

# I SORCIVERDI

QUADRIMESTRALE DI LETTERATURA & ARTI VARIE

Anno VIII – n. 25 – Ottobre 2018 – Reg. Tribunale di Brescia n. 11/2011 del 30/04/2011. Proprietà: associazione culturale I Bagatti, Vicolo delle Sguizzate 10, 25121 Brescia – Direttore Responsabile: Massimiliano Peroni – Redazione: Giacomo Cattalini, Simone Mediolì Devoto, Michele Mocchiola, Mattia Orizio, Massimiliano Peroni, Luca Tambasco. Hanno inoltre collaborato a questo numero: Francesco Boer, Nicola Laurenza – Progetto grafico: Lorenzo Caffi / www.lorenzocaffi.it – Impaginazione: Marta Maldini – Stampa: Litos s.r.l., Gianico (BS) – Info: redazione@isorciverdi.eu – www.isorciverdi.eu © tutti i diritti riservati.

N. 25 OTTOBRE 2018

– COPIA GRATUITA –

UNA STANZA  
TUTTA PER SÉ

## Sommario

LA STANZA  
DEGLI SPIRITI

2

L'UOVO  
FILOSOFICO

3

UNA STANZA  
PIENA DI MATTI

SPECIALE GESUALDO BUFALINO

LA RAGIONE  
È IL PEGGIOR  
INCHIOSTRO

4

5

UNO SGUARDO  
ALLE ORIGINI

RIDIRE  
LA DICERIA?

6

7

PASSAMI A  
PRENDERE –  
IN CARCERE OGGI

GRATICOLA

LIQUORE

INFORMAZIONI  
& ANTICIPAZIONI

8

IL NUMERO 26 ESCE  
A FEBBRAIO 2019

PARAFULMINE

## ESSERE O NON ESSERE: QUESTO È IL DILEMMA

*Se essermi è un carcere  
è in questo carcere che sono libero*

(incipit di una poesia di P. Cappello nella raccolta *La misura dell'erba* in *Azzurro elementare*, BUR Rizzoli, 2016, p. 50).

Siamo fatti di ossimoro. Non quello alla luce del sole per apprendisti linguisti e farabutti impostori, banale specchietto per le allodole, no!, dell'altro, quello sotterraneo e – va da sé – infernale, che ci consuma dandoci in pasto a lingue di fuoco, oppure alle lunghe zanne di cani molto arrabbiati; il calore scioglie noi e la bugia che ci conduce, le zanne ci squartano la carne perché il flusso scorra, e pare non vi sia scampo, ma è solo un'apparenza.

Per noi umani, a differenza di ogni altra creatura (vivente e non), c'è sempre una salvezza, da qualche parte: noi, uomini sapienti, confidiamo nella salvezza, e se non ce lo sussurra più Dio, ce lo diciamo da noi, in solitudine, dentro la cassaforte del nostro luogo più inaccessibile; e se per eventi convergenti si spegne il fioco bagliore di quella salvezza, allora, in solitudine... Ma non divaghiamo, restiamo fermi al punto per cui abbiamo ancora fede nella salvezza, esito indispensabile per affrontare – noi dotati di formidabile consapevolezza – lo spazio enorme, infinito (forse), il tempo eterno, i miliardi di conspecifici, le molteplici altre specie, il giorno-per-giorno di qualunque secolo, in qualunque stadio evolutivo: avendoci in mano una pietra lavorata o uno *smartphone* non fa differenza.

E dobbiamo averne ancora di più di fede nella salvezza ora che siamo di fronte – ciascuno indistintamente – a noi stessi. Infatti, una volta esaurito il bagaglio dei fenomeni collettivi che hanno consentito di scatenarci (più o meno) legittimamente, essendo quelli attuali epigoni, smagliature del vecchio andazzo nel macabro tentativo di aggirare l'ostacolo (le lingue di fuoco o le zanne di cui si diceva), una volta esaurito tutto questo ci siamo ritrovati, catapultati, lì dove brillano le mine dei dilemmi insolubili, dei percorsi opposti, delle scelte inconciliabili. Il fatto veramente nuovo è che intorno non c'era più nessuno a dirigere quei contrasti, o a risolverli per noi, imponendo una soluzione preconfezionata. La ragnatela dei divieti e degli obblighi odierni si era nel frattempo rarefatta, mentre la causalità era ridicolizzata dalle nuove visioni probabilistiche. Siamo liberi, finalmente, e salvi! avremmo potuto gridare ai quattro venti, eppure, in coro, si è detto con decisione: no, non è vero, non lo siamo. Scusate tanto, ma c'è l'inconscio, geniale rivelazione per un mondo che si avviava ad abbandonare Dio, in prima fila per promuoversi quale *deus ex machina* delle nostre azioni, e ci sono i viluppi famigliari, sociali, relazionali, a vincolarci nelle nostre scelte di vita. E vogliamo parlare dei traumi atavici, e di quelli più recenti; e poi, oggi, ci sono i genomi. Quella non era libertà e non era la nostra salvezza, ci è stato detto. Che delusione! La nostra nuova salvezza era improvvisamente un'altra: da un lato un indefettibile lato oscuro individuale che parla per enigmi, e dall'altro una pluralità di vincoli sparpagliati in un'elica e in mille meandri sociali, pressoché imprevedibili. Oh bella!, siamo quindi portatori di una natura implacabile che ci nega la libertà cui abbiamo da sempre aspirato e ci lascia mar-



My Room © Luca Tambasco.

gini ristretti di movimento incanalandoci in sentieri da cui non possiamo allontanarci? No, dissenso! è fumo negli occhi, l'effetto ribaldo ad opera dell'ultimo Demonio non ancora esorcizzato (padre Amorth se ci sei batti pure un colpo): è l'effetto ossimoro.

Lungo e profondo come la notte manzoniana (P.S., cap. XVII), rifiutato alla nascita, tentatore di talento e professione, l'ossimoro si nasconde abilmente dietro il terrore dell'inferno (le lingue di fuoco e le zanne) e ci porta fuori strada, a distanza di sicurezza da una possibile aspra lotta diretta: ciascuno di noi contro di lui. Si nasconde, si mimetizza, si presenta nelle forme più languide e suadenti perché sa bene che un combattimento frontale, con la mente che ci è stata regalata, lucida e onnicomprensiva, lo farebbe soccombere una volta per tutte. Sfrutta al meglio, nella sua indiscutibile abilità, il nostro tallone dolentissimo: affrontarlo è affrontare noi stessi, la nostra stessa struttura perché l'ossimoro è a noi congeniale tanto quanto la posizione eretta. E quando, a corto di nuove idee collettive, siamo arrivati lì ciascuno per proprio conto, di nuovo alla ricerca della nostra individuale salvezza, il dilemma più tradizionale – *essere o non essere* – si è presentato forte della sua possanza, e ci sono tremate le gambe, e, sbalorditi all'inverosimile, abbiamo scoperto che la salvezza coincide con la genesi, la fine è l'inizio, e ad entrambi non ci si poteva più sottrarre. A quel punto, il notaio ha certificato: hai solo fatto il giro dell'oca. E per non impazzire, o ammalarsi, o trascendere nell'efferezza, c'è un solo antidoto cui attingere, l'unica possibile via d'uscita: avere una stanza tutta per sé.

*Cosa ha a che fare, questo, con una stanza tutta per sé?*<sup>1</sup> – potrei ripetere io oggi, come Lei ieri – se stai parlando di ossimoro, combattimenti, scontri intra sé? Lo faccio non tanto per plagio, quanto per il tornaconto che ne viene al mio discorso.

In quella mia stanza, preferibilmente dalle pareti bianche immacolate, dove ad altri è inibito l'accesso, posso avventurarmi nel faticoso corpo a corpo con un tumultuoso pensiero fatto di linguaggio e immagini, mai unilaterale, sempre provvido di alternative sciorinate furbescamente con la malizia della risoluzione, sfruttando le incoerenze, le smemoratezze, sfruttando – se non lo sapete ve lo dico io – l'assenza di una vera natura, di una drastica biologia. È lì la sorgente dell'ossimoro. Ecco perché c'è bisogno di

uno spazio qualsiasi ma che sia a nostra esclusiva disposizione, senza contorni d'altri occhi, o orecchie indiscrete, senz'altre presenze che possono distrarre; devo stare lì, sul pezzo, a voce alta o sommessa, per rendermi conto di come lavora l'ossimoro, dove prende quella forza inesaurevole che mi spaventa, che mi costringe a mosse avventate o falsamente studiate, che mi seduce con una linearità farsesca per sottrarsi alla mia conoscenza e al mio controllo. Se sono da solo in una siffatta stanza sarò libero di dire, di menare le mani, di farneticare congetture, ipotesi, teoremi, al riparo da ogni censura. Perché l'esclusività della stanza e la sua riservatezza garantiscono questo: l'assenza di censure. Tra quelle quattro mura sarò radicalmente libero di affrontare l'ossimoro in forma di Lucifero e resistere alle sue truculente tentazioni. Una stanza è tutto ciò che è richiesto, e poi... temporanee rinunce, muscoli in ordine, una determinazione fuori dell'ordinario: non è un costo così alto se aneliamo, come ripetiamo fino alla noia, alla libertà. In quella mia stanza educo le affermazioni rissose, i piagnistei ridicoli, modello le iniquità per sfregiarle, divento perentorio per amore del controcanco; mi smentisco con *nonchalance*, scado nella trivialità, rifletto tutto il tempo che mi ci vuole, fossero ore giorni secoli. Quante cose posso fare in quella stanza di cui sono titolare esclusivo e senza usufruttuari sul groppone, sono così tante che ogni enumerazione è minima, soprattutto, quando sopraggiunge la forma del pensiero residuo, quello all'altezza della mia natura di specie, posso affinare il linguaggio e fare di questo, delle immagini e del pensiero un unico composto amalgamato e avventurarmi - ora sì - fuori, all'esterno, dove rimbomba il brulichio umano. Lascio una stanza bianca piena di echi fulminei di scontri feroci per nulla definiti, o risolti, ma non è questo il problema, ho però la certezza di avere un luogo in cui continuare una formazione che, sospetto, sia permanente. Resta solo da vedere quanto mi costerà il mutuo.

Michele Mocchiola

<sup>1</sup> V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, in *Saggi, Prose, Racconti*, I Meridiani, Mondadori, p. 299.



## LA STANZA DEGLI SPIRITI

### Un'ipotesi fantastica

Contrariamente a ciò che si crede, di solito è infestata dai fantasmi non un'intera casa, ma un'unica stanza. Gli spiriti si assiepano in quel singolo luogo, richiamati da una certa presenza umana, che ai loro vacui occhi riluce come un faro. Può trattarsi di un Kafka appollaiato sul foglio a scrivere tutta la notte un interminabile diario, o di un Bufalino che si scrolla di dosso l'ennesima rifinitura della sua *Diceria*. O ancora di altro animale umano, dal nome qualunque, assai meno luminoso dei primi due, eppure altrettanto intento all'innaturale atto di sottomettere il pensiero alla scatenata disciplina del linguaggio. Che la luce sia fulgida o fioca, i fantasmi affiorano a frotte, quasi debbano accaparrarsi i posti migliori per uno spettacolo d'infinito intrattenimento. A loro basta un uomo che scrive, chiuso in una stanza (o una donna, ovviamente, o altre occorrenze dell'umano, stando ai nostri giusti o angusti parametri del momento, che non interessano minimamente quei beati spettri). Si rivolgono all'essenziale, alla luminosità che sprigiona dalla concentrazione. Gli spiriti volano e s'avvolgono intorno alla candela interiore dello scrittore, si scaldano e si crogiolano. Tuttavia il loro godimento non è mero parasitismo, inavvertito dalla controparte viva, bensì comporta, in un moto irresistibile, la loro manifestazione nella mente dell'individuo di turno. Insomma, è così che funziona la fantasia (parola non a caso contigua a fantasma): l'uomo ci mette

l'attività intellettuale, la pura energia di base, mentre i fantasmi danno le forme più disparate, prestando la loro corporeità immateriale di immagini. Quel che appare esteriormente come solitudine assoluta (se non penoso isolamento) dentro a una stanza, nell'interiorità è una spontanea collaborazione tra sconosciuti, un interscambio tra due mondi diversi che rende entrambi felici.

