



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "TOR VERGATA"

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

DOTTORATO DI RICERCA IN ITALIANISTICA
XXII CICLO

*PER UN LESSICO INTELLETTUALE
DI ELSA MORANTE*

Docente Guida
Prof. Andrea Gareffi

Candidata
Dott.ssa Laura Pacelli

Coordinatore
Prof. Andrea Gareffi

Anno Accademico 2009/2010

Laura Pacelli

PER UN LESSICO INTELLETTUALE
DI ELSA MORANTE

Ai miei genitori

Indice

Introduzione	
<i>Per un Lessico intellettuale di Elsa Morante</i>	3
<i>Lemmario</i>	34
Prima parte.	
<i>Spunti per un'analisi critica</i>	
<i>Primo capitolo</i>	
1. FAMIGLIA MADRE FIGLIO PADRE	45
<i>Secondo capitolo</i>	
2.1. AMORE AMANTE AMATO	102
2.1.1. CORPO	132
<i>Terzo capitolo</i>	
3.1. TEMPO	156
3.1.1. INFANZIA	181
Seconda parte.	
<i>Lessico</i>	200
Terza parte.	
<i>Index locorum</i>	507
Bibliografia	522

Introduzione

Per un Lessico intellettuale di Elsa Morante

Un tema è un interrogativo esistenziale. E sempre più mi rendo conto che un tale interrogativo è, in definitiva, l'esame di parole particolari, di parole-tema. Il che mi porta a insistere: il romanzo è fondato innanzitutto su alcune parole fondamentali.

E allora scrivi il tuo dizionario personale. Il dizionario dei tuoi romanzi. Le tue parole-chiave, le tue parole-problema, le tue parole-amore...

Milan Kundera, *L'arte del romanzo*

Desideravo entrare nel mondo di Elsa Morante senza mai dimenticarmi delle sue parole, così su quelle parole ho creato il mio lavoro.

Questa tesi si pone al crocicchio delle possibili interpretazioni e sceglie una via di salite e discese con la consolazione di trovare sempre prima di sé a sorreggerla la voce di una grande artista del Novecento.

1. — Ogni vero scrittore è costretto a riflettere sulle parole, a creare un lessico proprio.

Puntellare la trama meditativa di ogni opera significa gettare solide fondamenta con alcune parole che esprimono temi o motivi ricorrenti capaci di penetrare ciò che di più importante esiste, la realtà, per rendere la pagina cannocchiale sulla vita. Il cammino è impervio, si torna sui propri passi, si lavora di cesello, per cercare di definire e poi rifinire una necessità esistenziale; per dire in un determinato momento qualcosa che preme più d'altre; inseguire perciò alcune definizioni sfuggenti; creare un romanzo che non avrà mai fine se non con la fine di chi scrive.

Tutta l'opera di Elsa Morante allora come un unico grande romanzo possibile.¹

¹ La parola 'romanzo' non è qui chiamata a designare uno specifico genere letterario, bensì va intesa al modo di Elsa Morante saggista: «col nome di poema, o di romanzo, vengono definite le opere poetiche nelle quali si riconosce l'intenzione di rispecchiare l'uomo nella sua interezza.» Questo frammento è tratto dal saggio della Morante su Umberto Saba, *Il poeta di tutta la vita*, in «Notiziario Einaudi», VI, n. 1, aprile 1957, ristampato in occasione della morte del poeta nel settimanale «Il punto», 31 agosto 1957 e poi pubblicato nella raccolta di saggi di Elsa Morante *Pro o contro la bomba atomica*, Milano, Adelphi, 1987; ora anche in Elsa Morante, *Opere*, vol. II, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), 1990, p. 1491. In questo saggio sono già accennati temi e individuate problematiche (cosa si deve intendere per romanzo, realtà e irrealtà, qual è la funzione

Pur se non esplicitato o non chiaro al livello della coscienza, ogni scrittore possiede un lessico personale, dove una fitta congrega di parole o si nasconde quanto più possibile per passare inosservata o s'apposta per tendere agguati al lettore ma, può capitare, anche a chi scrive,² i cui pensieri costanti talvolta al limite dell'ossessione, sottoposti col trascorrere del tempo a variazioni di senso più o meno leggere, a metamorfosi, sono capaci di partire attraversare e arrivare diversi dal momento iniziale eppur sempre presenti.

Da lettore che avverte, da studioso di letteratura aperto ad alcuni settori della linguistica che verifica, leggendo e rileggendo con strumenti adeguati, rimandi da un'opera all'altra e nota punti di contatto, costanti, ritorni con nuove valenze o le stesse del passato, ho deciso di affrontare il presente lavoro che si propone di individuare un inizio di lessico intellettuale di Elsa Morante, dal momento che già ad un prima visione d'insieme dell'intera produzione della scrittrice risulta chiaro il reiterarsi di determinate parole.

Nasce così *Per un Lessico intellettuale di Elsa Morante*, lavoro 'a lato' che vuol suggerire e divertirsi e divertire, non accerchiare e immobilizzare. Ci si è mossi alla ricerca di parole-chiave, parole-problema, parole-amore... e tante altre parole dell'artista Elsa Morante, che sono diventate le voci del *Lessico*.

