

I SORCIVERDI

TRIMESTRALE DI LETTERATURA & ARTI VARIE

Anno II - n. 3 - Aprile 2012 - Reg. Tribunale di Brescia n. 11/2011 del 30/04/2011. Proprietà: Pavel Zelinsky, via Repubblica Argentina, 42 - 25124 BRESCIA
Direttore Responsabile: Alberto Mondinelli - Comitato di Redazione: Michele Mocchiola, Massimiliano Peroni, Pavel Zelinsky. Hanno collaborato a questo numero: Cecilia Botturi, Giacomo Cattalini, Francesca Longhini, Michele Mocchiola, Massimiliano Peroni, Polimeto Parabello (pseudonimo), P.V. (pseudonimo), Fabiana Zanola, Pavel Zelinsky - Progetto grafico: www.lorenzocaffi.it - Stampa: la Cittadina, Gianico (BS).
Info: isorciverdi.rivista@gmail.com - www.isorciverdi.eu

N. 3 APRILE 2012

Sommario

NON C'È PIÙ
RELIGIONE

2

3 LA
MORTE
SIMBOLISTA
DI JOSEPH
ROTH

MORTE E
METAMORFOSI

4

5 DISPETTO

ANNIVERSARIO

PASQUA E
PASQUETTA

6

7 VELENO
PER TOPI

TRAPPOLA
PER TOPI

ULTIMO MINUTO

LIQUORE

INFORMAZIONI
& ANTICIPAZIONI

IL NUMERO 4 ESCE
A LUGLIO 2012

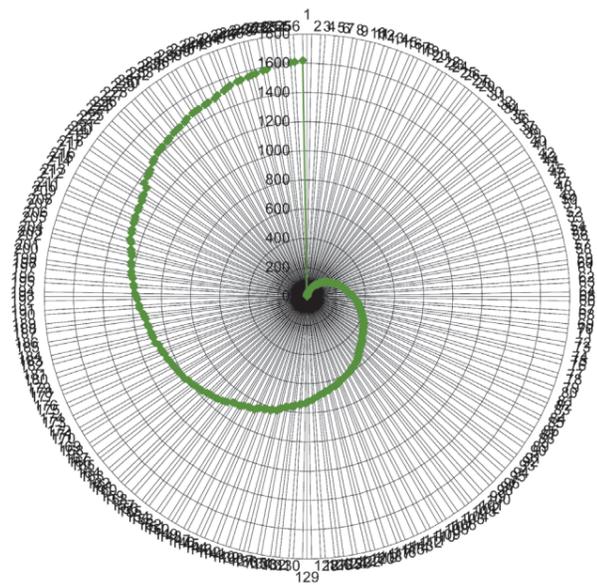
PARAFULMINE

UNA FORMULA PER NON MORIRE

Quando non si ha immaginazione, morire è poca cosa, quando se ne ha, morire è troppo. (L.F. Céline, *Viaggio al termine della notte*, Corbaccio, 1999, p. 27)

La Morte (in seguito più cordialmente M), si sa, è anomica (vive in assenza di legge). Disdegna le regole e le formule; soprattutto - ed è quanto di più irritante per noi - è aritmica. Lei non si sa mai dove trovarla, e tantomeno quando, perché vive fuori da un *nostro* tempo riconoscibile e in luoghi che non riusciamo a disegnare, e non c'è da sperare in un suo passo cadenzato, ovvero in un ritmo matematicamente afferrabile (o per noi concepibile e percepibile). M non è prevedibile (e per completezza rinvio alla poesia *Sulla morte senza esagerare* della indimenticabile W. Symborska - la poesia la leggete nella raccolta *La gioia di scrivere*, Adelphi). Nonostante questo, e potrà apparirvi singolare, la continuità di ogni esistenza ha in M la sua visibilità (e la sua verità): la sua equivalenza. Fintantoché non interviene M nel luogo e data imprevedibilmente disegnati potremo andare avanti indisturbati. Fino a quell'attimo imperscrutabile (unico ed indivisibile) ci sarà Vita (V), e V sarà ininterrotta, infinita (∞). Un'eventuale assenza di M ci priverebbe dell'idea stessa del dis-continuo, dell'interruzione, e il moto perpetuo consequenziale escluderebbe il concetto stesso della continuità perché non sarebbe ipotizzabile (e perciò concepibile) un suo opposto. M, quindi, quale interruttore dell'infinita di V che, a propria volta, ad ogni sua apparizione interrompe M continua (∞), in un sistema concluso dove l'infinito (∞) non è escluso ma più semplicemente sistematicamente interrotto. **Prima conclusione provvisoria:** $M(\infty)=V(\infty)$.

I Numeri primi (di seguito più semplicemente Np) sono analogamente anomici (e pur'essi imprevedibili). Vagano nell'insieme infinito dei numeri per apparire individualmente a loro piacere. Allo stato delle nostre circoscritte conoscenze non c'è legge o formula che possa anticiparne l'epifania. I Np fondano tutti gli altri numeri che ne sono il prodotto (i numeri composti - Nc): loro sono i fattori. Se i Np fossero *finiti* i prodotti tra Np pure sarebbero limitati e l'*infinita* dei numeri composti sarebbe garantita esclusivamente da una proliferazione incestuosa di numeri già esistenti (e tra loro apparentati); l'insieme dei numeri cambierebbe fisionomia (probabilmente), e gli infiniti sarebbero meno infiniti, e, soprattutto, esalerebbero un fetore stantio di una infinita marcescenza. Fortunatamente, i Np sono infiniti (lo ha detto definitivamente Euclide). $Np(\infty)$ garantiscono il rinnovamento dell'insieme di tutti i numeri, creando nuove generazioni di Nc originati da nuovi Np. Ogni volta che ci s'imbatte in un nuovo Np si interrompe una continuità numerica originata dai prodotti di tutti i precedenti Np, e nello stesso tempo a quel momento nascono altri innumerevoli prodotti tra Np



Elaborazione grafica degli intervalli dei numeri primi compresi tra 1 e 1619.

vecchi e nuovi, e nascono nuovi numeri (N), e nuove aiutanti generazioni di N. Ogni Np interrompe una continuità e garantisce una nuova vita (V) fino al successivo Np, all'infinito per infiniti Np. **Seconda conclusione provvisoria:** $Np(\infty)=V(\infty)$.

Che originale specularità! M e Np sono entrambi equivalenti a V (che è Vita di qualcos'altro: persone e numeri composti) nel momento stesso in cui ne sono gli *interrottori*, sebbene Np rigenerano altri Nc mentre M parrebbe non rigenerare un bel nulla, coprendo semplicemente ciò che poco prima esisteva ed ora non esiste più. L'asimmetria, però, è soltanto apparente. Se ogni nuovo Np interrompe e rigenera perché non dovrebbe ciò fare anche M visto che se $M=V$ e $Np=V$, ciò implica che $M=Np$ e l'identità è assoluta?

Tutto sta nella visione dei paesaggi disegnati oltre lo specchio delle nostre immagini riflesse, oltre la linea di mezzera, là dove anche le ombre hanno qualcosa d'importante da dirci, o suggerirci. E se a tal fine occorrono numeri immaginari, gli zeri, le curve sinuose, rette magiche; e se (a tal fine) occorre trasformare le curve in musica e il pensiero compito in ardentose scalate, sarà bene provvedervi ricordando che lì, tra quei picchi di montagna, tra quelle alture sopra linee verticali prossime al mare più azzurro mai visto, non valgono le nostre regole, leggi e formule. Saremo spiazzati e costretti ad usare una frenetica immaginazione per individuare altre regole o abituarci alla loro (per noi tragica) assenza. E così (ad esempio) l'irregolare apparizione di M come di Np in un andamento tanto sfuggente valga come un nuovo ordine per noi ignoto, e coglieremo (forse) la nostra migliore occasione per svestire paludamenti rozzi e fintamente elaborati a tutto vantaggio di dimensioni percettive insolite (più ampie, più complete).

Potremmo avvederci, in un'ottica trasformata, che esiste un paesaggio abitato infinitamente da Np e M e che la distanza (l'intervallo)

lo) che separa M da M (o Np da Np) produce un'ombra che si proietta sempre e comunque di là dalla rete spinata, proprio dalle nostre parti. Un'ombra, disordinatamente variabile, con un inizio ed una fine dove l'inizio e la fine corrispondono ad altrettante M, ovvero a - e alla stregua delle precedenti dimostrazioni - ad altrettanti Np. Tanti intervalli *finiti* ripetuti infinitamente per le infinite M e gli infiniti Np proiettano altrettante ombre. Un paesaggio, quindi, dove gli *infiniti* convivono con i *finiti*, anzi li producono, creando qualche disagio al nostro ordinario schematismo incommunicabile. È, quello, un paesaggio dove, in realtà, mal si attagliano nostrani concetti di *finito* e *infinito*, e quella finitezza così invalidante per il quotidiano benessere (e che noi chiamiamo V) è solo proiezione, ombra di là dalla rete, residuo speculare e deformato di spazi e intervalli di cui non siamo in grado di cogliere le possibili raffigurazioni, e rappresentazioni. Che non sappiamo nominare. Un marasmatico paesaggio dove ad ogni termine (M o Np) corrisponde una interruzione ma al contempo una nuova V, e dove il dettaglio, insignificante in quel luogo stralunante, di una imprevedibile comparazione di M o di Np foriera di nuova V, per noi diviene (*absurdamente*) l'origine di angosce e tremori, scelte inconsuete, imposizioni cerebrali, fameliche aggressioni.

Si rivela, allora, tanto necessaria a noi, alla nostra *felicità*, un'altra formula che, volendo allinearsi a quel paesaggio ed alla sua anomia, distenda, trascenda, trasmuti, trascolori, l'intervallo compiuto (e finito) proiettato dal lato nostro della rete in forma umbratile; insomma, una formula che renda un'infinitesima particella di eternità ed un'infinitesima particella di istantaneità dando il senso ad una irregolarità che da quelle altre parti ha un diverso nome che ad oggi ancora ignoriamo.

La formula, così espressa $[M(Np)=V]=[(1G=BxV)=(1G=BxM)]$, recita:

ogni giorno è buono per vivere, è buono per morire.