Anche colui che scrive, infatti, sperimenta un'indubitabile lietezza, si sente contento come durante una festa strepitosa - una reazione davvero incongrua, in rapporto a un ripetitivo incaponirsi sopra le lettere dell'alfabeto. La reazione di un povero pazzo? Uno scrittore insufflato dagli spiriti non sarebbe molto lontano dal demone dimora di demoni? Ma l'indemoniato è in conflitto con le forze demoniache, è costretto nella sua condizione e pertanto ne soffre. Lo scrittore invece vuole questa sua attività e ne trae piacere, instaurando inconsciamente un circolo virtuoso con i fantasmi. Preferisce, finché può, stare fermo a scrivere in una stanza, da solo, ossia in compagnia di vivacissimi spettri, invece che uscire fuori, spendersi e sprecarsi nella mortifera società, a stretto contatto con i suoi simili. I quali sicuramente lo canzoneranno per quel che fa, chiamandolo bizzarro, eccentrico, misantropo. Gli diranno che se ne sta nella sua "torre d'avorio". E allora a lui verrà in mente che *turris eburnea* è dapprima descrizione poeti-

ca del collo della deliziosa Sulamita nel Cantico dei Cantici e poi diventa un appellativo della Vergine Maria, indicante la purezza dell'avvocata nostra in Cielo. E subito rifletterà su queste suggestioni, scappando nella sua stanza, la sua candela interna ormai accesa. E subito i fantasmi accorreranno a rinfocolarlo d'immagini. E subito lo scrittore scriverà:

Torre d'avorio, soave collo di bella ragazza, Maria come Collo della Chiesa, dolce e potente espressione - per quali vie sei finita a schermire l'autoreclusione di quelli come me? Dov'è ora la tua aura sensuale, dove la sacra intermediazione? A meno che tu non abbia deciso apposta di celare la tua grazia sotto il povero vestito della tua attuale degradazione. Affinché soltanto coloro che ne sono degni possano scoprire il tuo segreto - il mio segreto, il segreto di ogni scrittore: che non è in gioco alcuna sdegnosa solitudine, ma la preziosa capacità di collegare. Quando scrivo, la mia stanza si trasfigura in torre d'avorio poiché diviene spazio splendente, puramente mentale, di connessioni e correlazioni. La scrittura unisce alto e basso, intercede per il particolare presso il generale, lega al linguaggio ogni cosa. Nella scrittura, la materia magmatica dell'universo si acquieta nel candore irreale delle parole...

A questo punto, una voce potrebbe replicare: no, scrivere non produce che futili fantasie, lo

scrittore insegue sogni fallaci e invade con vane finzioni le coscienze dei lettori. Inganno - questa è l'essenza dell'avorio, materiale per frivoli lussi. I fantasmi non saranno platealmente pericolosi come i demoni, ma arrecano i loro subdoli danni, assediano la lucidità umana con le loro immagini. Bisogna fare qualcosa contro queste infestazioni! O vogliamo rimanere per sempre succubi di presenze estranee?

Ma questa stessa voce ricalca senza saperlo una fantasia letteraria: l'equivalenza tra avorio e inganno deriva nientemeno che dall'*Odissea*, laddove (canto XIX, vv. 562-567) Penelope accenna alla porta eburnea del regno del Sonno, dalla quale passano sogni vani e menzogneri (mentre quelli veridici attraversano la porta di corno).

Non se ne esce: ogni voce umana, in definitiva, è permeata di fantasie. Nonostante la convivenza concreta con i fantasmi riguarda soltanto gli scrittori, è l'umanità intera che ne approfitta; è l'uomo in quanto tale che è disposto a rischiare di perdersi nell'immaginazione, pur di avere forme per il pensiero.

Massimiliano Peroni

## L'UOVO FILOSOFICO

### Ignis Natura Renovatur Integra

L'essere umano è al tempo stesso l'artefice e il laboratorio della sua Grande Opera. La nostra esistenza è una mirabile trasmutazione continua, in grado di distillare l'oro della vita dal piombo dell'inconsapevolezza.

Il grande mistero della trasformazione avviene in quel vaso alchemico che è la scatola cranica. Ha la forma di un uovo, e dell'uovo ha la stessa funzione: accoglie in sé l'embrione, lo protegge e lo prepara alla vita.

Il vaso alchemico è al tempo stesso la rappresentazione del mondo, e l'essenza stessa dell'uomo. In esso conoscere ed essere coincidono. Si farebbe però un torto a considerare quell'uovo prezioso come un sistema del tutto chiuso, isolato dal mondo esterno. È vero, lo avvolge una barriera rigida e spessa, come le mura difensive che proteggono una città da assalti e ruberie. Quelle mura, tuttavia, non devono diventare il confine di un assedio. Se per qualche motivo la comunicazione fra dentro e fuori viene a interrompersi, la materia prima cessa di affluire al vaso. La luminosa reazione che avviene al suo interno perde allora di vigoria, come una città stremata dalla fame. Persino le fiamme che scaldano l'uovo filosofico finiscono per ammalarsi, perché il fuoco dell'Athanor è il riflesso della luce nel vaso, e viceversa.

Il mondo nutre la mente, e la mente accende in esso il gioioso incendio della vita. Eppure a un certo punto è esplosa una ferita, una trincea cosmica che ha diviso l'esistenza a metà, tracciando limiti netti dove dovrebbero invece esservi sfumature e feconde compenetrazioni.

La materia e il pensiero. Il corpo e la mente. La natura e la civiltà. Il mondo e lo spirito. La grande guerra civile che getta ogni cosa nella discordia. La terra è precipitata distante dal cielo, e nonostante ciascuno dei due amanti abbia nostalgia dell'altro, entrambi sono troppo orgogliosi per cercare di riconciliarsi.

Anche l'essere umano porta in sé il segno della divisione cosmica. È la ferita del mondo che giunge persino nel nostro cuore? O è un



William Blake.

taglio della nostra anima, che si riverbera nell'intero creato? Come avrete capito, si tratta di due prospettive originarie della stessa caduta. Ciò che importa è che in questo stato l'uomo si sente soffocare. L'uovo che custodiva la sua luce è diventato una prigione opprimente. La scatola cranica non è più il Santo dei Santi del Tempio: ora è la caverna di Platone. I sensi non la nutrono più di luce pura, ma solo di ombre di cui è necessario dubitare.

"La realtà non esiste, è solo un costrutto mentale". Oppure anche, "La mente non esiste, è solo un epifenomeno della materia". Con questi auto-inganni ogni metà dell'esistenza reclama a gran voce di essere l'unica interezza. Così la divisione cresce, e l'essere umano viene schiacciato dal peso di quella distanza.

Non è giunto il momento di ammettere che l'autarchia del pensiero è una battaglia persa? Lo spirito troverà finalmente l'umiltà per

smettere di spregiare il mondo, ricordandosi che da esso trae la forza, e che sempre a esso vanno rivolti i suoi servigi?

D'altro canto, anche il cieco materialismo è destinato a fallire, come un pellegrino che vaga di notte senza una lanterna. Il modo migliore per fuggire a questa cupa meschinità non sta forse nel sedurre il mondo con la luce del sogno?

Ricordiamoci dunque che il vaso alchemico della nostra mente non è chiuso ermeticamente. La sua barriera ci protegge, ma non deve imprigionarci. Troviamo il coraggio di ammettere che non siamo un'isola autonoma e indipendente. Abbiamo bisogno di nutrire la mente con ciò che ci circonda, di allungare la mano e raggiungere l'altro. Scopriremo con stupore che la relazione con ciò che è diverso da noi è paradossalmente una parte importante del nostro essere. Con una stretta di mano, la guerra finirebbe.

Ben inteso: sciogliere l'assedio che la mente si autoimpone non significa accettare passivamente il mondo. È anzi il modo migliore per trasformarlo. Cambiarlo da dentro, cambiare assieme a lui, come il grammo di lievito che donandosi alla farina la trasforma e si trasforma in pane.

Francesco Boer



## UNA STANZA PIENA DI MATTI

### Breve panoramica dell'imbecillologia

*La stupidità per parte sua, questa cenerentola, la povera, la modesta, la disprezzata, la vilipesa, la cara stupidità è quella cui in fondo si rivolge il vero, lo spontaneo, il duraturo amore dell'uomo. [...] È lei la paziente, la fedelissima che dopo tutti i trascorsi e tutti gli smarrimenti della prolungata gioventù, ci aspetta all'angolo del focolare, per condividere con noi in idillio dolcissimo la pace dei nostri vecchi giorni.*

(Alberto Savinio, *Nuova Enciclopedia*, dalla voce "Intelligenza", Adelphi, 2001, pp. 244-245).

**C'**è chi ama il silenzio. C'è chi ama scrivere poesie da non far vedere a nessuno, conservandole in una cartella nascosta sul pc. C'è chi ama stare tre ore al giorno ritto su una gamba sola, tipo fenicottero, in un giardino zen. C'è chi adora guardare i cantieri – e l'Italia si presta molto a quest'hobby essendo un paese di vecchietti e cantieri. Io invece amo gli stupidi. La *bêtise*, l'imbecillità, i matti, le stravaganze. Insomma, fate un po' voi.

Ogni giorno mi piace sacrificare un'ora che potrei dedicare a, chessò, rileggere e mangiarmi con gli occhi qualche terzina di Dante (immagino sia questa l'immagine di un tipico amante della letteratura che la gente comune ha): piuttosto quei sessanta minuti li riservo allo studio di personaggi che hanno consacrato la loro vita all'imbecillità. E arrivo a loro grazie ad altri amanti della stupidità, che chiamerò da adesso in poi gli "imbecillologi": quei sopraffini amanuensi del neurone inceppato capaci di raccogliarla, divulgarla e conservarla, perché in fondo come dice Haruki Murakami "il numero dei romanzi non ha limiti, ma lo spazio nelle librerie sì" (*Il mestiere dello scrittore*, Einaudi, capitolo 1), e rischieremo di dimenticarci di alcune, formidabili stroncate se non ne conservassimo il ricordo in appositi contenitori quali enciclopedie, trattati, romanzi, bibliografie. Come se la stupidità fosse una scienza esatta; e forse lo è. E quanto è grande questo albero genealogico di cultori della sciocchezza!

