Lezioni di eresia*, Graphos, Genova, 1996; *Sindarusa*, Tabula Fati, Chieti 1998; *Il mese dopo l'ultimo. Frammenti di un romanzo incompiuto*, Graphos, Genova 1999; *Carte false. Lettere apocrife*, Hestia, Milano 1999; M. E. - Lucetta Frisa, *Nodi del cuore*, Greco & Greco, Milano 2000; *Fuoricanto. Note di lettura per alcuni poeti contemporanei*, Campanotto, Udine 2000; *Il demone accanto*, L'Obliquo, Brescia 2002; *Taala*, Greco & Greco, Milano 2004; *Il tempo di Perseo*, Joker, Novi Ligure 2004; M. E. - Lucetta Frisa, *Anime strane*, Greco & Greco, Milano 2006; *Vertigine e misura*, La Vita Felice, Milano 2008; *Discorso contro la morte*, Joker, Novi Ligure 2008; M. E. - Lucetta Frisa, *Sento le voci. Discorsi di «matti»*, La Vita Felice, Milano 2009; *L'opera non perfetta. Note tra arte e follia 1999-2009*, Nicomp, Firenze 2010; *A schermo nero*, QuiEdit, Verona-Bolzano 2010; *Il diritto di essere opachi*, La Vita Felice, Milano 2010; *Sentinella*, Carta Bianca, Bazzano 2011; *Turno di guardia*, Il Canneto, Genova 2011; *Si minore*, Smasher, Barcellona Pozzo di Gotto 2012; *Nottario 1990-2010. Per la mano sinistra*, Edizioni Le Arie del Tempo, Genova 2012; *Camera fissa*, Nuova Editrice Magenta, Varese 2013; M. E. - Lucetta Frisa, *Il muro dove volano gli uccelli*, L'arcolaio, Forlì 2013; *Prose buie*, con dipinti di Carlo Merello, L'Arca Felice, Salerno 2014; *Preferisco sparire. Colloqui con Robert Walser (1954-1956)*, Robin, Roma 2014; *Atti di giustizia postuma*, e-book, Matisklo Edizioni, Mallare 2014; M. E. - Massimo Barbaro, *Paesaggio con viandanti*, Joker, Novi Ligure 2015; *Destini minori*, Il Canneto, Genova 2016; *Il poema ininterrotto di Francesco Marotta. Antologia poetica e critica*, Carteggi Letterari, Messina 2016; M. E. - Lucetta Frisa, *Diario doppio*, Robin, Torino 2017; *Nel fermo centro di polvere*, Il Leggio, Chioggia 2018; M. E. - Lucetta Frisa, *Furto d'anima*, Greco & Greco, Milano 2018; *Fuochi complici*, Il Leggio, Chioggia 2019; *Galassie parallele. Storie di artisti fuori norma*, Il Canneto, Genova 2019; Massimo Barbaro - M. E., *L'arte della distanza*, Puntoacapo, Pasturana 2019; *Il mese dopo l'ultimo*, nuova edizione accresciuta, Wroclaw, Independently published, 2020; *Un uomo di cattivo tono*, ivi, 2020; *Senza il peso della terra*, Gattomerlino, Roma 2020; *Le forme dell'aria*, ivi, 2021; *Storie, forse incubi. 73 racconti*, Il Canneto, Genova 2021; *14 luglio 1929. Due lettere a Freud*, Robin, Torino 2022; *Sentinella 2010-2022*, L'arcolaio, Forlimpopoli 2022; *L'età della ferita. Intorno ai «Diari» di Kafka*, Medusa, Milano 2022; *Nottario. Aforismi 2015-2021*, I Quaderni del Bardo, Sannicola 2023; M. E. - Angelo Lumelli, *Cento lettere (2023)*, Joker, Novi Ligure 2023; *L'altro dentro di noi*, Anterem, Verona 2024; M. E. - Francesco Denini, *Ground. Lettere sulla musica*, Joker, Novi Ligure, 2024; M. E. - Giuseppe Zuccarino, *Reciproche*

*consonanze*, ivi, 2025; *Sindrome del ritorno*, Edizioni del Convivio, Tivoli 2025; *Il demone della scrittura. Studi testimonianze e documenti su Marco Ercolani* (a cura di R. Giangoia e S. Verdino), Il Canneto 2025; *Non tornare è la grazia* (Puntoacapo, Pasturana 2026; *In forma di nuvola* (I Quaderni del Bardo, Sannicola 2026).