Michele Mocchiola



NON C'È PIÙ RELIGIONE¹

Appunti per una storia ragionata dell'Aldilà

La morte (o la sua allusione) rende preziosi e patetici gli uomini. Questi commuovono per la loro condizione di fantasmi.²

Quale fenomeno, quale *evento* accomuna maggiormente la stirpe umana se non la morte, compreso il suo *modo* di starle di fronte; e quale punto ci ha distinto di più dagli altri animali, se non la coscienza graduale di una eterna caducità e tutti gli sforzi disparati per opporci ad essa, riempiendo la sua fattualità di significati e reazioni?³

*Tutto ha sotto il cielo una sua ora
Un tempo suo*

*Il tempo di nascere
e il tempo di morire*

*Il tempo di piantare
e il tempo di spiantare⁴*

Quando ci troviamo, dopo una bella brutta vuota intensa vita, costretti ad assecondare come in un sogno, in un passo polveroso di luce, in un soffio, *la nostra ora* su questa terra siamo, per quanto contrari, naturalmente addomesticati a gettarci in un abbraccio definitivo. *Omnes feriunt, ultima necat.*

Criccare si dice, in una particolare declinazione di un idioma padano, come esorcismo linguistico per esprimere l'atto dell'eufemistico *manicare*. Ma – onomatopea simile se non identica – lo *scricchiolio* identifica, in alcune culture meridionali, un metafisico assaggio, un luogo intermedio di segnali possibili fra i due mondi. Prima di inoltrarci in un'esposizione incompleta di tali segni, permettete di sottolineare che testimoni di questo messaggio sono le culture folcloriche, rimaneggiate dal tempo – oppure, più che dal tempo, dalla contingenza, dall'occasione, dall'opportunità (!) – : culture assimilabili ormai a focolai domestici, sono rivoli modesti della Storia, relitti⁴, dispersi nella memoria orale di generazioni travolte dalla Civiltà. Come per confermare la massima classica, cara a chi redige contratti, *scripta manent verba volant*, queste immagini, questi simboli, questi *rituali* della morte sono anch'essi morti: estinti nel ribollire storico, muta la loro oralità. Le immagini e i simboli di questi riti funebri vengono qui citati non per un conato di pietismo, ma – mi si perdoni i termini – per piacere intellettuale e *collezionismo*; o piuttosto, per evitare il rischio che queste espressioni vengano percepite sotto la dominante ottica borghese, per volontà d'*archivio*, a sua volta *cura* e rituale.

Si narra che durante la veglia del defunto, quando le cantilene, le recitazioni strazianti del proprio dolore, i graffi sulle guance, le figure nere e barcollanti colmano la casa dove giace l'essere che fu, vi sia un momento, a mezzanotte, in cui tutto deve, fermandosi, tacere. Durante questa tensione sospesa si può udire un *crepitio*, segno che l'anima ha intrapreso il suo Grande Viaggio, sospinta dalla necessità irreparabile verso il ponte di San Giacomo⁶, pronto a rispondere ai suoi piedi aerei.

Secondo la tradizione calabrese questo ponte è un filo sottile di capello, che l'anima deve attraversare per ottenere, all'estremità opposta, l'altra vita. L'immane corollario cristiano recita: più l'anima è carica di peccati più sarà pesante; più difficoltoso e impervio sarà il passaggio. In altre regioni culturali, come in Sicilia, l'anima deve percorrere la Via Lattea, tentando nuda e soprattutto scalza una scala celeste irta di pugnali, coltelli, chiodi e spine. A seconda della tradizione geografica d'appartenenza l'anima deve superare un pre-

ciso cammino di ostacoli, pericoli, prove. Là, le dogane del cielo, pullulanti di demoni rumeni cui l'anima obbedisce al categorico alt, reclamano il loro pedaggio; qui, sdegnoso, Caronte, esige la sua ciambella di grano, S. Pietro il suo obolo. Apuleio nordafricano riporta che la bella Psiche, inviata dall'invidiosa Venere nel Regno degli Inferi, per proseguire fino alla dimora di Proserpina-Persefone dovette calmare il Cerbero offrendogli, se la mente non mi inganna, un banale biscotto. Fortunatamente Psiche recava con sé un secondo dolcetto che le garantisse l'uscita. Ancora più fortunato fu Dante ad essere aiutato da una guida tanto autorevole, di fronte a una moltitudine di guardiani!

Suffragando la medesima logica, i faraoni dell'antico Egitto venivano tumulati nei magnifici sepolcri con i loro affetti personali, talvolta addirittura con le vive mogli e gli schiavi prediletti (oh, divina grazia!), per godere nell'aldilà una vita suppergiù come nell'aldilà. Così, ancora negli anni cinquanta, se non ottanta, del vicino e remoto XX secolo, nei villaggi contadini del sud Italia, i parenti allestivano con premura il corredo dei loro cari scomparsi, affinché la loro anima, nel suo pellegrinaggio vertiginoso, portasse con sé tutto l'occorrente e per il cammino e per la nuova vita: la nuova vita, sacra, permeata di irriducibili elementi pagani. Si potevano allora trovare, nelle tombe, pane, vino, coperte, monete, sigari (!). Foglie di palma per le vergini, attrezzi del lavoro per i cafoni.

Le azioni dei vivi continuavano, intanto, ad intercedere per i morti, per rendere meno tormentoso il trapasso ed assicurare loro la "migliore integrazione nell'Aldilà"⁷. Un esempio può essere dato dall'elargizione di offerte pecuniarie alla madre Chiesa, per facilitare, comprando, un'entrata in Paradiso. Lo stesso senso assume la pratica, diffusa nelle case calabre e rumene il giorno della veglia, di collocare il cadavere con i piedi in direzione della porta, per agevolarne la dipartita. Corde con tanti nodi quanti sono i giorni del mese, consumate da un anno intero di rosari, venivano infine chiuse da un ultimo laccio conclusivo. Ad ogni morto spettava il suo *rito* di cordoglio, il suo destino ultraterreno.

Questi richiami silenziosi tra una e un'altra cultura, questo diramarsi nei secoli della *raffigurazione* materiale e magica della morte, nelle diverse zone dei Mediterraneo egiziano, greco-bizantino, romano, arabo e infine cristiano – e chissà in quante altre lingue di terraferma, investite poi dalle eterogenee e eclettiche dominazioni culturali, egemonie presunte – sono resistiti latenti nei cunicoli dei vari credo, sotterranei al progressivo instaurarsi della Verità-in-terra nelle vesti di un'istituzione; talvolta invece rafforzati e valorizzati, magari per scopi politici.

La verità di questi fenomeni, un vento sottile nelle correnti della Storia Moderna, il nucleo di verità sociologica, per una mente *scientifica e razionale*; la verità delle *praeeficae* romane, dei *chiangimuerti* salentini, degli *orfanelli* ingaggiati in un'Italia del nord per seguire il feretro e magari fare brillare qualche lacrimuccia: la verità che gridano i capelli sciolti a lutto e le ciocche strappate di persone che non avevano niente a che fare con i morti che eppure piangevano, con una partecipazione che ci può sembrare assurda, dato che venivano spesso pagate per esibire il particolare comportamento doloroso; la verità delle *melopee* lucane e del *bocet* romeno, delle continue *nenie* elleniche, degli atti esteriori, dell'esuberanza lacerante, dello strazio spas-

modico, nelle iperboli di una disperazione umanissima, di fronte a una crisi irreversibile; la verità della possibilità reale di collegamenti coll'altro mondo⁸, del potere degli amuleti trasfigurati in icone e rosari, di innumerevoli *simboli* e *usanze*, sangue e carne del rituale, indifferenti agli dei di turno, i quali sono morti anch'essi nel Tempo immenso e sono risorti sotto nuove forme, come nel ciclo irripetibile e uguale i fiori e le stagioni; – questa verità, espressa in tutti questi modi, nelle precise prescrizioni *tecniche* del rito, giace in una forma *collettiva* di partecipazione, l'istintuale stringersi di fronte a qualcosa di più grande. Ma è pure un riscatto *culturale* da opporre all'irrecuperabile; l'*elaborazione* del lutto; un prolungamento, sotto altre condizioni, del *rapporto*; l'interiorizzazione del defunto nell'*ethos* della memoria⁹. Così configurata, l'esperienza della morte di quelle comunità affermava un *legame* con l'altro mondo tramite il culto dei morti, grazie ad una cura minuziosa dei gesti dovuti da parte dei vivi e il manifestarsi degli spiriti nelle visioni e nei sogni; senza dimenticare l'impronta nei cuori lasciate dai defunti. E infine, dipingendo e popolando l'Aldilà, questa esperienza implicava l'*unica forma data di immortalità*: l'anima.

Le contaminazioni subite da queste tradizioni hanno dato luogo a sincretismi originali¹⁰, reperti archeologici di un passato coperto da un presente vittorioso¹¹. La rigorosità dei riti, diluita, si è andata perdendo, incollandosi però, come una striscia di lumaca, alla fonte degli atteggiamenti.

Ciò che è emerso dagli scavi etnologici parla anche di fenomeni che sembrano *normali*: la semplicità di una *tomba*, la *condivisione* del dolore. Mi preme di insistere però sul fatto che tutti questi momenti erano una volta codificati in un più ampio rituale. Questi elementi hanno avuto un inizio storico, sono stati tramandati, sono mutati nel tempo, e passando per varie peripezie e commistioni sono stati *assimilati*.

Ancorché, oggi, le vere e proprie *procedure* di cui si è fatto cenno possano essere oggetto di un certo discredito, per non dire che ai nos-

tri occhi appaiono bizzarre e incomprensibili, esse hanno radici profonde all'interno dell'uomo. In morte di questi sentimenti arcaici, sepolti, accantonati dalla razionalità moderna e dall'odierno rifiuto della fine, è ancora possibile che una testimonianza, una *preghiera*, un *lamento*, possano farli *riemergere* alla coscienza?

*Meglio se vai a una casa di lutto
Che a uno spaccio dove si trinca*

*Là il vivo fissa la mente
Su come l'uomo finisce¹²*

E quando, dopo una cerimonia funebre a Padewerek, un villaggio polacco, i commensali discorrevano bevendo –

Ecco quel che ho veduto

*L'evidente felicità
Di mangiare e di bere*

*E nel patire pena sotto il sole
Intravedere gioia¹³*

– non era difficile prevedere alcune *risa* tra di loro, tutt'altro che sacrileghe. Nella intima e inerme rivolta per qualcosa che valica la nostra umanità, cosa ci ha resi¹⁴, chiedo, di più di questo, fratelli?



Il presente articolo è stato possibile grazie alla preziosa collaborazione di Giuseppe Salerno. Il pezzo è stato ideato sulla base degli studi condotti e annotati nella sua tesi di laurea "*Sulle orme di de Martino: un confronto tra i canti della sepoltura romeni e il folklore dell'Italia meridionale*". Dati il suo aiuto paziente e la suggestiva disponibilità non posso che provare per lui una calda gratitudine. Devo un ringraziamento particolare anche a Yesi S. Granieri, per i suoi giusti consigli e la sua grande sopportazione.