Il nostro avo più celebre resta per fama Gustave Flaubert. Uno che a dieci anni già scriveva di voler prendere nota delle stroncate che diceva sempre un'amica del padre, una signora rispettabile insomma, ma che il piccolo Gustave già aveva inquadrato nelle caratteristiche più superficiali. Forse l'esempio di Flaubert è sin troppo paradigmatico: parliamo di uno scrittore che ha fondato la letteratura moderna imperniandola sul nocciolo della *Bêtise*. Osserviamo con attenzione *Madame Bovary*: spacciato in genere come romanzo d'amore su una povera donna depressa, costantemente insoddisfatta e infine suicida per non saper distinguere donchisciottesamente tra realtà e romanzi d'amore; eppure questa è una sfaccettata superficiale, che si limita a riflettere una sola faccia di un prisma: *Madame Bovary* è infatti soprattutto un grande libro di chiacchiere cretine di borghesi stupidi (farmacisti, dottori, prelati: gente colta), che si rimpallano nei discorsi da salotto o dal barbiere le classiche "idee ricevute", quelle che Flaubert raccoglierà in un celebre dizionario: preconcetti ripetuti a pappagallo dalla società e introiettati dai borghesi in quanto giusti. D'altra parte il romanzo scandalo di Flaubert comincia con la descrizione del berretto da coglione di Charles Bovary, righe dettagliate ed eleganti su quanto il suo copricapo da campagnolo sia ridicolo – e di conseguenza quanto lo sia Charles. La *bêtise* è stata la più grande ossessione flaubertiana, presente sullo sfondo di quasi tutte le sue opere. Fu però negli ultimi anni di vita che lo scrittore francese diede il via al suo progetto più complesso, *Boward e Pécuchet*: la storia di due copisti di mezza età che si ritirano in campagna dedicandosi allo studio di ogni ambito dello scibile umano, dall'agricoltura alla letteratura, dalla filosofia all'orticoltura, fallendo miseramente in tutte le specializzazioni. Si renderanno conto di quanto sia scemo ogni sapere quando viene perfezionato (da imbecilli, aggiun-

go io) e scriveranno una sorta di antienciclopedia – la sistematizzazione del sapere per antonomasia ribaltata in una demolizione della conoscenza. Per Flaubert quest'ultimo romanzo era il tentativo estremo di scrivere una sorta di trattato sulla stupidità, motivo per cui fece una quantità enorme di ricerche e accumulò dati per mesi, compulsando un numero infinito di trattati specialistici di anatomia, medicina, fisiologia, agricoltura e via leggendo, raccogliendo discorsi di gente che frequentava o di scrittori (anche famosi) capaci di dire bestialità e contraddirsi con nonchalance. Nasce così l'appendice di *Boward e Pécuchet* che avrebbe dovuto costituire l'ossatura della seconda parte mai conclusa del libro: è il cosiddetto *Sciocchezzaio*, migliaia di citazioni annotate di una stupidità disarmante; più il famoso *Dizionario dei luoghi comuni* in cui Flaubert mette alla berlina le idee preconette che si ritrovava ad ascoltare (e dire) nei salotti frequentati. Nella sua idea Flaubert stava finalmente scrivendo quel famoso romanzo sul nulla vagheggiato per tutta la vita – e scritto a spizzichi e bocconi in ogni romanzo e racconto, ma mai in modo così diretto. Un libro talmente comico da sfociare nella nevrosi, così divertente che non avrebbe mai potuto far ridere. La morte, stupidamente, si portò via Flaubert prima che potesse concludere un capolavoro. Il romanzo uscì postumo nel 1881.

Restando in Francia, nell'ambito degli imbecillologi menzione d'onore merita Raymond Queneau, autore di *Zazie sul metrò* e degli *Esercizi di stile*. Nel 1930 Queneau inizia a progettare una raccolta dei personaggi più strampalati, teorici di idee scientifiche non "allineate" alla società in cui vivono. Sono i cosiddetti *Fous Littéraires*. Queneau per anni scava nelle biblioteche, prende appunti, si appassiona alla stesura di una enciclopedia su di loro. Scrive oltre sette-

essere mai esistiti.

In Italia abbiamo appassionati di stupidità che avevano compreso in tempi non sospetti quanto questa avrebbe dominato il mondo. Umberto Eco ci scrisse sopra il suo secondo romanzo *Il pendolo di Foucault*: dalla trama borghesiana ma con un impianto teorico degno di Flaubert, Eco muove i suoi personaggi ridicoli ma umanissimi in una contro-storia paranoica nata per scherzo (templari, massoneria, ebrei, alchimia, misticismo ovunque), ma che finisce per avere effetti sulla realtà mortali perché molti iniziano a crederci – e chi crede fanaticamente in qualcosa di stupido è privo di due qualità indispensabili: assenza totale di ironia (e autoironia) più convinzione di essere un paladino del pensiero non-convenzionale la cui bocca viene tappata da ciò che è "ufficiale", la storia, la scienza, la medicina "ufficiale", poteri forti che non vi dicono alcune cose perché dietro hanno interessi sempre occulti. Forse parlare di profezia di Eco sulle *fake news* quando menzogna e stupidità son sempre esistite è un po' troppo, ma in fondo è paradigmatico di quanto lo studio minuzioso della coglioneria possa metterci in allerta, non solo farci ridere: in una parola, insegnarci da buon maestro a prenderci poco sul serio e a prendere questi matti DAVVERO sul serio.

Se Eco, come Queneau, ha scritto anche alcuni articoli su *Fous littéraires* italiani, a raccogliergli il testimone e unire entrambi è stato Paolo Albani che ha compilato insieme a Paolo della Bella per la Zanichelli una magnifica enciclopedia delle scienze anomale, intitolata (giustamente) *Forse Queneau*. Oltre 1000 voci e quasi 500 pagine complete di fonti, bibliografie e immagini su teorie scientifiche o letterarie strampalate, su personaggi fuori di testa, farneticanti, o che invece sono consci della propria



cento pagine di manoscritto che però nessuno vuole – comprensibilmente (?) – pubblicargli. A completare il progetto sarà il belga André Blavier: oltre mille voci di persone che si consacrano alla costruzione di una implacabile stupidità quale motivo di vita.

Grande imbecillologo è stato Juan Rodolfo Wilcock, scrittore argentino ma capace di scrivere in un italiano elegante quanto un tango imbastardito: *La sinagoga degli iconoclasti* è un libro su professori, psicologi, inventori e scienziati totalmente pazzi, a volte sadici, spesso pericolosi. Sull'esempio di Wilcock, molti anni dopo Roberto Bolaño compilerà una raccolta di scrittori nazisti emigrati in America che riportano i loro deliri sulla razza, sul *völkisch* e su Hitler travestendoli in opere di fantascienza, di poesia, in romanzi fantasy o drammatici: *La letteratura nazista in America*. Ma qui rientriamo in un ambito diverso della imbecillologia: siamo nella fiction sugli imbecilli. I personaggi descritti da Bolaño e Wilcock – amanti degli elettroshock, dell'omicidio, deliranti assertori della razza ariana in poesie mistico-masochiste – a differenza di quelli descritti da Queneau e Blavier hanno il difetto (o il privilegio) di non

ironia: in ogni caso esseri umani che a volte si stenta a credere abbiano fatto quel che hanno fatto, o pensato quel che hanno pensato. Come Einstein, ma in negativo. Prendo due voci a caso:

"Berillon, Edgar [1859 – 1948. Medico francese, specialista del cervello e dello psichismo umano] Nel 1915 pubblica una serie di piccoli testi – *La bromidrose fétide de la race allemande*, *La polychésie de la race allemande* e *Comment pourrait-on un jour s'entendre avec un peuple qui sent mauvais* – in cui sostiene queste due tesi: 1) un tedesco produce dal punto di vista quantitativo più materia fecale di un francese, e di un odore più forte; 2) l'urina tedesca è più tossica di quella francese."

"Platopodologia: Scienza che studia la conformazione dei piedi umani allo scopo di comprendere il carattere morale di una persona, così come definita da Louis Sébastien Mercier."

Completo l'elenco di matti con i due volumi del *Sancane* di Simone Amicucci, che trovate anche su Tumblr in un blog meraviglioso pieno di foto antiche bizzarre, scritto in un linguaggio d'altri tempi ma con aneddoti da scompisciarsi su personaggi con la caratteristica comune di essere completamente pazzi o comunque strava-

ganti – e, diciamo per ribadire il concetto, realmente esistiti. Lo stesso principio per cui un vero appassionato di *bêtise* non può mai perdersi l'elenco annuale dei vincitori del premio IgNobel, o quella dei Darwin Awards con le morti più cretine dell'anno.

Giunti alla fine del piccolo elenco di imbecillologi andrà chiarito il motivo per cui si può amare così tanto la stupidità da coltivarla in privato lo studio, quantomeno per giustificarsi da tale bizzarro comportamento. Ebbene, nessuna giustificazione. In verità, in verità vi dico: il mondo è degli stupidi. È una legge fisiologica dalla quale non si può scappare.

Da quando ho letto *Auto da fé* di Canetti il mio pensiero va al protagonista del romanzo, il sinologo Peter Kien: bibliofilo, amante del sapere – meno dell'uomo. Su ogni cosa Kien ha scelto cosa idolatrare: il libro. Lo coccola, lo caccia, lo idealizza. Kien è sprezzante nei confronti di tutto ciò che non è presente nella sua stanza tutta per lui, che poi sarebbe l'enorme biblioteca: una sterminata fila di mondi possibili che Kien ama possedere senza mai capirli davvero. *Auto da fé* è uno dei romanzi più sgradevoli mai scritti sull'egocentrismo culturale e sull'erudizione sterile, nozionistica. Tecnica. Eppure Kien studia la filosofia cinese, legge trattati eruditi di illustri accademici, è un professore stimato egli stesso. Come è possibile? Non è uno stupido. Perché una persona colta, studiosa, un professionista del sapere è usato da Canetti come spauracchio della *bêtise*? Perché siamo nelle zone della sterilità, di un pensiero arroccato su sé stesso e privo di un affluente al di fuori del proprio egoismo (specchio della meschinità dell'intera società). Come il pensatore bulgaro Tzvetan Todorov illustrava in modo magistrale, il pensiero tecnico, "a compartimenti stagni", è il carattere specifico dello stato totalitario. "Obbedivo solo agli ordini" è il mantra di ogni nazista accusato di crimini contro l'umanità. Padre di famiglia perbene da un lato, esperto gassatore di una razza considerata inferiore dall'altro. Potremmo considerarla una contrapposizione tanto incredibile quanto inaudita: eppure è la diretta conseguenza della ripetizione a pappagallo delle *idées reçues* flaubertiane portata alle estreme conseguenze. La *bêtise* è pandemica, nessuno ne è al sicuro. Dello stesso Flaubert a volte abbiamo il sospetto che fosse un grandissimo imbecille (Sartre ci ha scritto un lungo e interessante saggio). È un ottimo metodo di sopravvivenza osservare la stupidità degli altri avendo come allarme costante la sensazione che questa sia solo un riflesso deforme di noi stessi. Serve a capire quanto poco ci differenziamo dallo stupido quando ci buttiamo anima e corpo in qualcosa che pensiamo sia incredibilmente sagace, o utile, o intelligente, senza capire i veri motivi per cui lo facciamo. Questo è ciò che fanno anche loro (ma loro chi?): pensano di essere dei benefattori dell'umanità, si sentono incompresi e proprio non capiscono per quale motivo le loro scoperte, le loro idee, le loro asserzioni sul mondo non vengano recepite da nessuno se non quelli come loro. Il fatto è che TUTTI prima o poi incappiamo in azioni, frasi o pensieri decisamente idioti. Per questo motivo la stupidità è una cosa seria.