Giacomo Cattalini

¹ Da <http://www.etimo.it/?term=religione&find=Cerca> : **religióne** : rum. relighie; prov. religio-s; fr. e sp. religión; cat. religio; port. religião; = lat. RELIGIÓNE(M), che propr. vale *considerazione o cura riguardosa*; da un supposto vero RELIGERE composto della partic. RE- che accenna a *frequenza* e LÈGERE *scegliere*, e fig. *cercare o guardare con attenzione*, onde viene il senso di *aver riguardo, aver cura* cfr. gr. a-*legèin curare* (v. *Leggere* e cfr. *Diligente*). Altri da RE-LIGARE *unire insieme*: quasi *legame che unisce gli uomini nella comunità e nello stesso culto*. In generale *Scrupolosa attenzione*, *Cura diligente*, *Scrupolosa esattezza*. In partic. *Credenza e timore della divinità e Modo di adorarla* (cioè *considerazione riguardosa delle cose sacre*); *Culto della divinità e anche di altre cose ritenute sacre e degne di venerazione* [...]

² Jorge Luis Borges, *L'immortale*, in *L'Aleph*, edizione italiana Mondadori, 1984, per la raccolta *I Meridiani*, p.785.

³ Mi sia consentito, incidentalmente, di fare notare che la pratica della sepoltura, del culto dei morti e di particolari riti funebri era pratica già in uso nel Neolitico. Inoltre, le diverse tipologie di sepoltura possono essere riassunte in: abbandono, immersione, sopraelevazione, seppellimento, ignizione o cremazione, mummificazione, scarnificazione, cannibalismo. (Devo ammettere mio malgrado che la fonte è wikipedia, alla voce "Sepoltura")

⁴ Guido Ceronetti (a cura di), *Qohélet o l'Ecclesiaste*, 1988, Einaudi, p. 11.

⁵ Per quanto riguarda il fatto di chiamare "relitti" le culture folcloriche e le relative credenze tradizionali, cfr. Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Edizione De Martino 2000. Cfr. inoltre Giambattista Vico, che chiama queste culture "rottami dell'antichità".

⁶ Cfr. Luigi M. Lombardi Satriani e Mariano Meligrana (a cura di), *Il ponte di San Giacomo*, 1982.

⁷ Giuseppe Salerno, *Sulle orme di De Martino: un confronto tra i canti della sepoltura romeni e il folklore funebre dell'Italia meridionale*, 2011, Università degli studi di Padova, p. 25. I riti vengono eseguiti anche perché l'anima del defunto non vaghi in una penosa condizione di sospensione fra i due mondi.

⁸ Collegamenti resi possibili attraverso i presagi, come il canto della civetta in pieno giorno ed altri simboli che chiamano in causa gli animali, gli specchi, i mendicanti, ecc.; attraverso i mediatori e i veggenti, *specialisti* delle comunicazioni col mondo ultraterreno (cfr. il caso di Natuzza Evolo); oppure grazie alla *oneiromanzia*, l'arte di interpretare i sogni, già conosciuta nella Grecia antica. Il sogno è riconosciuto da più culture come spazio intermedio che congiunge la vita e la morte (cfr. Giuseppe Salerno, *op. cit.*, p.32).

⁹ Cfr. De Martino, *op. cit.*

¹⁰ Cfr. De Martino, *op. cit.*, pp. 57-58.

¹¹ "Ogni popolo, sin dal suo primo sorgere e costituirsi, ha un patrimonio di tradizioni che, passando da generazione a generazione, nel tempo e nello spazio, si modificano e si alterano nella forma e nel contenuto, adattandosi ai progressi delle idee, dei sentimenti e dei costumi, nell'incessante cammino della civiltà" (Satriani 1951, *Credenze popolari calabresi*, a cura di Raffaele Lombardi Satriani). Inoltre, cfr. Giuseppe salerno, *op. cit.*, p.39.

¹² *Qohélet*, p. 25.

¹³ *Ibid.*, pp. 20-21.

¹⁴ Cfr. Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en occident: du Moyen Age à nos jours*, 1975; saggio in cui l'autore esplora il confronto fra la "morte addomesticata" (quale era vissuta nel Medioevo, ovvero come esperienza familiare e collettiva, aliena da imbarazzi, momento di partecipazione comunitaria a cui potevano assistere anche gli sconosciuti) e il fenomeno della rimozione della morte e del moribondo al giorno d'oggi.



LA MORTE SIMBOLISTA DI JOSEPH ROTH

Quasi un necrologio

И всё бледнее губы наши
И смерть переполняет мир
Как расплеснувшийся эфир
Из голубой небесной чаши

Vladislav Chodasevič¹



Nella tarda primavera del '39 moriva a Parigi, probabilmente per un attacco di polmonite, lo scrittore austriaco Joseph Roth. Nulla di straordinario accadde in questa morte, nulla che esulasse da ciò che contorna, solitamente, il decesso di un alcolizzato, eccettuata, forse, la fervente ostinazione di due preti, dagli spinosi nomi di Oesterreicher e Brenningmeyer, dapprima nel convincere – pare, a vuoto – il moribondo a ricevere da loro il battesimo (essendo Roth un ebreo della Galizia orientale), e poi nell'officiare la sepoltura secondo il rito cattolico. Solamente al termine della cerimonia cristiana, venne permesso di recitare il *Kaddish*, la preghiera ebraica per i defunti². Per il resto, si trattò della morte, comune e spietata, di uno scrittore ubriaccone, di un *bevitore*: un letto d'ospedale, il sapore di calvados ancora sui baffi pendenti e lisci, il volto tumefatto, i piedi gonfi...

Dieci anni prima, nel 1928, sempre a Parigi, in uno squallidissimo albergo di un quartiere popolare, aprendo il gas si suicidava Nina Ivanovna Petrovskaja, sconosciuta – allora come ora – scrittrice simbolista e affiliata della *bohème* russa in esilio. Dotata di un talento letterario piuttosto modesto, la Petrovskaja aveva tuttavia svolto un ruolo affatto secondario nella Mosca colta dei primi anni del Novecento. Scrivendone il necrologio, Chodasevič (appartenente alla schiera dei simbolisti della generazione più giovane) racconta, in riferimento a quel periodo, della propensione o vocazione autoimposta di alcuni poeti russi a non voler separare la vita letteraria da quella personale, l'arte dalla biografia. Rifiutando e aborrendo con disgusto l'idea di costituire un mero fenomeno letterario, di essere una *corrente*, i simbolisti bramavano al raggiungimento di una fusione totale tra arte e vita, trasfigurando se stessi e il mondo circostante lungo le direttive di una sorta di metodo, insieme creativo ed esistenziale, il quale era volto verso quel fine. «In ogni individuo lottavano tra loro l'uomo e lo scrittore. Talvolta vinceva uno, talvolta l'altro. Se il talento letterario era più forte, lo scrittore trionfava

sull'uomo. Se, invece, era il talento "del vivere" a prevalere, la creatività artistica retrocedeva in secondo piano, essendo sopraffatta da un altro tipo di creatività, *vitale*... in quel periodo il *dono di scrivere* e il *dono di vivere* venivano considerati alla medesima stregua»³. E nella Petrovskaja, secondo Chodasevič, era senza dubbio prevalso il secondo dono. Il suo suicidio fu appunto un *epilogo*.

Vita e letteratura, dunque: strettamente connesse e in reciproca compenetrazione. Lungo questo solco tracciatoci dai simbolisti russi, non vediamo, forse, anche in altre occasioni un connubio simile tra biografia e romanzo? Si prenda, a mo' di esempio, il caso di Stefan Zweig, peraltro grande amico ed estimatore di Roth, al quale più di una volta aveva offerto i propri servizi, in termini economici, per le cure di disintossicazione dall'alcool. Ebbene, il suicidio di Zweig a Petrópolis (assieme alla moglie, tre anni dopo la morte di Roth) non fu forse un evento anche *letterario*, una presa di posizione, una firma per quei ricordi accorati e trasudanti amore per l'umanità che formano *Il mondo di ieri*⁴? È indubbio, a parer mio, che la decisione di Zweig di togliersi deliberatamente la vita non sia tanto da ascrivere ad un effimero-letale attacco di sconforto, quanto ad una scelta del tutto razionale: vero e proprio *manifesto*, in linea con la consapevolezza di trovarsi in un mondo cambiato e devastato, moralmente corrotto, un mondo in cui predominano le guerre e le dittature (aventi come fine la distruzione e sorrette dall'odio, razziale o di classe che sia) e che progressivamente sempre più si contrappongono a quello di *ieri*, cui, pur con tutte le sue antinomie, lo stesso Zweig sente di appartenere. Le due dimensioni, vita e letteratura, paiono, dunque, entrambe coinvolte nel suo suicidio.

E se provassimo ad osservare anche la morte di Joseph Roth da questa prospettiva? Se provassimo a scorgere un significato nascosto, un *simbolo*, nel calvados e nei piedi gonfi su quel letto d'ospedale? A ricongiungere in quel *bevitore* dal volto tumefatto, il Roth *uomo* e il Roth *scrittore*?

Si veda, per esempio, *La Marcia di Radetzky*⁵, il romanzo che ha fatto inscalfire la fama del Roth *scrittore*. La morte vi è, fin dall'incipit, invocata, risvegliata (quasi per rito), ma subito beffata, illusa: tutta la struttura della narrazione poggia, infatti, sul fatto iniziale, ossia sul salvataggio da parte di un soldato semplice, il nonno del protagonista, della vita del giovane imperatore dell'Austria-Ungheria Francesco Giuseppe I durante la battaglia di Solferino. L'episodio, che genererà le fortune di quel soldato e dei suoi discendenti, chiama in causa, però, anche la stessa morte la quale, privata della sua vittima, defraudata, assume i contorni di una presenza terribile e costante, quasi carnale, spandendosi per gradi in ogni recesso del racconto e circondando il nipote di colui che fu l'*eroe di Solferino* di una lunga schiera di defunti. È la rivincita della morte, che, per niente alla cieca, muove in *sottotesto* da un capitolo all'altro, fino alla nemesi conclusiva: le morti, praticamente contemporanee, di Carl Joseph (questo è il nome del protagonista), di suo padre e dello stesso imperatore.

La fine di questi tre uomini, però, non si presenta come un evento tragico, bensì solenne: è invero il compimento di un rito. A rileggere con attenzione ciò che precede, ben si vede, infatti, che, coll'incedere della morte, si viene progressivamente a costruire anche un suo autentico culto, con tanto di oggetti devozionali. Credo che sia proprio questo il significato della cura con cui Carl

Joseph raccoglie e conserva in una teca (una sorta di reliquiario, di altare) le cose appartenute ai defunti: le lettere della prima e unica amante, la sciabola dell'amico Demant, ucciso in un duello (provocato, peraltro, anche se incidentalmente, proprio da Carl Joseph), la radice di rovere del domestico Jacques... La stessa morte di Carl Joseph, per una pallottola cosacca, agli albori della prima guerra mondiale, non ha così l'aspetto di una angosciosa recisione, ma di una *conclusione*, di un compimento appunto.

Tale *simpatia per la morte* (credo che la locuzione appartenga a Thomas Mann), implicita nella *Marcia di Radetzky*, viene invece ampiamente esplicitata nella *Cripta dei Cappuccini*⁶, che alla *Marcia* fa da pendant. Sulla scena, nell'ipostasi di un altro membro della famiglia dell'*eroe di Solferino*, si muove quella generazione di giovani austriaci, ed europei (i cosiddetti *ragazzi del '99*), che venne ingurgitata dalla Grande Guerra. È la guerra, infatti, a spezzare il romanzo in due parti nettamente distinte, suddivise tra il *prima* e il *dopo* l'evento bellico, anche se fin da subito la morte aleggia su ogni, uomo, oggetto o sentimento. «... noi allora eravamo puerili. La morte incrociava già le sue mani ossute sopra i calici da quali noi bevevamo, lieti e puerili. Noi non la sentivamo la morte»⁷. «Ogni mattina quando aprivamo gli occhi, ogni notte quando ci mettevamo a dormire imprecavamo alla morte che invano ci aveva attirato alla sua festa grandiosa. Ognuno di noi invidiava i caduti»⁸. Alla morte si impreca, ma allo stesso tempo la morte la si invoca, dunque. Perché il vero tormento, qui, il *demone*, non è la Morte, bensì la Guerra: «guerra mondiale... Non già perché l'ha fatta tutto il mondo, ma perché noi tutti, in seguito ad essa, abbiamo perduto un mondo, il nostro mondo»⁹. La morte viene persino preferita alla vita dopo la guerra: una vita da sopravvissuti, "inabili alla morte", in un mondo che non è più riconoscibile. Il protagonista della *Cripta* torna a casa, superstite dell'ecatombe, e si accorge che tutto è cambiato, stravolto: l'amore non è più amore (la ragazza che aveva amato e che, prima della guerra, aveva sposato è nel frattempo diventata una lesbica), gli amici più cari non esistono più (mentre quelli rimasti vivi non sono più gli stessi), e anche la madre, dapprima rappresentata ieratica di un ordine severo e inviolabile, è ora quasi ridicola nella sua paralisi ad una parte del volto. Ben altra cosa è la morte...

Si prenda, ad esempio, l'episodio della morte del domestico Jacques (una sorta di riproposizione di una scena analoga che è contenuta nella *Marcia di Radetzky*), cui siamo testimoni prima della partenza del protagonista per il fronte. Quanta dolcezza, serenità e bellezza in quel progressivo affievolirsi: «la morte sembrava accostarsi al vecchio solo con estremo riguardo, maternamente, un vero angelo»¹⁰. «Conceda Dio a tutti noi, a noi bevitori, una morte così lieve e bella!» esclama Joseph Roth stesso, al termine della novella *La leggenda del santo bevitore*¹¹, in cui il clochard Andreas (originario anche lui, come Roth, delle provincie orientali dell'ex impero) si affanna in uno sforzo continuo e vano di restituire un debito di denaro, trovando, infine, una morte soffice e pacifica nella sagrestia di una chiesa.

È Roth stesso, dunque, il Roth *uomo* che invoca per sé la morte. Proiettato verso un mondo estinto, il suo mondo, che lui associa ai lineamenti delle fedine argentee del vecchio imperatore (particolarmente arguta è, in questo caso, l'affermazione dell'amico

Morgenstern: «le sue convinzioni monarchiche erano basate, in fondo, solo sulla venerazione che sin da bambino aveva nutrito per Francesco Giuseppe»¹²), e alla serenità primaverile delle esibizioni di una banda militare sotto il balcone della casa di un capitano distrettuale (si veda *La Marcia*), il Roth *uomo* si giudica, progressivamente, *inabile* al presente.

Ed è qui, in questa graduale presa di coscienza del Roth *uomo* di essere un reietto, e cioè di appartenere ad un mondo che non esiste più perché distrutto dalla Guerra (e dalla propria immobile senescenza), che, a mio parere, nasce il Roth *scrittore*. Si consideri, tra l'altro, che l'attività giornalistica di Joseph Roth inizia a declinare proprio nel momento in cui egli produce i suoi primi, timidi, racconti, negli anni '20. Continuando la metafora, e rammentando che si tratta sempre di transizioni lunghe e quindi impercettibili, posso dire, anzi, che il Roth *scrittore* nasce proprio quando "muore", almeno per il mondo, l'*uomo* Roth. Abilissimo descrittore, egli si mette così a tratteggiare i lineamenti di un passato ora scomparso, ora sognato, ora evocato, o di un presente ora ostile, ora mendace, ora distopico, resistendo, vivendo: perseverando se stesso e la propria vita nella scrittura-letteratura.

Parlando della sua morte, scriveva Morgenstern negli anni '60: «ma l'alcool non gli è stato anche di aiuto? Oggi non posso respingere il pensiero che l'alcool, nel bene e nel male, fosse il suo destino. Anche nel bene? Sì, ora lo credo: anche nel bene... Vi furono tempi in cui l'alcool creò intorno a lui come una paratia dietro la quale poteva isolarsi e trovare il coraggio di resistere ancora. E resistere per lui significava continuare a scrivere. Joseph Roth non è mai diventato un ufficiale dell'esercito austriaco. Era però un soldato che prestava servizio scrivendo. La sua arma fu la penna che tenne in mano fino al momento in cui il delirio gli oscurò la luce del giorno»¹². E nella morte biologica di tal *soldato della penna*, i due aspetti di Roth, *scrittore* e *uomo*, infine, si riallacciano.

Avendo vissuto finché è stato in grado di scrivere, e cantore di un mondo estinto, proprio come Petrovskaja e Zweig, Joseph Roth, ne fosse consapevole o inconsapevole poco importa, con la propria morte appose dunque una firma.

Pavel Zelinskiy

¹ Sempre più pallide sono le nostre labbra / e la morte empie il mondo / come l'etere che trabocca / dalla coppa azzurro-celeste: Chodasevič Vladislav, *Izbrannoe* [Poesie scelte], Moskva, Diamant, 1997, p. 51.

² Sulla morte di Joseph Roth si veda: Morgenstern Soma, *Fuga e fine di Joseph Roth. Ricordi*, Milano, Adelphi, 2001, pp. 314-331.

³ Chodasevič Vladislav, *Nekropol'* [Necropoli], Sankt-Peterburg, Azbuka-klassika, 2001, p. 36.

⁴ Zweig Stefan, *Il mondo di ieri*, Milano, Oscar Mondadori, 2010.

⁵ Roth Joseph, *La marcia di Radetzky*, Milano, Adelphi, 1996.

⁶ Roth Joseph, *La Cripta dei Cappuccini*, Milano, Adelphi, 2009.

⁷ Roth Joseph, *La Cripta dei Cappuccini*, Milano, Adelphi, 2009, p. 41.

⁸ Roth Joseph, *La Cripta dei Cappuccini*, Milano, Adelphi, 2009, p. 146.

⁹ Roth Joseph, *La Cripta dei Cappuccini*, Milano, Adelphi, 2009, p. 49.

¹⁰ Roth Joseph, *La Cripta dei Cappuccini*, Milano, Adelphi, 2009, p. 97.

¹¹ Roth Joseph, *La leggenda del santo bevitore*, Milano, Adelphi, 2011, p. 69.

¹² Morgenstern Soma, *Fuga e fine di Joseph Roth. Ricordi*, Milano, Adelphi, 2001, p. 304.



MORTE E METAMORFOSI

La meditazione individuale sulla morte

La morte cambia faccia in continuazione.
(David B., *Il cavallo pallido*, Coconico Press, 2011, p.74)

1. Realtà della morte

Come parlare, come scrivere della morte? Si ammutolisce di fronte al suo mistero, la sua evidenza pare rendere vani tutti i discorsi. Eppure, sembra altrettanto vero che non si possa fare a meno di parlarne: da millenni, innumerevoli discorsi si sono articolati intorno a quest'evento così sfuggente e insieme così certo, tentando e ritentando di padroneggiare l'imprevedibile, riparare all'irrimediabile, combattere contro l'ineluttabile. La storia delle civiltà è anche la storia dei molti modi coi quali i linguaggi umani si sono rapportati alla morte.

La morte è stata spesso rappresentata come una sorta di persona; qualcuno da supplicare, sfidare, interrogare. Forse proprio perché si tratta dell'estraneità più radicale che si possa esperire (l'esperienza-limite dell'annientamento), il pensiero non sopporta di non poterla concepire chiaramente, e abbisogna di dare forma familiare a quest'amorfa presenza. Ma tale ingenuità apparente di ritrarre in forma umana quel che annienta le forme ha forse un significato più profondo: la morte antropomorfa suggerisce per contrasto che è l'essere umano a essere, in un certo senso, *tanatomorfo*.

L'uomo è infatti per antonomasia l'animale estremamente cosciente della morte, colui al quale è rivelata, nell'angoscia e nell'inquietudine, la "realtà della morte, che si potrebbe definire l'unica realtà, una realtà talmente inaudita che include in sé tutto il resto."¹ A tal punto siamo pervasi dal senso della morte, che ne siamo quasi sempre ossessionati, e più rifiutiamo ostinatamente di pensarci o di parlarne, più dimostriamo di esserlo. Non abbiamo altra via di scampo: finché non affrontiamo l'angoscia di morire, ne siamo schiavi, e questa schiavitù avvelena l'intera esistenza, spingendoci ad agire nei modi più negativi e distruttivi. "Forse l'uomo è cattivo perché per tutta la vita non fa che aspettare la morte; e così muore mille volte nella morte degli altri uomini e delle cose. Così qualsiasi animale che sia cosciente di essere in pericolo di vita diventa pazzo. Pazzo di paura, astuzia, perfidia, un pazzo che fugge, un pazzo servile o furioso, pieno di odio, imbroglione, assassino."²

L'essere *tanatomorfo* dell'uomo può prendere una direzione attivamente mortifera, fino a rovesciare la coscienza schiacciante della propria mortalità nel desiderio di accrescersi a discapito della mortalità altrui. Un uomo può scoprirsi capace di *dare la morte*, e dunque può sentirsi superiore nell'uccidere, nel sopravvivere agli altri, ridotti a cadaveri. Costui prova la sensazione inebriante di essere sfuggito all'intimo terrore della morte, persino delirando d'averla sconfitta, d'essere ormai immortale, grazie al fatto che terrorizza *a morte* i suoi simili, è diventato per loro un'incarnazione della morte. È questa l'occulta esperienza-base, è questo l'implicito pensiero-chiave degli assassini, dei guerrieri, dei dittatori e di tutti coloro che legano il loro potere alla morte³. Sicché la storia delle civiltà può essere intesa anche come la storia delle varianti del costante potere umano di dare la morte (intrecciata alla storia degli strumenti e delle tecniche di morte).