Nicola Laurenza

## LA RAGIONE È IL PEGGIOR INCHIOSTRO

Bufalino, letteratura, colpa

“**S**i scrive anche per dimenticare, per rendere inoffensivo il dolore, biodegradarlo, come si fa coi veleni della chimica. Può essere una vernice, la scrittura, che ci anodizzi i sentimenti e li protegga dalle salsedini della vita”<sup>1</sup>. E invece no. Del più classico “predicar bene e razzolar male” si rende colpevole il qui presente Gesualdo Bufalino, Vostra Grazia. Si fa presto a dire che le parole affidate alla carta ci abbandonano ed alleggeriscono il nostro fardello: può essere pur vero per qualcuno, ma qui scendiamo nella menzogna bell'e buona. Per dimenticare, giura l'imputato, certo. Per sterilizzare il dolore (parafrasando), ovvio. Come spiega dunque, il sig. Bufalino, l'infinito procrastinare la separazione dai suoi scritti, la continua dilazione della consegna del prodotto finito, del *ne varietur* così spaventevole e melodrammatico? Il dolore è subitaneo, una stiletta latrice di veleno: non accetta giustificazioni puberali o proroghe mature, come tale andrebbe subitaneamente cauterizzato. Qui lo si macina lento, lo si spalma come un impiastro da strampalata farmacoepa su mille diverse versioni della stessa pagina, per il gusto di aggiungere al dolore più recente la nuova angoscia del futuro, irrimediabile scisma. È davvero così che spera, l'accusato, di proteggersi dalla vita? Siamo disposti tutti quanti a farci affabulare dalla scrittura, è un po' il gioco a cui partecipiamo con un briciolo di coscienza e divertimento, invero: ma farci pigliare per il naso *aper-tis verbis* è esagerazione spropositata, suavia. Ad aggravare la posizione del sig. Bufalino, inoltre, c'è la volontà del dolo. Sì, signori della giuria, volontà precisa e malignamente soppesata! Che più s'è provata a celare, più s'è palesata. Un campione del basso profilo, il nostro: «*Mi congederei in punta di piedi*, lor signori permettendo...»; no, i signori non lo permettono: non dopo aver confessato che ogni testo è una creatura, la cui creazione e sviluppo è piena responsabilità e lacerante processo di un demiurgo in punta di penna che nega a sé questa vocazione per mitigare il ciclo tirannico dell'insoddisfazione. Tutti conosciamo lo scherzo che il destino fece a Kafka: egli avrebbe richiesto soltanto un falò delle sue opere incompiute, per filare in pace verso l'aldilà. La pubblicazione in blocco delle stesse, fu quello che ottenne. Non si illuda dunque, l'imputato, di esser riuscito a serbare i suoi scritti per pochi intimi: la vergogna è una fortuna che va condivisa. Ed oggi, Vostra Grazia, sono qui in veste di supplice, un pellegrino letterario con le vesti lacerate a causa delle intemperie buscate fra una pagina e l'altra: si smetta, vi prego, si smetta subito di trattare lo scrittore come creatura finita, si interrompa questa bislacca cerimonia di esaltazione dell'ansia di perfezione propria dei poveri esseri umani che vagabondano a scadenza su questa nostra terra. Abbiamo già condannato ogni scrittore a dire la verità all'alba dei tempi, la propria costosa verità fatta di bugie, lacrime, recriminazioni e assoluzioni. Loro raccontano, altri sfortunati vivono: e noi, nel mezzo. Lasciati fuori di casa mentre annotta, proprio quando le ombre diventano inganni, senza ausilio se non un lembo di scrittura immor(t)ale. Insomma, stringo: non è vero che morire è facile. Non tutti ci riescono, non tutti se lo meritano.

A questi pesanti rimproveri si aggiungono, Vostra grazia, le diaboliche capacità di educarsi – e non, si badi bene, di educare: drammatico disinteresse per le altrui sorti e/o loro tentativo di salvezza? – al male: si tenterà di convincere il mondo che la materia prima con cui si fabbricano i ricordi sia appunto questa calamità, un sordo desiderio di vendetta verso chi rimane, uno spirito al quale il nostro ha più volte dato i natali. Egli è burattino e burattinaio, prima, seconda e terza persona singolare e plurale, vittima e carnefice della propria arte. E questo porsi fra le schiere dei dannati, gomito a gomito con noi poveri cristi, è giustificato dal solo fatto che è questa un'operazione essenziale “per tirare fino alla disperazione”. Come ci insegna il sig. Bufalino qui presente – *il verbale reciterà poi che in questo istante l'imputato si schermisce*



Gesualdo Bufalino © Luca Tambasco.

dietro a lieve sorriso – “Solo l'infelicità è degli uomini, la disperazione è di Dio”<sup>2</sup>. Se è una guida spirituale quella che state cercando, dovrete volgere altrove le ricerche: non abbiamo prece di conforto da assegnare. Non finisce mica qui, signori: leggo fra le accuse anche quella tremenda, agghiacciante, addirittura mostruosa di ribellione. Non già una rivoltuccia snob, alla moda, ma una sommossa dell'animo *sui generis*, totale, contro quella prerogativa umana a cascata divina di metter al bando la ragione - in tempi meno felici e assai meno coscientiosi, si bruciavano i libri, oggi si stampano con colossale semplicità (leggasi dabbenaggine). Se ne uscì pazzo quel mistico che, nel silenzio del suo claustro, urlò in estasi che la ragione è l'incenso dello scettico: pazzo non significa inesatto, Vostra Grazia. La ragione, in un linguaggio non dissimile da quello dell'accusato, è una cicatrice di cui andar fieri. La ragione è l'estremo simbolo di sopravvivenza in una landa sperduta che non ci riconosce più, signori. Non esiste trincea in cui riparare, aria fresca con cui rifugiarsi: si è destinati, nel far di letteratura propria vita, ad amreggiar con la sconfitta. Cito nuovamente l'ospite della Corte, per dare la chiave interpretativa di questo conflitto: “*I vincitori non sanno quello che perdono*”<sup>3</sup>. Fossimo fra amici, si invocherebbe la burla dell'infermità mentale, senza por tempo in mezzo alle risate. Eppure, la letteratura è un'imbrogliona che mai peggiori ne vedemmo innanzi: quella del povero sig. Bufalino, poi, è di quelle con la carogna addosso. Pedinatele con un minimo di costanza, e vedrete come essa si bea di mordere la mano del padrone, ingoiando la penna con tutte le parole ancora intrappolate. E via allora con le minacce di non pubblicazione – si tratta di infanticidio, da aggiun-

gere alla lunga lista dei delitti dell'imputato – di immense montagne russe di correzioni, modifiche, traslochi da una pagina all'altra col rischio di perdersi nell'oblio di una nota a margine. La parola sarà pure la chiave d'interpretazione della realtà, siamo disposti a concederle: ma qui viene a mancare la serratura. Non è necessario – nevero? – che vi dica di chi è la responsabilità di questo fraintendimento, se così lo vogliamo chiamare... E mi sia concessa un'altra citazione, a ulteriore conforto, prima di passare oltre e chiudere quest'angosciosa udienza – ne userete gli incartamenti come cuscini, già lo so: i vostri sogni saranno tortura della ragione, ahivoi. Cito testualmente: “*Battaglie: la ragione vince tutte le scaramucce. Vincesse una battaglia ch'è una!*”<sup>4</sup>. Ipse dixit, ammissione di colpevolezza: ed ognuno ha la ragione che si merita.

Sono costernato, Vostra Grazia, e La prego di credermi, quando dico che mai avrei voluto battere su questo tasto: ma mi si chiede d'essere impietoso, e precipito dunque costretto. È una parentesi sanguinosa quella che mi accingo ad aprire, come solo la Poesia potrebbe essere. Siamo spaventosamente giunti al colpo di grazia. C'è, per strada, di quei matti che credono che la Poesia sia un canto di gioia, un inno al divino ed ai suoi doni. Avrete il vostro bel daffare per convincerli che si sbagliano; essi hanno il cuore annegato nelle acque torbide di uno stagno bucolico, e da lì mai vi riuscirà di ripescarlo. Dove sta la scoccatura, quando si ha a che fare con individui di questa risma? Nel fatto che il loro ingenuo entusiasmo è contagioso: essi vorrebbero veder chiunque snocciolare versi che cantino la vita, bacino le muse, banchettino con gli dèi e sposino i putti che fan da modelli per le graziose fontanelle dei più bei giardini privati.

Tutto legittimo, siamo al fine in un paese libero. Non fosse che, proprio in virtù di questa decantata libertà, un individuo adulto e vaccinato abbia il diritto di poetare con linguaggio e fini dei più disparati. Diritto inalienabile dell'Uomo: maledire la sorte a colpi di endecasillabi. Dove s'annida, allora la colpa dell'imputato, del sedurre la Poesia? Corro al punto: è bellezza – e struggimento anche – cogliere il filosofo appena dietro la finestra, mentre guarda la pioggia che batte sul vetro, il mento appoggiato al pugno. Tale appare l'accusato nell'atto del poetare. Ma eccolo, il furbacchione, mentre si netta l'animo uggiolando in versi sciolti che vuol morire e negarsi alla realtà. “*To non ho più fiere da visitare, / e più m'attempo più voglio morire*”<sup>5</sup>. Vorrebbe e non può, lo sciagurato. Ancorato all'esistenza da una vocazione che gli frana addosso ad ogni passo: più brama la finitezza, più essa gli sfugge. Come se bastasse un funerale, sig. Bufalino, per archiviare senza incomodo ed abbandonare i suoi arnesi nello sgabuzzino. Compiuto il miracolo di rendere la letteratura suo sangue, non le restava che perseguitarsi senza sosta per rendere questo processo puro, cristallino; come si può avanzare la pretesa di morire, quando si è già giaciuto con l'ispirazione imperitura della Poesia? Questo lavoro continuo, lo possiamo confessare candidamente, non è altro che la realizzazione del fatto che è il tempo a misurare l'Uomo, e non il contrario. Questo e non altro, ci raccontano alcuni versi sparpagliati sapientemente negli *Annali*: “*Un calendario vecchio / appeso dietro la porta, [...] / Le grand Meaulnes, no, l'ho perduto, non l'ho più*”<sup>6</sup>. Come se un'azione potesse motivare la sua riuscita soltanto mirando all'eternità: per onestà, bisogna ammettere che non basta voler andare oltre il tempo, per vincerlo. Siamo ostaggi e non esiste prezzo che possa interamente riscattarci. Rimane soltanto la certezza, scritta e testimoniata, di una letteratura che ha saputo toccare i lembi di entrambi gli infiniti – coesistenza e successione – seduti entrambi allo stesso tavolo, guardinghi. Non se ne esce certamente illesi; la ragione brucia, il linguaggio pugnala: è la legge. Non si tratta di un furore di conoscenza, ma chiunque affermi che “fare” letteratura è un vezzo, dovrebbe vedere da quale sforzo sono piagate queste mani.

Alla luce di queste evidenze, Vostra Grazia, la difesa conclude e si chiede: è davvero necessario giungere a un verdetto che, di fatto, arriverebbe sempre e comunque colpevolmente in ritardo?

“*Biografia: nacque, omissis, morì*”<sup>7</sup>.

Mattia Orizio

<sup>1</sup> “Le ragioni dello scrivere”, da *Cere perse*, Opere 1981-1988, Gesualdo Bufalino, Bompiani 1992, p. 823.

<sup>2</sup> *Diceria dell'untore*, Gesualdo Bufalino, Sellerio 2009, p. 49.

<sup>3</sup> *Calende greche*, Gesualdo Bufalino, Bompiani 1992, p. 178.

<sup>4</sup> *Bluff di parole*, Gesualdo Bufalino, Bompiani 2002, p. 29.