La coscienza della morte insita nell'uomo può portare tuttavia a un atteggiamento agli antipodi del voler eludere l'angoscia o del volere usare a proprio vantaggio la morte (vantaggio che d'altronde si autodivora: chi uccide, sovente non fa che esporsi all'essere ucciso a sua volta, e in ogni caso non potrà evitare davvero di morire). Si tratta d'immergersi a occhi aperti nel mistero, di permearse senza paralizzarsi: meditare sulla morte, spingendo il pensiero al limite. E allora il pensiero inevitabilmente rimbalza, ritornando a considerare la vita sotto una luce rinnovata; il mistero si rivela inestricabilmente duplice, la meditazione sulla morte si sdoppia in meditazione sulla vita. Chi pensa alla morte fino in fondo s'accorge di potere risalire il fondo, ma *senza farsi alcuna illusione*, trasformando pazientemente l'angoscia di morire in lucido ripensamento del vivere, legando questa "unica realtà inaudita" della morte al reale entro il quale vive. Di conseguenza, il meditante non fa che rimettere continuamente in questione la propria vita, cercando di rimodellarla secondo l'andamento delle sue intuizioni e riflessioni. Insomma, comprende che il suo essere *tanatomorfo* implica una potenza di creazione oltre che di distruzione, poiché rimanda al suo essere *a-morfo*, il non avere forma fissa che non è altro dal poter dare e ridare forma alla propria vita, aprirsi alle possibili metamorfosi vitali. E ancora una volta, si può rileggere la storia delle civiltà anche come la storia delle differenti meditazioni sulla morte e sulla vita prodotte dagli uomini.

Va precisato che questa storia non è composta soltanto da quelle meditazioni più note, assimilate nei grandi sistemi filosofici o nelle grandi religioni; è anzi in primo luogo la storia di tutte le meditazioni individuali, quali si possono rintracciare nelle opere di poeti, scrittori (e scrittori-filosofi). Esse hanno proprio il pregio di non conformarsi a un determinato culto religioso, di non astrarsi in un quadro filosofico sistematico; grazie a un solitario lavoro sul linguaggio, tanto rigoroso quanto avventuroso, riescono a preservare una singolarità e duttilità di pensiero che può scoprire sulla morte e sulla vita qualcosa, se non di inestimabile, di particolarmente lucido.

Sebbene ciascuna meditazione sia unica e irripetibile, può essere proficuamente confrontata con altre, fino a mostrare somiglianze che non cancellano le differenze, fino a rivelare una specie di attitudine comune; uno – strano a dirsi – spirito comune della meditazione individuale. È a questo spirito che dobbiamo rivolgerci, per chiarire meglio il nesso morte/metamorfosi.

2. Morte-vita

Non si può comunque negare che, di primo acchito, morte e metamorfosi sembrano diametralmente opposte, anzi inconciliabili: la morte non è forse la fine di ogni cambiamento?

Quest'obiezione apparentemente realista, però, contiene il vizio di pensare come contrapposte morte e vita (nonché amorfia e metamorfosi), lasciandosi sfuggire la loro co-implicazione. Eppure è lapalissiano: se non vi fosse morte, non vi sarebbe vita, né viceversa; entrambe si definiscono e si limitano reciprocamente, non sono davvero pensabili l'una separata dall'altra. Sicché, scrive giustamente Georges Bataille (autore di una delle più luminose meditazioni sulla morte nel Novecento), noi di norma "malediciamo proprio a torto *quella senza di cui non saremmo*"⁴.

Certo è la morte a terminare la vita, ma non si tratta, a rigore, di una fine nel modo di una conclusione (che rimanderebbe a una qualche compiutezza, a un dato compimento); è piuttosto un'interruzione, un'apertura. La morte non è forse allora la cifra della vita stessa, il fondo a fondamento della sua incompiutezza, del suo non avere compimento? Infatti, solo in quanto abitata dalla morte, la vita può dirsi vera vita: stutturantesi per discontinuità, essenzialmente instabile e irrequieta, perciò capace di rigenerarsi, di mutare, in un certo senso di *morire un poco per potere rinascere una volta ancora*, attraversando e sormontando momenti di vuoto e di crisi. Paradossalmente (secondo le nostre categorie) la vita, per mantenersi in ordine, esige un gran numero di improvvise violazioni dell'ordine, con le quali si mette a rischio; si scombina per potersi ricombinare. E, paradosso supremo, proprio questi momenti di similmorte (o di vertiginosa vicinanza alla morte effettiva) sono quelli di più alta intensità vitale, sono gli istanti di esuberanza e munificenza.

Chi medita sulla morte-vita come incompiutezza-eccesso comprende che la propria vita è aperta, veramente libera in quanto *inservibile* (a niente asservita), sfuggente ai limiti dati in quanto il suo solo limite è un sommo sfuggire. "La cosa più importante: ogni uomo è straniero nell'universo, appartiene a oggetti, utensili, pasti, giornali che lo chiudono in una particolarità che ignora tutto il resto. Il solo elemento che introduca l'esistenza nell'universo è la morte; quando un uomo se la rappresenta, cessa di appartenere alle camere e a chi gli è vicino; rientra nel libero gioco dei mondi."⁵ La coscienza della morte diventa allora un accesso privilegiato alla contemplazione della realtà fuori dall'umano ambiente sociale, ma alla quale l'uomo comunque appartiene: il reale nella sua vastità e gratuità, il *gioco in grande*, grandiosamente *tanatomorfo*, dalle metamorfosi incessanti.

3. Il crogiuolo delle forme

La meditazione individuale può essere definita come una sorta di auto-iniziazione che il meditante impone a se stesso: un viaggio mentale di distacco dal quotidiano vivere sociale, solitaria ricerca interiore tesa però all'incontro con l'esteriorità in quanto tale – "il vero volto della vita"⁶, della vita inseparabile dalla morte.

La palude definitiva di Giorgio Manganelli può essere interpretata non soltanto come un'affascinante rappresentazione letteraria di tale viaggio iniziatico, ma soprattutto come una preziosa riflessione per figure sulle componenti e i confini del meditare medesimo (e quindi, in controtela, un insuperato ammaestramento intorno alle incalcolabili potenzialità della scrittura):

Il protagonista-narratore dell'intero racconto, impegnato costantemente a osservare, ricordare, congetturare e in particolar modo dubitare, non è altri che l'io che pensa. Tale astratto personaggio è bandito dalla città dei giusti, ma abbandona a sua volta la città degli empi nella quale si era rifugiato; non si trova a suo agio in nessuna compagine sociale, nemmeno in una criminale. In altre parole, l'io lascia del tutto la socialità, con le sue consuetudini limitanti e i suoi obblighi restrittivi, si presentino come morali o immorali non importa; è già morto per il mondo. Solo in questo modo potrà iniziare veramente a meditare sulla morte (parimenti, solo isolandosi lo scrittore può iniziare a scrivere, a viaggiare nei meandri del linguaggio). Tuttavia, è proprio nella città empia (in quanto società-limite), che un vecchio (esempio di prossimità con la morte, emblema di saggezza), gli parla di un luogo al di fuori di ogni socialità: la "palude definitiva", vale a dire la realtà *non bonificabile* dall'uomo.

A condurre l'io nella palude è lo stesso cavallo che aveva preso con sé per fuggire dalla città giusta, uno strano cavallo, dal sembiante astratto come il suo cavaliere, sorta di "cavallinità"⁷ dotata, ovunque vada, di una misteriosa sicurezza e fermezza; è il coprotagonista necessario del racconto, il compagno fedele del raziocinio, l'animale amico al quale il pensiero deve sapersi affidare in certi

momenti: ovvero l'istinto, l'intuito, l'inconscio – senza il quale non si va davvero da nessuna parte.

Ed ecco la palude: distesa a perdita d'occhio, mefitica e rigogliosa, occupata e forse interamente composta da miriadi d'animaletti aggrovigliati che si divorano e s'accoppiano, "un cimitero e un nido"⁸, spazio ambiguo e contraddittorio in perpetuo mutamento. È il crogiuolo delle forme, "luogo della infinita nascita e della innumerevole morte"⁹, la realtà definitiva che l'io andava cercando. Il soggetto meditante ha finalmente trovato l'oggetto della meditazione, la visione di *quel che c'è*, scandaloso nella sua concretezza insensata e affascinante nella sua complicatezza inesauribile. Non si tratta tuttavia di un'esteriorità estranea e separata: il racconto fa intendere a poco a poco che la palude cambia in concomitanza con le cogitazioni del protagonista, e questi a sua volta si sente cambiare nel contemplare la palude, in un intreccio di reazioni e influenze inestricabile, circolare. Non c'è separazione netta tra l'io e l'universo, tra pensiero e realtà, ma sorprendente interconnessione e interscambio.



© Cecilia Botturi cecilia.botturi@gmail.com

¹ Elias Canetti, *Potere e sopravvivenza*, Adelphi, 2004, p.15.

² Tony Duvert, *Abbecedario malevolo* (citato in Fernando Savater, *Etica per un figlio*, Laterza, 2010, p.43).

³ Per una trattazione più completa del rapporto morte/potere, rimando ancora a Elias Canetti, *Potere e sopravvivenza*, ed.cit.

⁴ Georges Bataille, *La parte maledetta*, Bollati Boringhieri, 2003, p.85.

⁵ Georges Bataille, *L'amicizia*, SE, 1999, p.39.

⁶ Marguerite Yourcenar, *Archivi del Nord*, Einaudi, 1992, p.80.

⁷ Giorgio Manganelli, *La palude definitiva*, Adelphi, 2007, p.45.

⁸ Ivi, p.19.

⁹ Ivi, p.24.



DISPETTO

A dispetto del tempo
Poetando mi permetto
Di sposare l'a ritroso:

Sguscio dall'antico
Nelle ere mi insiluro
E non sospiro più:

Ridivento Azoico
Mi chiamo Priscoano
Adesso: Adeano.

Massimiliano Peroni

Inoltre, nella palude c'è una casa-nave, dove cavaliere e cavallo vanno subito ad abitare, come attratti da un'indubbia familiarità: mirabile abitazione in grado di rimanere stabile scivolando su quell'immenso divenire, equipaggiata al suo interno di molteplici strumenti; essa non è forse l'immagine del corpo umano, sede del conscio e dell'inconscio, che li protegge e al contempo permette loro di comunicare col mondo di fuori? Organismo adattabile, dalle molteplici risorse, centro singolare, l'unico possibile in un reale senza centro assoluto. Grazie al meditare la morte-vita, l'individuo rivalorizza la propria corporeità, in un certo senso vi si reinsedia.

Dalla postazione di questa dimora natante, l'Io si mette a speculare sulla metamorfica palude come "forma dell'essere in quanto essere"¹⁰ e pertanto insanabile malattia o irritante errore del non essere, "piaga del nulla"¹¹. L'Io allora non può non provare un irrequieto, irrisolvibile sentimento contraddittorio di attrazione-repulsione per questa palude alla quale sa di appartenere: il disagio metafisico di esistere è il prezzo da pagare per aprirsi alla comprensione della morte-vita. Disagio che l'Io è tentato di colmare o alleviare inventando ipotesi metafisiche, cercando di dare un'origine o uno scopo all'esistenza senza inizio né fine della palude, aggiungendo all'intrascedibile e insensata immanenza un sensato supplemento trascendente.

La prima ipotesi metafisica risponde alla domanda: da dove viene la palude? Dato che essa pare simile a un enorme escremento, qualcuno o qualcosa deve averla defecata, pensa l'Io; lo sfintere di una divinità, o meglio un dio-sfintere senza corpo alcuno, un puro buco divino, il primigenio eterno perfetto niente dal quale è disceso l'imperfetto degradante corruttibile universo. Profonda parodia di ogni teologia della creazione.

La seconda ipotesi metafisica risponde alla domanda: dove va la palude? Essa sorge da alcune confuse osservazioni: in lontananza, l'Io scorge degli arrossamenti sulla superficie della palude, gli pare di vedere quelli che chiama fuochi o vulcani, forse indicatori dello sconfinare della palude in un luogo differente, che segue forse altre leggi, forse governato da un re del fuoco, forse amico o forse nemico... In un susseguirsi di congetture, timori e speranze, fino a un lungo sogno inconcludente, l'Io si arrovela nel pensiero di un aldilà della morte-vita: si intuisce che il miraggio di un lontano regno dei vulcani rappresenta il divino non più come creatore ma come giudice e salvatore, che divide il fuoco in inferno bruciante e in empireo rifulgente, che promette una divina redenzione del cosmo alla fine dei tempi – ovvero la consumazione totale nel fuoco stesso, l'epirosi. Porre un fine preciso, mettere fine una volta per tutte agli infiniti scambi tra vita e morte, alle infinite metamorfosi del reale, sarebbe insomma più terrificante e insopportabile della morte medesima, poiché equivarrebbe semplicemente al trionfo finale del nulla. Meglio allora accettare la palude, cioè la realtà così com'è, ingarbugliata e dispersiva, dove "ci si riconosce e ci si smarrisce"¹², la realtà "mite perché ingiusta"¹³, viziosa barriera protettiva dall'avidio rogo dell'assoluto.

Eppure, come avere la certezza che non vi sia un al di là della palude, che quella colonna di fuoco intravista all'orizzonte sia solo un'allucinazione? Il racconto si conclude con questo dubbio sulla *soglia della morte* dell'Io, condotto dal corpo-casa, assieme al cavallo-inconscio, verso una meta sconosciuta, forse incontro al dio-fuoco: "verso una dannazione, verso la suprema, perfetta luminaria?"¹⁴

4. L'irrisolvibile

La meditazione individuale sulla morte-vita a un certo punto non può non confrontarsi almeno in parte con quelle speculazioni sull'aldilà che hanno o hanno avuto un ruolo preponderante nelle religioni istituzionali e nelle religiosità collettive; può studiarle, può farsene ispirare, e tuttavia non se ne lascia imbrigliare; e proprio nel confronto la differenza diventa chiara. La meditazione individuale fa della sua irrequietezza la sua forza, del suo dubitare il suo potere: per questo, non si può risolvere in determinate credenze su una qualche dimensione ultraterrena o extracorporea. Chi medita liberamente e rigorosamente non smette di sorprendersi di come un terreno del discorso così inevitabilmente scivoloso sia stato tanto spesso e tanto contraddittoriamente ridotto a cieche prese di posizione, a perentorie dichiarazioni riduttive. Non si tratta di negare il mistero, al contrario: si tratta di guardarlo in quanto tale, invece di ritenerlo un mero segreto (o peggio ancora, un rebus dalla soluzione già nota in anticipo!). Ricondurre subito il pensiero della morte al dopo-morte non significa forse negarsi la piena rivelazione della sua realtà, e dunque impedirsi di meditare sulla morte come limite e fondo della vita, sul mistero non solo del morire ma anche del vivere (e in primis del nascere), sul mistero senza segreto della morte-vita? Lungi dal cadere nell'estremo opposto di un materialismo o scientismo altrettanto piatto e presuntuoso (che parimenti presume di poter *risolvere tutto*), meditare significa attenersi a un pensiero scrupoloso, prudente e pudico, che proprio mettendo a tema le sue stesse lacune e mancanze riesce a diramarsi in raffinate osservazioni, in sottili scoperte – in un'esplorazione minuziosa dell'effettiva ricchezza di *quel che c'è*.

"Non ne sappiamo nulla: le porte della vita e della morte sono opache, e si richiudono in fretta e bene."¹⁵ "Qualunque ipotesi facciamo sulla strana zona d'ombra dalla quale siamo usciti

e nella quale rientreremo, è sempre un errore eliminare dalla nostra mente i dati semplici, le realtà banali eppure anch'esse così strane che non combaciano mai completamente con la nostra realtà."¹⁶ Se meditare è aprirsi alla coscienza delle metamorfosi, niente impedisce infatti di pensare al percorso di una vita come un susseguirsi di passaggi, bruschi o lenti, da uno stato a un'altro, e alla nascita e alla morte come le metamorfosi più radicali che un essere umano possa mai provare, passaggi di stato estremi che di principio non escludono un prima della nascita né un dopo della morte, sebbene inconoscibili e inesprimibili. Questo pensiero, tuttavia, non deve essere confuso con un sotterfugio a disposizione dell'umano individuo per avvalorare l'ipotesi di una sua permanenza pura e semplice al di là della vita; è piuttosto un acuirsi della sua consapevolezza di partecipare a un reale incommensurabilmente più vasto del suo esistere fugace, teso tra nascita e morte. Come si è detto in precedenza, il singolo essere umano meditando si scopre implicato da sempre nel metamorfico corso delle cose.

Per cui, impara a considerarsi un perpetuo *principiante*, impegnato a ricalibrare il suo pensiero a ogni cambiamento, ovvero a ogni esperienza significativa (si potrebbe persino ritenere l'esperienza-limite della morte come il paradossale modello, e insieme l'esempio eccessivo, dell'esperire in quanto tale, poiché, in fondo, ogni esperienza è un salto nel vuoto, uno scontro con l'ignoto). Tramite quell'incessante auto-iniziazione che è la meditazione, costui si rende conto che quasi ciascun momento della sua vita ha un valore iniziatico, costituisce un piccolo ricominciamento: "Ogni accidente, ogni incidente, ogni gioia e ogni sofferenza sono un'iniziazione."¹⁷ Meditare sulla morte-vita non si risolve (e perciò dissolve) in una qualsivoglia convinzione fissa, ma si estende e si esplicita nel ricercare una *saggezza della metamorfosi*, un modo di vivere sapientemente proteiforme.

5. Una vita

Qui emerge un elemento decisivo: se pure la meditazione individuale deve inizialmente distaccarsi dal contesto sociale, nel farsi modo di vivere comporta sempre una sorta di ritorno al mondo, di riconsiderazione dei rapporti con gli altri; assume insomma una tonalità etica. Ma non è forse intrinsecamente etico pensare alla morte con attenzione? Non si è forse già notato come quest'operazione, quest'atteggiamento si ponga agli antipodi dell'uso distruttivo dell'umana tanatomorfia? Si potrebbe asserire in modo ancora più netto che chi medita sulla morte giunge a disinnescare dentro di sé il potenziale omicida, poiché, non rimanendo ancorato all'angoscia della propria morte, non è più ossessionato dall'egocentrico sopravvivere sugli altri (considerandoli sacrificabili).

Rovesciando tale prospettiva, il meditante vede nella morte l'alveo comune, quel che più lo accomuna agli altri, l'uguaglianza radicale di ognuno con tutti; comprende che ciascuna vita, essendo strutturalmente mancante e lacerata, si apre all'intensa comunicazione con le altre vite (a un'intensità affettiva solitamente indebolita o nascosta nei rapporti sociali), *non esiste se non comunicando*; e comprende che tutte queste vite comunicanti sono ugualmente esposte alla sofferenza come lo sono al cambiamento. Ogni esistenza, essendo morte-vita, è piena di risorse, capace di sopportazione, in grado di adattarsi e rigenerarsi, ma allo stesso tempo è feribile, caduca, effimera. Chi medita porta alla luce in se stesso "l'infinita pietà per la nostra pochezza e, per contrasto, il rispetto e la curiosità per le fragili e complesse strutture che posano come su palafitte sopra l'abisso, e ognuna delle quali non è mai perfettamente simile a nessun'altra."¹⁸ Dalla pietà unita alla curiosità nasce poi il desiderio di avere cura, di preservare in qualche modo la singolarità di *quella* vita altrui; e più la si percepisce provvisoria e transeunte, più aumenta la voglia di custodire la *sua* precipua vitalità e bellezza.

Di conseguenza, questa sensibilità per la vita altrui, scaturita dal meditare, prepara a una piena esperienza del lutto (l'iniziazione più importante), che non consiste solo nel riuscire a continuare a vivere dopo la catastrofe della scomparsa di qualcuno d'insostituibile, ma soprattutto nel vivere d'ora innanzi con la nuova responsabilità di mantenere vivo il ricordo del morto, conservare la memoria di *tutta una vita*¹⁹ – pur sapendo che la memoria dovrà fare i conti e scendere a compromessi con l'inevitabile oblio. E d'altronde l'impresa, nella sua pura esigenza, è umanamente impossibile; di un individuo contemplato nella sua interezza "non basterebbero due o tre volumi a raccontare la storia, un'ossatura, una muscolatura, un sesso, un cervello che funzionava più o meno bene ma che *era*."²⁰

Eppure, per quanto sia forte l'oblio, il ricordo, il racconto di una vita fa risplendere per un certo tempo un'indistruttibile verità: *una* vita, compresa la *sua* morte, una vita in tutte le sue molte metamorfosi, è di per sé una vittoria sul nulla. "Perché il fatto di esser stato, per lo meno, è inalienabile. Nessuno può privarcene, né contestarlo, nessuno può rifiutarlo a nessuno: si può materialmente sottrarmi l'essere, ma non nichilizzare l'essere-stato."²¹

Massimiliano Peroni



¹⁰ Ivi, p.62.

¹¹ Ivi, p.66.

¹² Ivi, p.115.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ultima frase, p.117.

¹⁵ Marguerite Yourcenar, *Care memorie*, Einaudi, 1992, p.23.

¹⁶ Ivi, p.42.

¹⁷ Marguerite Yourcenar, *Ad occhi aperti. Conversazioni con Matthieu Galey*, Bompiani, 2004, p.192.

¹⁸ Marguerite Yourcenar, *Care memorie*, ed. cit., p.123.

¹⁹ Il riferimento è allo splendido racconto *L'Enciclopedia dei morti (tutta una vita)*, contenuto in Danilo Kiš, *Enciclopedia dei morti*, Adelphi, 1996.