<sup>5</sup> “Malincuore, il giorno del Santo”, da *L'amaro miele*, Gesualdo Bufalino, Einaudi 1982.

<sup>6</sup> “Stanza alla Rocca”, da *L'amaro miele*, Gesualdo Bufalino, Einaudi 1982.

<sup>7</sup> *Bluff di parole*, Gesualdo Bufalino, Bompiani 2002, p. 43.

## UNO SGUARDO ALLE ORIGINI

Qui pro quo: il richiamo inascoltato di Gesualdo Bufalino

**ATTENZIONE:** Il prodotto può contenere tracce di spoiler.

**L**un'opera letteraria sboccia infinite volte nel corso della sua vita, specie quando, allestita tra i classici, sembra ai laici che ciò che aveva da dire l'ha detto; il lettore attento al testo, meticoloso come un cane da tartufi, avrà, invece, sempre qualcosa di nuovo da proporre da quel testo, e, tra riferimenti presi sottogamba, citazioni nascoste, accostamenti in apparenza spregiudicati, regalerà, a quegli stessi laici, un fiore nuovo carico di meraviglie. Di colori, soprattutto.

Gesualdo Bufalino era – prima di tutto – lettore molto attento: la scrittura è arrivata dopo (giustamente); è sufficiente sfogliare *Dizionario dei personaggi di romanzo* (il Saggiatore, 1982) per averne un'idea. La sua è l'antologia di un lettore del tipo segnalato che, per ogni personaggio romanzesco tra i più conosciuti e famosi (a partire da Don Chisciotte per finire con L'Innominabile), ne propone inizialmente, in una decina di righe o poco più, una sintesi ragionata e profonda e poetica, giammai una noiosa spiegazione, per lasciare tutto lo spazio al testo; alla sintesi segue, infatti, un brano dell'opera a paradigma o dimostrazione dell'assunto. Quando il testo la fa da padrone, e lo sforzo è su di esso senz'altre contaminazioni, questi sono i mirabili risultati.

A questo punto, per meglio onorare il lettore Bufalino, dobbiamo fare altrettanto se iniziamo a leggere, per esempio, il romanzo *Qui pro quo*, dove ad una trama che si dipana dentro un linguaggio allegro, scanzonato, estatico, si accompagna un pensiero sostanzialmente dubbioso su ciò di cui si è alla ricerca: la verità come enigma, sembra dire alla fine. Scusate se è poco. Facciamo un passo indietro o forse due: *Qui pro quo* (d'ora in poi Q-p-q) si classifica come giallo, di quelli tradizionali, i più tradizionali che vi vengono in mente, tipo Agatha Christie. Chi non ha mai letto Agatha o quantomeno visto una sua riduzione cinematografica! L'Orient Express vi dice qualcosa? ecco, a quel tipo di giallo appartiene Q-p-q, con un contesto chiuso (le Ville, denominate le Malcontente) e inavvicinabile, se non per mare (quando non è in tempesta) o dal cielo (l'elicottero privato del padrone di casa), un morto (il *de cuius* è il padrone di casa), un cenacolo di commensali-ospiti di varie estrazioni e abitudini e vizi (ci sono l'erotomane, la drogata, il parassita), e la tavola rotonda finale quando si tirano le conclusioni. Siamo in pieno clima della Signora del giallo. C'è poi il narratore, anzi la narratrice, che racconta la storia: la segretaria del morto, all'anagrafe Esther Scamporrino ma appellata per tutto il romanzo indovinate come: Agatha Sotheby. Un infantile gioco di nomi dove a Christie (scrittrice ma anche famosa casa d'aste britannica) il buontempone Bufalino ha sostituito la concorrente casa d'aste Sotheby. Senza i tratti dell'infanzia inutile provare a scrivere (primo appunto del corso di scrittura della scuola Sawyer).

Quindi, Agatha Sotheby è colei che dipana il filo alla ricerca della soluzione del giallo, quella che più comunemente si definisce: verità. Q-p-q è, perciò, un romanzo ad enigma nel solco evidente di quella tradizione letteraria. Potrei accontentarmi di questo, e chiudere l'argomento per avviarmi nella noiosa descrizione della trama e dei personaggi, se non addirittura nella biografia dello scrittore, secondo i deprecabili vezzi dei critici formati sul web, ma non sarà così perché abbiamo deciso (io, e voi che leggete Bufalino per interposta persona, la mia) di essere come Lui lettori più attenti. Perciò ci domandiamo: a quale Agatha Christie fa riferimento il Nostro? all'autrice dei tanti romanzi, quale appunto il citato *Assassinio sull'Orient Express* (citato esplicitamente in Q-p-q, p. 106) oppure a qualche suo libro particolare? E qui iniziano i dolori, da intendersi per le astuzie cui ricorre don Gesualdo. Per aiutarvi posso dirvi con una quale sicumera che il rinvio è al romanzo *L'assassinio di Roger Akroyd*, un giallo di Agatha Christie assai particolare sotto vari

aspetti. Pur essendo tra le sue prime opere (è datato 1926), Hercule Poirot, già famoso come investigatore, si è ritirato in pensione nel piccolo agglomerato di King's Abbot: la fama in letteratura prescinde dalla cronologia (secondo appunto del corso). Come Pinocchio che appena nato è già arcinoto tra i suoi amici burattini del Teatro di Mangiafuoco (rileggete se vi va il cap. X).

Il romanzo inizia con la morte della signora Ferrars (un apparente suicidio) e pare concludersi (ma il dubitativo s'impone) con il suicidio del narratore, in mezzo c'è il delitto vero e proprio, l'omicidio, appunto, di Roger Akroyd; il romanzo è percorso in lungo e in largo dalla solita fila di personaggi sospetti (il maggiordomo, il figliastro, la cognata, ecc.), e dalle arguzie del vivace Poirot. Dietro le quinte si agita la sorella del dott. Sheppard aspirante investigatrice: Caroline. Tossetta secca, naso lungo e sottile, tono nevrigno, grande pettegola, testarda, zitella, convinta nel suo ruolo di ricercatrice della verità, perché lei sa sempre in anticipo come e

impressioni giornaliera della vicenda, che Poirot avesse accolto il manoscritto con entusiasmo (definendolo *interessantissimo*) elogiando la pressoché totale assenza del pronome *io*, che lo stesso Sheppard non avesse escluso una pubblicazione di quel suo scritto, ne eravamo al corrente (p. 207, 208), ma certo non eravamo al corrente di avere appena letto proprio *quel* manoscritto; l'autoelogio di Sheppard di quella scrittura (*Vado piuttosto fiero delle mie doti di scrittore*), e la spiegazione relativa ad un certo passaggio del romanzo (p. 232), rendono il fatto indubitabile. Ed allora, a questo punto, se noi abbiamo letto con grande piacere non il romanzo di Agatha Christie (a proposito dove sarà finita?) ma il bel manoscritto del narratore/assassino/scrittore possiamo ancora credere alla sua narrazione? perché dovremmo credere ad un reo confesso che fornisce la sua versione – l'unica in circolazione – e subito dopo si uccide senza possibilità di fargliela pagare con anni di galera? e soprattutto senza la possibilità di confrontare la

qualcuno/a che si spaccia per lui? Nessun testimone attendibile è in grado di accorrere in nostro aiuto, noi poveri lettori siamo completamente soli.

Il fatto è che a monte di tutto c'è una profonda inattendibilità del narratore/scrittore, una ontologica infedeltà, pressoché insuperabile. Ed è lo scrittore Sheppard a dirlo. A p. 232, per dimostrare la sua bravura nell'arte dello scrivere (*Chi saprebbe formulare in modo più preciso ed elegante questo brano?*), Sheppard ci spiega – come in un corso di scrittura – che proprio in quel brano (riportato testualmente) la descrizione è sì conforme al reale ma l'assenza di una *fila di asterischi* ha evitato rischiosi sospetti del lettore su di lui: Sheppard, in soldoni, ci svela un artificio cui è ricorso per garantirsi il depistaggio. A quanti altri artifici ha messo mano, scrivendo, per sviare il regolare corso della nostra lettura? E il suicidio non è l'ultimo e più appariscente artificio per uscire di scena senza lasciare traccia di sé, come a suo tempo ha fatto la Marchesa di Merteuil?

*Alea iacta est* amici lettori, il vizio del romanzo diviene ontologico, lo scrittore è screditato, la verità persa definitivamente. E sembra che l'*extrema ratio* per lo scrittore sia il suicidio, unica via di scampo per evitare di dire la verità. *E tuttavia, per riguardo alla sua cara sorella, sono disposto a offrirle una via di scampo. Per esempio, potremmo pensare a una dose eccessiva di sonnifero...* (è il consiglio di Poirot al dott. Sheppard, p. 229). La funzione maieutica del detective Poirot è esemplare: dopo avere segnalato le qualità che rendono pregevole un romanzo (p. 208), il suo consiglio allo scrittore è il suicidio così che la verità non venga mai a galla; sebbene privo del suo autore, il romanzo, originato da un equivoco (un *granchio*, p. 231), sospeso nell'indecidibilità tra la vita e la morte, tra la verità e la menzogna, rimarrà il simbolo del meccanismo perverso della letteratura.

Sono, dunque, l'equivoco e l'assenza di verità gli archetipi che manovrano le leve dell'arte del romanzo? Per scrivere romanzi occorre che la verità non si manifesti? Troppo poco spazio tipografico e tempo per avventurarsi nel pantano. Ma occorre muovere da qui per occuparsi – finalmente! – del romanzo di Bufalino.

**2. Qui pro quo** ripropone, come un peperone indigesto, la stessa tecnica rilevata in Agatha Christie, ovvero quella del romanzo che, avviluppando il lettore con una trama avvincente (tipica del giallo), in realtà parla di sé e del suo autore per vedere come va a finire la questione dell'enigma e della verità che ad esso sempre si accompagnano (un matrimonio tradizionale in piena regola). Don Gesualdo sapeva molto bene che, quando si tratta di linguaggio (perché sarà bene ricordare che il romanzo è fatto soprattutto di linguaggio), la parola non è mai definitiva, ogni conclusione è un'approssimazione e talvolta anche un'azzardo.

Sarò schematico per non appesantire, e per adesso mi limito al testo senza troppe speculazioni.

La narratrice si identifica nominativamente, per il disvelato scherzo del suo creatore Bufalino, nella molto famosa Agatha Christie, e sarà proprio lei a dipanare la matassa, e risolvere il giallo; lo farà nel modo plateale e corale tipico di Poirot, di fronte a tutti i sospetti riuniti (p. 104 s.). D'altra parte nel corso del romanzo Esther *alias* Agatha assume, di fatto, il ruolo di assistente dell'investigatore ufficiale (il commissario Currò che foneticamente fa rima con Poirot), la qual cosa, oltre che all'altra di cui a breve si dirà, richiama non poco il dott. Sheppard (a suo tempo assistente di Poirot); e le fattezze di Agatha Sotheby si rivelano assai affini a quelle di Caroline, sorella del dott. Sheppard (è, anche lei, nubile, in disparte, intelligente, con parlantina, non bella). La sovrapposizione dei personaggi conferma la contiguità tra Gesualdo e Agatha (Christie, ovviamente). Il morto è Medardo Aquila, editore, proprietario della villa, ucciso dal busto di Eschilo caduto dal suo alloggio e un cranio spaccato (ma era destinato a morte precoce per un tumore al cervello in corso). Il morto aveva affidato, a futura

Dalla volta celeste, sterminato coperchio  
che al modo d'un fazzoletto quattro cocche  
tenevano rigido e teso, nessun sollievo  
per gli occhi, ma piuttosto l'impressione,  
non so come altro chiamarla, ch'essa potesse  
all'improvviso, attraverso uno screzio o lapsus  
di nuvola dissuggellarsi e svelare  
– per un attimo, un attimo solo –  
l'inguardabile faccia di Dio...

*Qui pro quo*

cosa è veramente accaduto. Ebbene, chi è l'assassino di Roger Akroyd? Nel finale accade l'inverosimile – per gli strutturalisti del romanzo: l'assassino di Roger Akroyd è il narratore. Il dott. Sheppard, voce narrante della storia, collaboratore improvvisato del *detective* in pensione (il suo assistente storico Hastings è partito per il Sudamerica) è, per bocca di Poirot, e per sua sostanziale ammissione, l'autore del delitto, e per evitare l'onta dichiara che si appresta ad uccidersi. Ora, se nel romanzo già l'alternanza suicidio/omicidio/suicidio mette in guardia sulla nozione di *verità* che resta incerta dove annidarsi (con ovvio conseguente spaesamento del lettore), il finale del romanzo cade come la ghigliottina, perché davanti ai piedi del lettore spaesato rotola sanguinante la testa – limacciosa di capelli – della Verità: un autentico matricidio (solo per il genere del sostantivo). Infatti, la questione non si riduce soltanto al fatto insolito di un narratore che è anche l'assassino, eh no! cari miei, il vero terremoto è che giunti alla fine scopriamo di avere letto, non il giallo di Agatha Christie, ma il memoriale del narratore/assassino, che a questo punto diventa, di colpo, anche lo scrittore. Narratore/Assassino/Scrittore: una vera e propria Trinità (*absit iniuria verbis*). Procediamo per sintesi ordinata.

Capitolo 27, ultimo del romanzo (pagina 231 dell'edizione Mondadori – serie Oscar Gialli, ristampa anno 2018), titolo: *Apologia* (di cosa? del delitto? della scrittura? della verità?), *incipit*: "Le cinque del mattino, sono molto stanco, ma ho terminato il mio compito. Mi fa male il braccio a furia di scrivere. Che strana conclusione per il mio manoscritto." È chiaro cosa ci viene svelato a due pagine dalla fine del libro? Che Sheppard avesse scritto un resoconto delle sue

sua ricostruzione con quella ad esempio di Poirot? Anzi, c'è dell'altro. Sheppard dice che il manoscritto, appena concluso, verrà imbustato e spedito a Poirot e che è in procinto di suicidarsi con il Veronal (p. 233), e siccome il libro è davanti a noi dobbiamo dedurre che la pubblicazione è stata curata postuma dallo stesso Poirot. Ma se così è come mai non troviamo traccia di questa intermediazione? possibile che il preciso *detective* Poirot, che pure aveva rilevato buchi e reticenze nel resoconto di Sheppard invitando a superarli (p. 219, 229), non abbia ritenuto necessario una prefazione per confermare l'esattezza del racconto di Sheppard e il superamento di quelle incongruenze? e se Sheppard non vi avesse provveduto Poirot avrebbe fatto pubblicare un manoscritto con omissioni e reticenze? Difficile da credere, eppure le incongruenze del romanzo sono rimaste e le ha evidenziate un letterato e psicanalista di fama e valore come Pierre Bayard, il quale ha passato al setaccio il testo giungendo alla conclusione che, proprio per certe sviste, l'assassino vero di Roger Akroyd non è affatto il narratore dott. Sheppard, bensì... (questo spoiler ve lo risparmio) – P. Bayard, *Chi ha ucciso Roger Ackroyd?*, Excelsior 1881, 2009. Forse il reo confesso *alias* scrittore intendeva proteggere qualcuno cui teneva arrivando ad accusarsi?

La conclusione è amara: c'è da dubitare di tutto leggendo il romanzo (ex manoscritto) del dott. Sheppard, persino dell'annuncio suicidio della cui realizzazione effettiva, al di là delle intenzioni, nulla sappiamo, il corpo non è stato trovato e non pare che la pubblicazione del manoscritto sia stata curata da Poirot. E possiamo essere sicuri, dopo tutto questo, che colui che scrive è realmente il dott. Sheppard e non

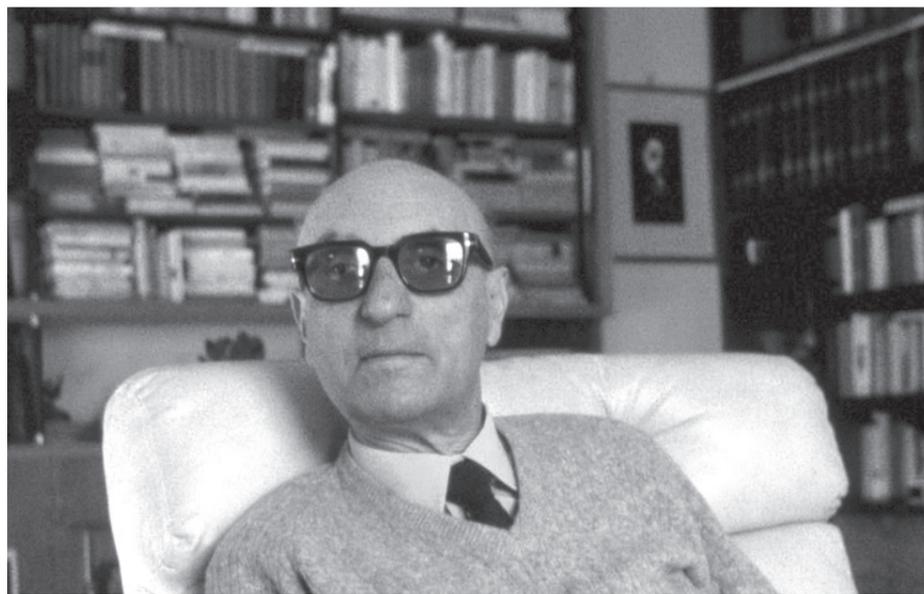
memoria, alcune lettere che puntavano il dito accusatore sugli stretti parenti e amici indicandoli quali autori del crimine, ma, grazie alle capacità investigative di Agatha Sotheby, ecco il colpo di scena: le lettere sono un depistaggio della vittima e l'omicidio si rivela un suicidio. Nessun delitto, nessuna condanna (né temporale né secolare), e qui Q-p-q si allontana da A.C. (ne *L'assassinio di Roger Akroyd* il delitto c'è) e ritorna all'origine del genere, *La pietra di luna* di W. Collins (e non dico altro per evitare il linciaggio). Ma al giallo non sono essenziali un delitto e una verità da scoprire? Parrebbe di no a sentire l'editore suicida: l'unico paradigma in letteratura è il mistero, l'enigma (p. 27). Medardo Aquila approfitta della morte (sua prossima), la anticipa con il suicidio, ordisce la trama (il suicidio e le lettere), si toglie di mezzo, e crea l'enigma; la bravura di Agatha Sotheby – la maestra del giallo – serve a risolvere il mistero. Ma la risoluzione del mistero coincide con la verità? E ora vai con la speculazione!

La struttura di Q-p-q porta acqua al mulino del Nostro sulle orme di Agatha Christie (esplicitamente evocata, insieme a *L'assassinio di Roger Akroyd*, in Appendice del romanzo): la narrazione è in prima persona, il narratore è anche lo scrittore (come nell'altro romanzo). E già, perché apprendiamo subito, a pagina 10, che ciò che abbiamo sotto gli occhi è il romanzo scritto da Agatha Sotheby, ed è lei stessa che ne informa gli altri personaggi che forse credevano di essere reali (*Ma siamo in un romanzo*, dice Agatha Sotheby alla direttrice editoriale Lidia Orioli - p. 119). Gesualdo Bufalino, dove ti sei nascosto? La narrazione in prima persona gronda inattendibilità, lo si è detto, se poi il narratore Agatha Sotheby è anche lo scrittore ed è l'unico testimone dell'evento tragico, e se sulla scena del presunto delitto si rinviene il manoscritto di Q-p-q lordo di sangue (p. 54), è così anomalo iscrivere per prima Agatha Sotheby nel registro degli indagati? Eppure, nel romanzo il narratore/scrittore, testimone del fatto, sembra godere di una speciale immunità e non è mai sfiorato dal sospetto di essere l'assassino, anzi diviene l'investigatore che risolve il caso escludendo, guarda che combinazione!, la natura omicidiaria del pasticciaccio. Il narratore/testimone/investigatore/scrittore sancisce che il delitto non è mai esistito. Un mostro, quindi, come ne *L'assassinio di Roger Akroyd*, ma con una testa in più (ricordiamoci che nel romanzo di A.C. il giallo è risolto dal terzo estraneo Poirot), e per di più al di

sopra di ogni sospetto. In poche parole, l'ossatura del romanzo di Bufalino, creando siffatto mostro a quattro teste, eleva all'ennesima potenza l'inaffidabilità narrativa; sollevandolo da ogni sospetto rende le sue affermazioni indiscutibili; attribuendo alla vittima il compito di ordire la trama (l'enigma) ed escludendo *ab origine* il personaggio chiave di ogni giallo, cioè l'assassino, azzerla la verità (nel senso tradizionale). E conclude così: il mistero è la verità (sintesi mia). Bufalino se ne infischia della *mise en abîme*, dell'affidabilità del narratore e cose del genere, e afferma il suo dogma di infallibilità: il testo (il romanzo) è per assioma credibile, il mistero di

Eppure, in questo finimondo, tutto è sempre e assolutamente vero. Per bolla papale. E il finale (del romanzo) suona così: la verità è una busta lasciata scivolare nel Mediterraneo, dove forse (ma è un *forse* che spadroneggia) è custodita la risoluzione dell'enigma che nessuno mai ha letto né mai leggerà. Alla fine ciò che resta saldo al suo posto è l'enigma. Occorre rassegnarsi, ogni ricerca di verità è una vanità (nel suo doppio significato) atrocemente famelica, da cui occorre guardarsi le spalle. Ma allora, cos'è il romanzo, oppure cosa resta del romanzo?

È un enigma intrinsecamente vero originato da un equivoco, è una storia di *anamorfosi* e



Gesualdo Bufalino.

cui è portatore non è mai definitivamente risolto. L'orditore di trame è solo un autore a metà (come Medardo, protagonista de *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino): sparisce (si suicida addirittura) e regala l'enigma allo scrittore che ne diventa l'unico ed esclusivo narratore; dal canto suo lo scrittore, personaggio tra gli altri, è interscambiabile e può essere nello stesso tempo l'assassino, l'investigatore, il testimone oculare, a scelta (*qui pro quo*, p. 126); la verità è interscambiabile con la menzogna, e i mulini, *falsi giganti*, *gratta gratta*, sono veramente *giganti*... (p. 130).

*metamorfosi* (p. 10) originato da un granchio che gli dà il titolo: *Qui pro quo*. Il suo creatore inafferrabile, nascosto dietro i molti volti dei personaggi, anzi personaggio lui stesso, è *ipso facto*, invisibile e perciò religiosamente autentico, attendibile per definizione. Qualcuno ha mai dubitato della verità delle parole di Dio? Bufalino osa l'inosabile: *Lo scambio di persona, vedi, è l'essenza ... d'ogni enigma che si rispetti. A cominciare dalla creazione ... frutto d'un colossale malinteso* (p. 48). La ricerca della verità? una fatica inutile, una perdita di tempo.