²⁰ Marguerite Yourcenar, *Quoi? L'Éternité*, Einaudi, 1992, p.185.

²¹ Vladimir Jankélévitch, *La morte*, Einaudi, 2009, p.461.



ANNIVERSARIO

12 marzo 2012

Meno di duecento passi separano la casa dalla sala civica appena intitolata, la casa dalla mostra con le fotografie e le riviste di mondanità, il sorriso d'occasione e d'entusiasmo degli astanti, le pellicce di leopardo sintetico e le giacche in lana nelle cui tasche evaporano palline bianche, gli occhi lucidi per ciò che non c'è più e aveva un sapore di terra nostrana, terra mescolata all'esotico, i granati e le pagliuzze, la messa in piega fresca di parrucchiera, voluminosa sullo stile (sarà mica una delle sue sorelle quella lì?), le due ragazze, labbra scarlatto denti splendenti, che evocano l'interpretazione, con quel timbro profondo e maestoso, alternandosi al microfono, l'improvviso sangue dal naso che non ferma il fedele collega¹, che mai sarebbe mancato oggi, lo spumante servito in calici di plastica e il *gnocco* tagliato a quadrati, fuori sulla tavolata, nella strada già buia.

Gianni e Carlo² camminano lungo il vicolo, dopo aver brindato per lei con i bicchieri che non tintinnano, allontanandosi dalla gente in un corridoio di mattoni e calce che di tempo ne ha subito, costruzioni vecchie di un paese che radica il suo carattere nella campagna, lo stesso carattere che Carlo, che viene da lontano, sente bene, e vede rimbalzare dai lunghi portici robusti al selciato, dalle botteghe con le insegne in latta alla porta possente, marchiata con quell'orologio tanto utile per chi se ne esce.

«Ti porto a vederla, la casa» incalza Gianni con energia, come si trattasse di un tesoro. E aggiunge, mentre l'amico cammina al suo fianco, «io lei la ricordo in giardino,



Immagine riprodotta su gentile concessione del comune di S. Agata Bolognese.

una decina d'anni fa, con la sua solita pettinatura cotonata e un vestito dai colori sgargianti ... un flash!». Carlo non trattiene il riso e la immagina tra i fiori, le unghie laccate, come in una delle vecchie cronache esposte in mostra e letta poco prima a voce

alta, insieme, per sottolinearne ironicamente il piglio. Pensa che una come lei, negli anni, da quel giardino, deve aver salutato tutti i passanti, i compaesani, sempre con lo stesso spirito genuino, spontaneo, mai scostante. E gli è certo chiaro perché fu (ed è ancora) così amata, lei che riuscì, quando si era poveri, che divenne tanto famosa per la sua voce e le sue canzoni, e viaggiò per il mondo, Australia, Messico, Canada, conobbe gli attori americani, i presidenti, i re, ma allo stesso tempo non si allontanò mai davvero da Sant'Agata, dal suo salottino rosso, dalle sue sorelle.

Bella. Era bella, quella Regina *Zdóra*, spaventata di sciupare, cambiare, sin da giovane, e che in beffa all'anagrafe nascose con capriccio di penna un 1 sotto un 2, sul passaporto («Si è tolta dieci anni in pacca!» Inganno credibilissimo, bisogna ammetterlo).

«Ha fatto costruire la casa con i primi soldi guadagnati, quando soldi nessuno ne aveva. Guarda, è proprio là, in fondo alla via, dall'altra parte della strada ...»

Due luci accese sull'ingresso attendono gli ospiti, benché nessuno si veda nei paraggi e le finestre siano buie. Una sola rosa rossa in una busta di cellophane si inclina tra le stecche del cancello, lasciata da qualcuno che oggi, a un anno esatto di distanza, s'è ben ricordato.

Eccola, illuminata fiocamente, più modesta del previsto, più graziosa del previsto: mentre Gianni osserva Carlo, Carlo osserva con curiosità e stupore un edificio che gli sembra perfettamente fermo a cinquanta e più anni prima.

La villetta, mattoncini rossi a vista e pareti color fulvo e color muschio, finiture in poligoni di pietra grigia alla base dei muri e sulla pavimentazione esterna, è incastonata in un giardino in cui abeti, edera, tuie, il rosmarino dell'orto sul retro mostrano di saper sopravvivere, e vasi di cemento, moderatamente ambiziosi nei loro decori a rilievo, colmi di terra ma deserti di fiori, sono sparsi sotto le piante e segnano i lati del cortile. Tre gradini invitano al portoncino d'ingresso, in legno color ciliegio, a dop-

pio battente, inciso da due fessure verticali gemelle, lunghe e sottili, ornate da un ghirigoro di ferro verniciato, bianchi trucioli e losanghe. A lato, un ballatoio srotola nella ringhiera una coppia di alte fasce metalliche che si estendono parallele per abbracciare due delle pareti, mentre il lungo nastro a mosaico, composto da tasselli color paglia, caramello e oro, segue tutti i profili, e anche lo sviluppo stonato di quell'angolo della casa, esposto sulla convergenza tra due strade, per sottolineare, anche sopra, al primo piano, gli archi di un ampio terrazzino parzialmente coperto.

Carlo ritrova le fotografie in bianconero appena viste, in cui la casa mostrava, ne è certo, la stessa precisa apparenza, e si sente trascinato in una connessione con quel passato senza intermediazioni. Stupefacente, tutto sembra inalterato, pienamente isolabile dal contesto dell'oggi, se non fosse per le inferriate che ora sbarrano le finestre (i tempi sono cambiati, e gli abeti crescono) e per l'assenza della donna che allora salutava dal terrazzo. Pensa a quella donna che aveva desiderato una dimora moderna, nuova, ideata da un progettista vero, erano gli anni cinquanta, la miseria da dimenticare, le belle speranze nel presente e nel domani, sì. Immagina l'atmosfera semplice e pratica dei giorni in cui quelle fotografie furono scattate, gli spazi perduti che si estendevano oltre i rettangoli delle inquadrature. Vorrebbe sapere di più, vedere di più ma non potendo oltrepassare il limite lancia lo sguardo dentro i vetri di quelle finestre spente, con la sfida di intuire le stanze, i corridoi, i pavimenti in pietra levigata, i mobili impiallaccati, le poltrone di velluto, i portaritratti di vanità, l'abbondanza delle volute e delle punte, mentre Gianni risponde alle sue infinite domande.

Quando si è fermato il tempo, qui?

«Cosa sarà di tutto questo?» chiede all'amico, con la convinzione di trovarsi di fronte alla traccia più reale della persona che ha riempito il loro pomeriggio, più autentica dei ritratti, dei manifesti, dei dischi, ostinatamente immutata nel tempo, nel proprio stile.

«Probabilmente gli eredi staranno pensando come venderla per dividersi il ricavato. Dipendesse da me, me ne prenderei cura, metterei proprio qui un museo per conservare i ricordi ...»

Lo sguardo disilluso indugia sulle superfici e sposta il pensiero sull'idea di un'epoca e di un modo che furono. Carlo trattiene questo momento già sicuro che lo porterà con sé e lo vorrà raccontare, e sente che in quella via buia ci sono tre persone.

Prima di tornare alla macchina, sul finire di una giornata intensa fatta di una compagnia ritrovata, dolcetti all'anice, e vinili che frusciano, pensando a ciò che rimane, mette un braccio sulle spalle di Gianni, e insieme si decidono a salutare quelle suggestioni, certi che una comunicazione si è realizzata, un testimone ha raggiunto un destinatario, e che la cassetta della posta su quel cancello, per quanto ormai inesorabilmente vuota, tuttora attende la corrispondenza da sbrigare, le cartoline, le affettuosità, le mille lettere quotidiane, perché una piccola targa bianca, appena lievemente scollata agli angoli ma sempre lì, tenace e pulsante e viva, ancora dice: PIZZI ADIONILLA.

P.V.

Pasqua e Pasquetta

Il Corpo di Qualcuno s'ammistéra.
(Alzi la mano) Chi s'arrimémbera
l'incognito destino per(i)colato
in secche particole inamidate
strozzapreti.
Lugubre messinscena
per riscatti agganasciati (o mandibolari)
nei super-bo(w)li pronti a risalire
Reviviscenza solitaria fuor di grosse pietre smosse
chissà da chi.
L'afterday singhiozza a scatti
anzi veleggia sopra veleni nuovi ossigenanti,
sbatte ali pesanti.
Ahimè! è tardi troppo
la poca memoria vaga
incerta
tra i vivi come tra i morti.

Michele Mocchiola

¹ Il cantante Giorgio Consolini.

² Due ragazzi sui trentacinque.



VELENO PER TOPI

Morte e Palingenesi dei Sorci Verdi

Spett. le Rivista,

Scrivo mosso da un sentimento profondo che oscura in me la voce, solitamente forte, della Coscienza. Quella voce che sovente mi dice: "Hai ragione... ma **taci**: Non sono questi i tempi in cui si dà retta al senno - se non, ovviamente, a quello di poi - !

Avrei - dicevo - prestatto, come consueto, orecchio a questa flebile, ma ferma, voce se non fosse che codesta spettabile Rivista solleva in me un risentito sdegno!

Mormorano le mie labbra: "Per quanto sia possibile che un coacervo di narcisi (spacciantesi per gigli immacolati) scriva discettando su ciò che a malapena essi comprendono, è bene che ciò accada? Pacifico, ovviamente, che non sta a noi di autorizzare la stampa di checchesia..."

Postomi la domanda, non ho atteso molto per sentire germogliare in me la risposta...

"NO!" ha tuonato - categoricamente - la mia reminiscenza degli studi umanistici e quegli scampoli di cultura alta che ho raggranelato, con fare - questo sì - da sorcio

(ma di biblioteca), nei tempi dei lieti di di studio...

È agli occhi, miei e di molti, che l'aureo *nomina sunt essentia rerum* non è più in auge... Lo fosse, non si tollererebbe che un fogliaccio giovanilista e velleitario - assertivo solo nella propria compiaciuta boria - si presentasse come *Rivista di letteratura ed arti varie* (come se il sostantivo *arte* necessitasse dell'aggettivo per essere - forse solo dagli scribacchini - compreso).

Mi ribolle il rosso sangue nei vasi, tracima la mia bile, si fa terreo il mio fegato e baluginano corruschi gli occhi nella fronte che sotto al crine scomposto quando colgo codesti imberbi giovinetti non a faticare avvinti allo scrittorio del copista, bensì levanti iattante il capo, come rondoni che annunciano la primavera dello Spirito: la nascita della Cultura, la casa all'Uomo libero! Sorci verdi? Asini, casomai, fatti e rifatti! Tordi essi sono, non messi di una rinnovata Età dell'oro!

Se a qualcheduno è insopprimibile lo scrivere, usi pure come banco la lista della spesa; scriva appassionate epistole di amorosi sensi ad amici ed amati; dia corpo - nel proprio intimo diario - alle pagine più belle,

ma non faccia del nome delle lettere scudo alla propria colpevole pochezza.