## RIDIRE LA DICERIA?

### Una recensione impossibile

**D**iceria dell'untore è il romanzo d'esordio (a sessantun'anni, nel 1981) di Gesualdo Bufalino. Scorro l'introduzione al libro, dopo averlo letto, come alla ricerca di una conferma ai miei pensieri, e provo un intenso disgusto fin dalle prime parole. Non me ne voglia la curatrice, niente di personale, mi rendo conto che il suo è un lavoro necessario, sicuramente svolto con perizia: informare, contestualizzare, riassumere, catalogare... Il punto è che ogni coscienziosa curatela non fa che coprire con una coltre di inutili esattezze e di inevitabili luoghi comuni ciò di cui si occupa. In certi casi, la cosa è sopportabile, innocua, passa inavvertita. Di fronte ad alcuni testi, invece, si ha la sensazione di un oltraggio o peggio dell'indifferenza – verso qualcosa che meriterebbe venerazione, meraviglia, sconvolgimento.

Infatti non si può rimanere impassibili, leggendo questa *Diceria*; non tanto per la storia, poco importa se e quanto autobiografica: la rievocazione, da parte del protagonista, della sua degenza al sanatorio della Rocca, quando, "poco più che un ragazzo"<sup>2</sup>, si trovò a vivere in un piccolo mondo di malati terminali, piagati nella psiche dall'assurdità di una morte immi-

nente. Una storia che d'altronde scivola nella contemplazione della condizione umana, come a suggerire che quello strano purgatorio senza recondizione non sia che la forma esasperata di un destino comune. E indefettibilmente la contemplazione si apre alla meditazione sulla morte stessa, su tutto quel che la morte tocca e deforma, e su ciò che con la morte confina. In particolare, Dio. La morte è solo una maschera di Dio o Dio è solo una maschera della morte? La questione si dipana nella mente del narratore, teso tra le opposte e complementari figure del Gran Magro, medico più blasfemo che ateo, e di Padre Vittorio, il cappellano militare, tormentato da vertiginosi pensieri. Al quadro di questa trinità, parte mistica parte bestemmiatrice, di personaggi maschili, si aggiunge il quarto femminile, che introduce il tema ulteriore dell'amore: Marta, la ballerina, consapevole di avere i giorni contati, donna bella, triste, imprevedibile, che vivrà con il protagonista-narratore la sua ultima avventura amorosa.

M'accorgo di esser caduto anch'io nella descrizione sommaria, nella ritraduzione in termini troppo semplici di quest'opera. Vano compito, tentare di trasmettere nelle poche, insufficienti parole di una recensione la soverchiante sensa-

zione intima della mia lettura della *Diceria* e insieme la sua oggettiva, inestimabile essenza. Per riuscirci, dovrei essere migliore del suo autore, a maneggiare la lingua italiana, ma (posto che ne abbia le capacità) in questo modo distruggerei la fonte della mia devozione, sostituendola con un commento d'ordine superiore. Perché è lo stile, come sempre, a fare la differenza. Non sortisce alcun effetto, limitarsi a nominare la morte Dio l'amore, né rattapparli in frasi e affermazioni generiche. Simili temi rivelano la loro potenza solo grazie a un linguaggio talmente elaborato da dare l'impressione di attingere all'origine del nostro mistero quotidiano, nonché di esautorarne l'inesauribile significato. Così è il linguaggio della *Diceria* – trasognata rammemorazione, litania di testimone, cronaca puntigliosa di un radicale affrontamento interiore. Un linguaggio che nessuna recensione potrà mai avvicinare; deve limitarsi a indicarlo con ammirazione. Si tratta dopotutto del portato di un trentennale lavoro dell'autore sulla pagina, della revisione ininterrotta del libro cardine di una vita. Sia ben chiaro: senza un accanimento come quello di Bufalino, senza una mania del genere, non si dà mai stile, non esiste la letteratura. Ogni scrittore deve patire "l'agonia della

Ci resta l'appagamento finale dopo l'agone (p. 28), che per noi lettori è il linguaggio immaginifico della realtà, l'immaginazione linguistica della realtà, ai colpi di scena si alternano i colpi di parola (p. 126). Lo scrittore che torna alle origini del Romanzo e della Lingua non ha timore, perciò, di credere ancora in una lingua *vetusta* (p. 126) e di ricorrere al gioco di scambio tra i ruoli, tra arte, artificio e realtà, e, potremmo aggiungere, non ha timore di ricorrere alla crudeltà che quel gioco impone, crudeltà verso noi lettori, ovviamente, che ancora crediamo nel sogno infantile della verità, facendoci ridere dietro dall'orditore di trame e di misteri, foss'anche un editore suicida (p. 127, 136). Per addentrarci nel Romanzo dobbiamo perdere la verginità, anche se tardivamente (così accadrà a Agatha Sotheby), smettere di rincorrere il miraggio della verità, goderci lo spettacolo della immaginazione di Don Chisciotte, della lingua di Dante che riecheggia ad ogni passo e ad ogni passo deve accompagnarci (*Credendo col morir fuggir disdegno*, Inferno, Canto XIII, 71, è la voce che sul finale ritorna alla mente di Agatha Sotheby), e goderci ancor di più il dubbio che l'intera creazione appena contemplata (il Romanzo) sia minata alla radice (il suicidio) da un inestricabile viluppo di giustizia e ingiustizia: *ingiusto fece me contra me giusto* (Inferno, Canto XIII, 72). E noi non sapremo mai da che parte stare.

Michele Mocchiola

parola scritta"<sup>2</sup>, altrimenti temi come l'amore Dio la morte sfuggono di mano; anzi, sfugge persino la comprensione delle azioni umane apparentemente più banali. L'uomo, e tutto quel che l'uomo concepisce, può essere abbracciato e custodito adeguatamente solo nell'incantata precisione poetica, nel dire e ridire sempre di nuovo le infinite, sottilissime manifestazioni dell'essere e del nulla. E sebbene ciascun scrittore e ciascun lettore sappia di esser rinchiuso nel suo personalissimo sanatorio mentale, in attesa della morte, non può che desiderare ancora e ancora di vivere, assaporando nelle parole della letteratura una particola dell'eterna vitalità; non può che ripetersi, assieme a Bufalino, "senza la letteratura morirei"<sup>3</sup>.

Massimiliano Peroni

<sup>1</sup> Gesualdo Bufalino, *Diceria dell'untore*, Bompiani, 2005, p. 93.

<sup>2</sup> Gesualdo Bufalino, *Il malpensante. Lunario dell'anno che fu*, Bompiani, 1987, p. 57.

<sup>3</sup> *Ibidem*.



## PASSAMI A PRENDERE – IN CARCERE OGGI

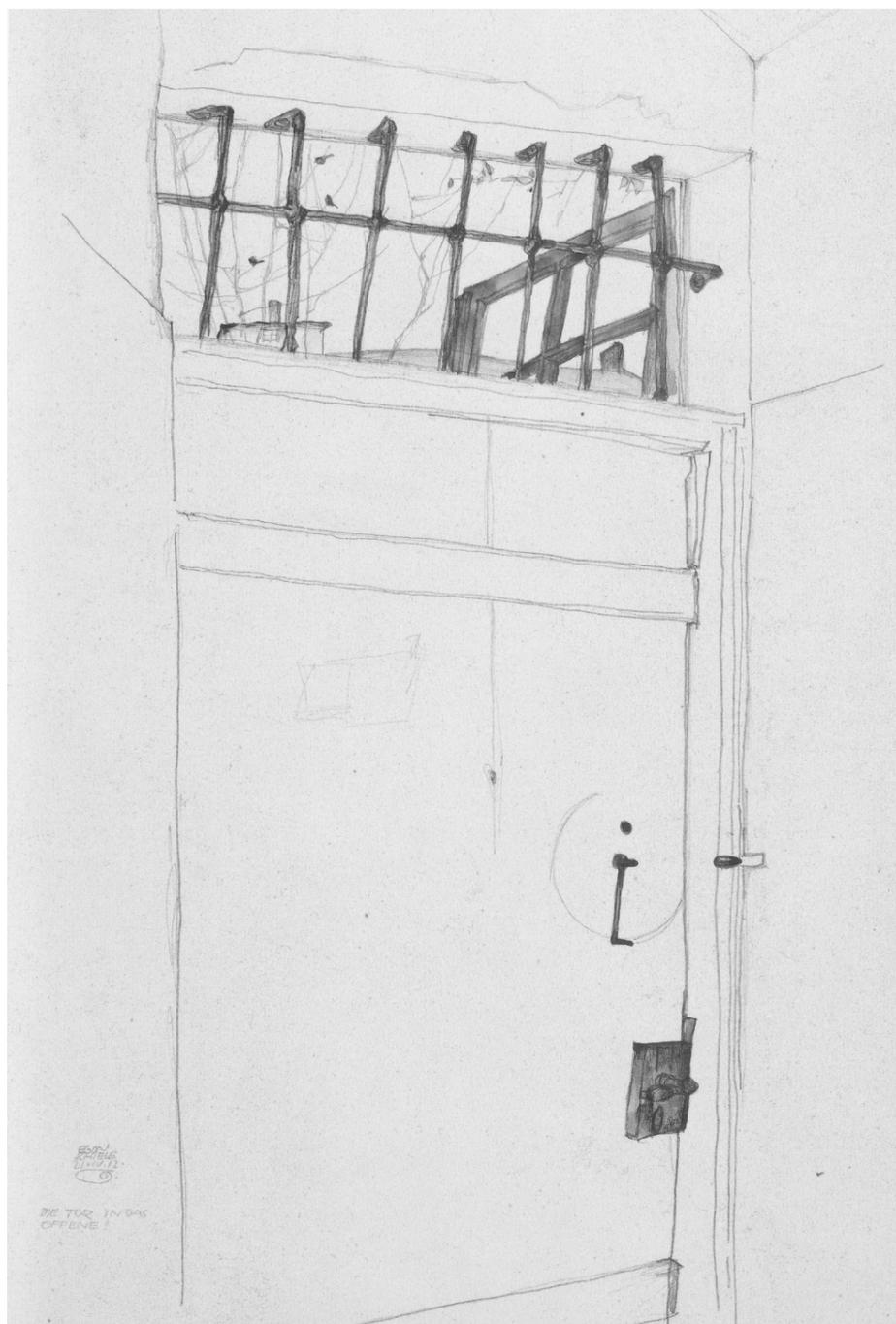
La condizione carceraria nel saggio di A. Marroni e S. Liburdi

**L'**ossimoro carcere-libertà (nei versi citati ad esergo del *Parafulmine*) avvia un altro discorso, che si inserisce più che bene nel tema della *Stanza*. Quanto può servirmi uno spazio ristretto, tipo la cella di un carcere, per soddisfare le solipsistiche esigenze umane? Può quel particolare genere di stanza coadiuvarmi nell'esplorazione del mio percorso, nell'elaborazione di pensieri, riflessioni, curiosità, enigmi? C'è da sorridere di fronte ad un paradosso tanto paradossale: un intero numero editoriale passa al setaccio l'importanza e l'utilità di un luogo privato e appartato per superare i limiti umani e sul finire ci si accorge che la costrizione in una stanza siffatta non porta niente di buono in questo senso, perché in carcere l'isolamento è una condanna nella condanna. Anzi, potremmo dire che la segregazione, anche nelle migliori condizioni, non è mai vista come un passo in avanti verso una conoscenza di sé se non è accompagnata da sistemi organizzativi, sociali, di volontariato, a supporto. Sarà il caso, allora, di un breve approfondimento sullo stato di detenzione.