Non temo di passare per Solone e di farne la raminga fine... Le lettere, le altre arti, sono qualcosa di alto cui ambire con prudente umiltà: con saggia attesa e con il capo chino per il reverente ossequio.

Niente vitalismi, niente eccessi, niente egotiche messe in mostra, nessuna ostentazione di uno stile solo copiato, nessuno scimmiettamento per il garrulo compiacimento del confondere stile e metrica con la Poesia. Sia morte ad un modo di sentire ottuso che vuole - con impudica arroganza - farsi metro del sentire comune profondo e *magister* nell'orchestra delle *humanae res et litterae*...

Eccoti dunque - bestiale Sorcio - il mio monito! Abbandona la leziosità compiaciuta, cogliti impreparato ai fatti della vita e, fattoti modesto scolaro, prova, con il capo cosperso di cenere, a farti piccolo per meglio concentrarsi su ciò che di grande - e molto - v'è nell'Uomo e nel suo intorno. Cogliera così che è nella propria vuota interiorità - monda di ogni vanità - che è un sole che riscalda i diecimila mondi e troveranno i

tuo Maggiori ragione di sorridermi benigni...

Morte dunque ai Sorci verdi. Morte alla boria. Morte alla supponenza. Morte al diletantismo triviale che non diffonde, bensì 'divulga, fraintende, contagia'. Morte, dunque, ai Sorci verdi che non innalzano i propri sparuti lettori - ne fossero capaci - al livello delle arti ed offrono poltiglia e pappette ove i denti vorrebbero le succose carni del sapere.

Rinascano, quindi, i Sorci verdi e sia Palingenesi: siano i Sorci verdi luogo di dibattito, di dialettica, di cognizione e studio condivisi: siano i Sorci verdi mezzo di Cultura. È tempo di considerare finita la pubertà imberbe e di pensare, ormai *viri*, a cose alte e - con tutta franchezza - migliori.

Possano i Sorci verdi morire come fogliaccio buono ad incartare pesci ed uova e rinascano come *Rivista* atta, almeno, a foderare casseti di intimo pregiato antico mobilio.

Con il virile ossequio di una sino ad ora annoiata lettura, auspicando vogliate adeguarvi alle verità esposte, offrovi per garbo e bonomia mio cordialissimo saluto,

Polimeto Parabello



© Fabiana Zanola www.immaginalimmagine.it



© Francesca Longhini Senza titolo (0932), anno 2009, incisione acquaforte-acquatinta su carta cotone, 16x24 cm www.francescalonghini.it

TRAPPOLA PER TOPI

Risposta a Polimeto Parabello

Un lettore misterioso ci scrive. Esprime tutto il suo disappunto per la nostra impresa, esterna un enorme dissenso verso il nostro operato, con una potenza d'eloquio non indifferente. Bene, benissimo! Fa piacere sapere di avere impressionato a tal punto qualcuno; e reca un certo orgoglio scoprire che si ha un siffatto Nemico. Senza contare che, in arte e letteratura, un clima di conflitto e perfino di discordia ci sembra salutare, fecondo, vivificante... soprattutto se raffrontato a contesti mortiferi, a cimiteriali situazioni dove tutti sembrano d'accordo con tutti, dove ciascuno non fa che promuovere se stesso e l'altro - promuovere in senso scipitamente scolastico, ma altresì piattamente pubblicitario. Ben

venga dunque la polemica, sia onorato lo strale!

Eppure, eppure. Qualcosa non torna in questo preteso attacco frontale. *In primis*, il Nemico non tarda a togliersi la maschera dell'aggressore per svelare un volto più paterno, ammonitore e castigatore solo nella misura in cui pare preoccuparsi per noi. Egli non è davvero interessato a distruggerci: mira invece a smuoverci, a dirci che possiamo essere migliori. Non importa poi molto che nei contenuti particolari prenda magari dei giganteschi abbagli, che ci sproni a superare posizioni che non abbiamo pressoché mai avuto, che ci additi errori che ci sono sideralmente estranei... Quel che conta è il saggio messaggio di fondo rivolto a una rivista nata da poco: sei giovane, ricor-

dati che devi crescere! Sorci Verdi, se non volete morire prematuri, non dovete smettere di maturare! Niente da eccepire, abbiamo colto la sfida, siamo già al lavoro, la palingenesi è il nostro destino.

Nemico, Padre... e perché non Fratello? Esaminiamo lo *stile* di questo lettore-autore: un linguaggio che si finge colterico e sarcastico, ma è più che altro colorito e iperironico; un tono stentoreo e marziale che s'ecede in gignone e giocoso; una vis insomma più poetica che polemica... Tutto questo non è forse in linea perfetta con il nostro (*Quasi*)Manifesto, rivendicante in apertura "l'uso ... della beffa fantastica ... dell'invettiva creativa"¹? Nonostante i rimproveri e gli impropri, questo bel tomo è caduto suo malgrado in una vera e propria trappola per topi: scri-

vendoci in tale maniera, dimostra di essere Sorcio Verde almeno quanto noi (anzi, rischiando pure d'essere "più realista del re"!)

E allora noi non possiamo che premiare con gioia questa sua coraggiosa auto-candidatura, pubblicando il suo scritto, rendendolo un articolo tra altri articoli, parte integrante di questo numero della rivista.

Ricambiamo quindi i tuoi saluti con un altrettanto cordiale ciao a te, o ipocrita lettore, nostro simile, fratello nostro.

Comitato di Redazione

¹ (*Quasi*) Manifesto, in *I Sorci Verdi - Trimestrale di Letteratura & Arti Varie*, n.0, maggio 2011, p.8.



ULTIMO MINUTO

Assaggi di prodotti freschi

“Il principio primo della vita, presso tutti gli individui, non è altro che quello della morte, e noi li accogliamo e li alimentiamo dentro di noi entrambi nello stesso tempo.”

(D.A.F. de Sade, *Juliette ovvero le prosperità del vizio*, Newton Compton, 1993, p.115)

Cranio: testa di morto, spauracchio esemplare, ninnolo convenzionalmente funebre col quale la cultura umana ha sempre giocato – ma di fronte al quale è ancora possibile stupirsi, dicendo, con il filosofo cinese, “Soltanto tu ed io sappiamo che non sei né morto né vivo. Sei davvero infelice? Sono davvero felice?” (*Zhuang-zi*, Adelphi, 2001, p. 161)

Ma che cosa succede se il cranio in questione è proprio quello di un filosofo, di un grande filosofo scellerato? A questa domanda ha risposto Jacques Chessex nel romanzo *L'ultimo cranio del marchese di Sade*, scritto poco prima della sua morte nel 2009, pubblicato in italiano quest'anno da Fazi Editore.

Nella prima parte, troviamo Sade in persona, nell'ospizio-manicomio di Charenton, vecchio, obeso, oppresso dai dolori, ma giammai pago di eccessi lascivi, ancora “fiero e furente” (p.47), e che diffonde intorno a sé un'aura infocata. Poi, la morte. Nella seconda parte, il cranio di Sade è riesumato per studi sedicenti scientifici, quindi moltiplicato da calchi che passano di mano in mano. Il cranio diverrà una reliquia maledetta, un sacro contenitore di perversità,

gettando il suo influsso sulfureo nei secoli a venire; e ognuno dei calchi irradierà l'aura del marchese al pari dell'originale, ogni cranio attribuito a Sade sarà pretesto (o sotteso protagonista) di vicende scandalose, foriero di dissolutezze e distruzioni, fino ai nostri tempi. Fino alla fine dei tempi, forse.

Chessex inscena un divertissement macabro dove l'omaggio a Sade si percepisce anche nello stile, veloce e vorticoso, segnato da rovesciamenti paradossali e da ossessioni verbali. E le vicissitudini del cranio e delle sue copie forse non sono altro che una metafora per le avventure del pensiero e dell'opera di un individuo oltre la sua morte, capaci di suggestionare futuri fruitori, di ispirare altri pensatori, creatori di ulteriori opere. Metafora dell'avventura della letteratura stessa, rigenerata continuamente dalle letture che i nuovi scrittori fanno degli scrittori morti, in una “circolazione della morte e della vita” (p.97) che a noi sembra non potersi esaurire mai.

M. P.

LIQUORE

È tanta la paura di girare a vuoto, sopra la fitta tela del ragno dispettoso, che conto bene i passi per giungere alla meta. Qualche volta imbroglio cadendo giù ammalato, e grido che per legge il conto va sospeso; meglio ancora faccio, per risolvere il contratto: ostento i sacrifici di una vita di lavoro, e chiedo un tempo dopo uguale a quello andato. Progetto arditamente, sotto l'egida divina, una vita sola, lunga ed infinita, e mille altri trucchi per differire il conto. Intanto a lungo taccio e fischio noncurante; fingo sfrontatezza, la gamba lunga, il pugno ben serrato. Purtroppo non c'è tempo di proseguire oltre, a rammostrare il seguito che pare senza fine; ogni componimento serio deve essere compiuto e lascio a voi la Vita, e segno qui la Morte.

M.M.

informazioni

I SORCI VERDI TRIMESTRALE DI LETTERATURA & ARTI VARIE non sono solo cartacei!

Su internet trovate:

- il sito ufficiale della rivista www.isorciverdi.eu
- il canale youtube [rivistaisorciverdi](https://www.youtube.com/rivistaisorciverdi)
- il profilo facebook [Isorciverdi Rivista](https://www.facebook.com/IsorciverdiRivista)

anticipazioni

In vista del riposo estivo il numero 4 sarà dedicato ai **RACCONTI** (a tema libero).

Per collaborare inviate i vostri articoli, racconti, poesie, fotografie, disegni... all'indirizzo di posta elettronica redazione@isorciverdi.eu

COLLABORATORI DI QUESTO NUMERO

Cecilia Botturi

Laureata in Filosofia a Padova con una tesi di estetica sul teatro, insegnante e attrice di teatro per passione.

Giacomo Cattalini

Studente e musicista dalle velleità in campo diplomatico. Scrive da sempre.

Francesca Longhini

Artista, vive e lavora a Brescia. Ha curato diverse mostre personali, e partecipato a numerose mostre collettive. Vincitrice nel 2007 al concorso di pittura 'Giovane Arte' Martino Dolci. www.francescalonghini.it

Fabiana Zanola

Laureata in architettura, coltiva da tempo l'arte della fotografia con incursioni nel cinema e nella musica. Ha fondato con il regista Piero Galli il Festival Intercomunale di Cinema Amatoriale. www.immaginalimmagine.it

Tutto il materiale inviato, tramite e-mail o via posta, verrà visionato dal Comitato di Redazione che deciderà insindacabilmente sulla sua pubblicazione. Il materiale inviato non verrà restituito.