Se volete fare un giro appagante e completo nelle carceri italiane, senza dovere necessariamente travestirvi da Brubaker (noto film degli anni '80), il bello e documentato saggio a firma congiunta di Angiolo Marroni, già Garante dei diritti dei detenuti, e Stefano Liburdi, giornalista, è quello che fa per voi (*Passami a prendere - In carcere oggi*, Mincione Edizioni, 2017).

Fuori da ambiti lavorativi specifici (magistrati, avvocati, polizia penitenziaria, operatori, ecc.) la tendenza umana più comune è l'accanimento (di solito verbale) contro chi commette reati, e le soluzioni che ciascuno si sente di proporre sono spesso truculente, ma basterebbe leggere in pubblico le prime due pagine del famoso saggio di Foucault (*Sorvegliare e punire - Nascita della prigione*, Einaudi, 1993) per inorridire del supplizio cui è stato sottoposto il parricida Damien nel 1757 e, giocoforza, di ogni punizione sul corpo del condannato. Il passaggio dal supplizio al sistema istituzionale carcerario, dal connotato pubblicistico della pena a quello privato, è cosa acquisita, e tale va considerata fuor di tentennamento, lasciando agli spazi emotivi dell'immediato il loro poco tempo, e alla ragione, alla riflessione, il campo aperto del futuro. E tuttavia, ciò non esime dalla necessità di verificare la funzionalità del sistema attuale.

Gli autori del libro soddisfano alternativamente due esigenze del lettore comodo nella sua



La porta per la libertà, Egon Schiele, 21/4/1912.

poltrona, libero nel suo tempo: l'informazione e il racconto. Infatti, il testo offre uno sguardo completo sugli aspetti individuali della vita carceraria (ad esempio, sessualità, famiglia, istruzione, salute) e su quelli più istituzionali-organizzativi (polizia penitenziaria, d.a.p., volontariato), e al contempo, stemperando l'aspetto informativo, racconta storie di singoli detenuti, le vicissitudini in cui sono incorsi, lo sbocco nel delitto. E se nell'analisi dell'apparato pubblico gli autori non mancano di sottolinearne l'afflittività e i limiti di questo metodo sanzionatorio, oppure le carenze o le disfunzioni organizzative, nei racconti introducono ai meccanismi apparentemente uguali, eppure assolutamente individuali, che tracciano la strada che porterà il protagonista dritto nella stanza chiusa: la cella di un carcere. Nel tentativo, quasi, di arrivare al bandolo dell'interrogativo iniziale del libro: *Perché si delinque?* (p. 23). La parte strettamente narrativa del libro vuole certamente sollecitare l'emotività del lettore raccontando le peripezie prodromiche all'esito fatale (il carcere), e talvolta gli eccessivi dettagli appesantiscono la narrazione, ma l'interesse a far rivivere, ai molti che spesso sono del tutto all'oscuro della vita carceraria, le altrui esperienze dal cattivo prevedibile finale rende quelle sviste innocue, perché indirizzano verso una conoscenza più approfondita, un approccio meno emozionale, una riflessione priva di pregiudizi. Insomma, la lettura congiunta della vita carceraria, soggetta al sistema pubblico di organizzazione e controllo, e di vite individuali che hanno preparato l'ingresso in carcere, facilitano una comprensione ampia, fuori dalle cronache giudiziarie, e preparano, si spera, atteggiamenti mentali più maturi.

Gli autori, infine, evidenziano l'importanza delle relazioni all'interno del carcere, ad esempio con i famigliari, gli psicologi, gli educatori, per garantire la funzione rieducativa della pena e superare quella più propriamente repressiva. Marroni e Liburdi, ricchi di conoscenza ed esperienza dell'ambito carcerario, escludono, quindi, che una cella (anche se esclusiva) sia di per sé sola utile al detenuto per ripensare alle proprie condotte, ed è conclusione che vale per tutti, e non solo per i detenuti. *Una stanza tutta per sé* in realtà non basta se non c'è la disposizione ad un percorso individuale che a sua volta presuppone socialità, affettività, collaborazione: una combinazione necessaria per superare il paradosso di cui all'inizio, ed essere più *umani*.

Michele Mociola

## GRATICOLA

Questa stanza non ha più pareti

**I**n linea col titolo paleoneovecentesco di questo numero, quello affrontato avrà l'aria di un argomento già vecchio, che puzza un po' di muffa morale, o di chiusura antiquaria, data la velocità – apparente o meno – dei dati che fluiscono nelle nostre vite virtuali; sarà forse così, ma il tema di questa Graticola sembra – così, almeno a me, pare – all'altezza del presente, e verte appunto sul mutamento che i mezzi virtuali operano nello spazio personale. Cambiamento lento, graduale, costante, eppure repentino, fulminante, inderogabile. Chissà se alle rivoluzioni passate sia bastato l'arco di una generazione per stravolgere il panorama e lasciare fuori dalla porta le tare di un'età che fu. Fatto sta che, mettiamo, un trentenne – un esempio a caso – che ha vissuto l'adolescenza a cavallo dei due millenni ha esperienza di uno stacco netto fra le sue possibilità di interazione sociale, nonché di intrattenimento individuale, prima e dopo il 2000. Desiderato, fortemente e intensamente desiderato, lo spazio virtuale è calato sulla terra per salvarci dalla noia delle nostre vite, è entrato nelle nostre case, nella

biasimata quotidianità, possiamo portarlo comodamente nel taschino. Forte di un'autorità data da questo accavallamento, posso dire con supponenza: "Ai miei tempi in bagno si leggevano gli shampii". Adesso, invece, giace ammutolita in un angolo, relegata in castigo, anche l'ingiunzione genitoriale più classica: "Ora te lo spengo quel maledetto televisore". Siamo in coda dal dottore, al supermercato? Zac, fuori lo smartphone, click, attaccati a Facebook, anzi meglio – chi ha voglia di leggere – loggati a Instagram. Ma che dico in coda, anche nei minimi tempi morti: al semaforo, aspettando la risposta a un trillo di campanello, prima di coricarsi, oppure appena svegli; fino a non attendere più nemmeno l'attesa. Possiamo titolare il paragrafo, con un'alitterazione tanto cara a Bufalino: *Costanti stimoli esterni*. Chi si sofferma più sullo spazio vuoto dei muri di una camera; perché guardare, con un brivido di ribrezzo, il foglio bianco della coscienza? Perché attendere il lento formarsi di un'idea? Il mondo è pieno di eventi, di belle ragazze (o chi per loro), di prese per il culo, giochi di parole, slogan, invettive, serie

TV... Basta salire sul carrozzone e il tempo passa. Il tempo non è mai stato così lieve. Chi vuole più stare *solo, isolato* in una stanza, dove il tempo rallenta perché più denso, lottando faccia a faccia con i fantasmi, con sé stesso, con il nulla? La tentazione della luce di uno schermo si inserisce in ogni punto bianco della giornata, sole e abbaglio saporito per noi, gazze ladre dei momenti altrui. Rimasto per settimane senza internet, ho finito per giocare a dama da solo, lo spazio era fermo, il tempo pressoché immobile, snervante. E fuori, da qualche parte, il mondo brulicava.

Nuova e inedita dipendenza casuale e indefinita, sviluppata in una tecnica sempre più raffinata e sfaccettata, la nuova mania millenaria coinvolge tutti i campi dell'emozione e dell'attitudine, con videogiochi per l'avventura, il *divertissement* e l'agonismo, e applicazioni per arredare i muri mentali con figure, filmati, carte da parati, frasi, alter ego, calendari e piazze immaginarie. Biglietto illimitato per l'evasione, questo fenomeno sta a un passo dall'estraniamiento – al riparo da occhi indiscreti proprio in quelle stanze che avrebbero

dovuto porre un freno alle ingerenze – e che potrebbe offrire all'alienazione marxiana un colore ancor più limaccioso. Al pari dei diritti umani, della democrazia, dell'industria, del sistema copernicano, non possiamo più farne a meno. La stanza in cui ci rifugiamo non è più una stanza; è diventata porosa, permeabile, la sua intimità è stata infranta dalla presa della corrente. È bastata una finestrella su una metropoli sterminata. A un secolo di distanza dall'augurio di Virginia Woolf per il miglioramento della condizione femminile, ora, senza una stanza tutta per sé, lo sono, generalmente, entrambi i sessi. La noia e l'intimità adesso piuttosto percorrono la strada della bulimia, del troppo che stroppia, fino a renderla ancora necessaria – la stanza – e magari ancora invocata, nostro malgrado.

Giacomo Cattalini



La letteratura è cosparsa dei relitti di uomini che si sono preoccupati, al di là di ogni buon senso, delle opinioni degli altri. E questa loro suscettibilità è doppiamente spiacevole, pensavo tornando di nuovo alla mia ricerca originaria di quale stato d'animo sia più propizio alla attività creativa, perché la mente dell'artista, per poter realizzare l'impresa prodigiosa di liberare nella sua assoluta totalità l'opera d'arte che è in lui, deve essere incandescente, come doveva esserlo la mente di Shakespeare, pensavo, con lo sguardo rivolto al libro che era rimasto aperto sull'*Antonio e Cleopatra*. In essa non devono esservi ostacoli, né alcuna materia estranea che non sia stata consumata.

Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*

## Liquore

Ho stabilito, sotto l'influsso di materie indolenti, una nostalgia effimera come luogo prediletto per il riposo. Voto di passeggero, con lo sguardo assorto ad un volume sfuggente fra i ranghi disordinati d'una libreria, negandomi persino d'appoggiare un dito al mobile, per timore d'incomodare la polvere, di guastare la novità. Un cuore sigillato, concluso, senza un'ombra d'amarezza fuggevole ad offuscare la vista sulla piazza, ove infuria la battaglia mentre io m'abbandono, languido, con le mani in grembo come addolorato – e i miei pensieri sono altrove: una melodia, un ritornello ed io sono conquistato; la vanità di ciò ch'io, fisicamente, possiedo.

Mattia Orizio

### INFORMAZIONI

I SORCI VERDI  
non sono solo cartacei!

Su internet trovate:

- il sito ufficiale della rivista  
[www.isorciverdi.eu](http://www.isorciverdi.eu)
- il canale youtube **rivistaisorciverdi**
- la pagina facebook  
**I Sorci Verdi Rivista**
- il profilo twitter **@RivistaSorci**

### ANTICIPAZIONI

il tema del numero 26

**IL TERZO REICH**

il tema del numero 27

**IL TEMPO RITROVATO**



### COLLABORATORI DI QUESTO NUMERO

**Francesco Boer** Scrittore e studioso di simboli. Abita a Selz, nello sperduto confine nordorientale. Sul suo sito trovate la lista dei libri pubblicati e potete scaricare anche diversi testi gratuiti: [www.f-boer.com](http://www.f-boer.com)

**Nicola Laurenza** Nato nel 1991 in provincia di Caserta. Studia Lettere a Cassino, ama la letteratura e il cinema. Morirà ma spera ancora di evitarlo.

Il logo dell'associazione I Bagatti è di Roberto Bellini.



Per collaborare inviate  
i vostri articoli, racconti, poesie,  
fotografie, disegni...  
all'indirizzo di posta elettronica  
[redazione@isorciverdi.eu](mailto:redazione@isorciverdi.eu)

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.



### SOSTIENI LA RIVISTA E LE INIZIATIVE DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE I BAGATTI

Invia un'offerta utilizzando i seguenti dati:

IBAN: IT73 H033 5967 6845 1070 0154 219

INTESTAZIONE: I Bagatti

CAUSALE: Contributo