Nel saggio *Sul romanzo* Elsa Morante scrive:

L'arte narrativa (al pari di quella del teatro, o della poesia lirica), è una delle forme necessarie di cui si vale l'uomo per suscitare, col mezzo della parola, una sempre nuova verità poetica dagli oggetti reali (secondo il fine di tutte le arti: che è il perenne rinnovamento della realtà).³

Col sentimento avventuroso e quasi eroico di chi cerca un tesoro sotterraneo, egli [lo scrittore] dovrà ora cercare quell'unica parola, e nessun'altra, che rappresenta l'oggetto

del poeta, la necessità della simpatia ecc.) che saranno più ampiamente trattati nel saggio del '59, *Sul romanzo*.

² «In proposito, è certo che i romanzieri [...] non sempre sono consapevoli di tutte le verità che scoprono; ma questo non importa, giacché le loro verità, piuttosto che per se stessi, essi le scoprono per gli altri. Quello che conta, in loro, non è la consapevolezza dei mezzi, o dei risultati; ma la fedeltà disinteressata a un unico impegno: interrogare sinceramente la vita reale, affinché essa ci renda, in risposta, la sua verità.» Elsa Morante, *Sul romanzo*, in *Pro o contro la bomba atomica*, in *Opere*, vol. II, cit., p. 1501. E ancora: «Tocca all'intelligenza, alla libertà di giudizio e all'attenzione dei contemporanei riconoscere le proprie verità – fino a quelle più occulte e inconfessate – nelle rappresentazioni dei loro poeti.» *Ivi*, p. 1511. Questo articolo nasce come risposta ad un'inchiesta sul romanzo avviata dalla rivista «Nuovi argomenti» nel 1959. Presente nella raccolta di saggi curata da Cesare Garboli dal titolo *Pro o contro la bomba atomica*, uscita postuma (1° ed. Adelphi, 1987) ma progettata dalla stessa scrittrice – come informa il critico nella prefazione alla prima edizione (poi anche in Cesare Garboli, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi, pp. 201-220; in particolare, a tal riguardo, pp. 204-205) –, questo testo è ricco di enunciazioni artistiche, di dichiarazioni di poetica, contiene persino nelle ultime pagine alcune formule espressive che anticipano quelle della seconda sezione della terza parte del libro del 1968 *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*. Considerando l'eccezionalità del saggio *Sul romanzo*, poiché la Morante non tornerà mai più a riassumere l'idea della letteratura in modo tanto esplicito e diffuso – eccettuate le interviste, comunque rare e brevi – senza il ricorso al filtro dei suoi alibi-personaggi, non mancheranno, soprattutto in questa *Introduzione*, volta a spiegare le motivazioni che hanno condotto al presente lavoro e i modi in cui è stato costruito, citazioni o riferimenti ad esso.

³ Elsa Morante, *Sul romanzo*, cit., p. 1499.

preciso della sua percezione, nella sua realtà. Appunto quella parola è la verità, voluta dal romanziere. E appunto qui, nell'atto stesso di scrivere, il romanziere andrà così inventando il proprio linguaggio. È l'esercizio della verità, che porta all'invenzione del linguaggio, e *non* viceversa. Col puro esercizio delle parole – dove queste parole non siano confidate dalle cose, e discusse attraverso il dialogo con le cose – si potrà magari combinare un artificio elegante; ma non si inventa nulla.

Il problema del linguaggio – come ogni altro problema del romanziere – si identifica e si risolve, da ultimo, nella realtà psicologica del romanziere stesso, e cioè nella intima qualità del suo rapporto col mondo.⁴

Neppure i motivi di carattere «strumentale», che oggi sembrano congiurare per una possibile crisi delle altre arti, non dovrebbero minacciare l'arte del romanzo, che si esprime e consiste nella parola. La parola si rinnova sempre nell'atto stesso della vita, e (a meno di una enorme frana della civiltà) non può scadere a oggetto pratico, spento e logoro. Ogni altro strumento può deperire o decadere, ma la parola rinasce naturalmente insieme alla vita, ogni giorno, fresca come una rosa. Così seppure i musicisti moderni vorranno ricorrere alla fisica elettronica, e i pittori sostituire al pennello la fiamma ossidrica, e gli scultori, al posto della materia plasmabile, usare degli spaghetti ritorti, lo scrittore non potrà seriamente alienarsi dal proprio lavoro in simili esperimenti di fabbrica. Il suo mezzo, e la sua espressione, sono tutt'uno. Non si può trasferire o travisare il valore della parola, giacché le parole, essendo i nomi delle cose, sono le cose stesse.

Una rosa è una rosa è una rosa è una rosa.⁵

E in *Aracoeli*: «Nel secolo della degradazione, che noi viviamo, le parole sono ridotte a spoglie esanimi: restituire una parola alla sua vita primigenia si avvicina quasi, per l'atto miracoloso, alla risurrezione dei corpi.»⁶

La filosofa Simone Weil, della cui influenza sul pensiero della Morante si parlerà nella sezione critica, scrive: «il *sapore* delle parole: che ogni parola abbia un sapore massimo. Il che implica un accordo tra il senso che le è dato e tutti gli altri suoi sensi, un accordo o un'opposizione con il suono delle sillabe, accordi e opposizioni con le parole che la precedono e la seguono.»⁷

La ricerca della parola giusta, la necessità di coniugare contenuto e forma dominano il mondo creativo della Morante.⁸ La scelta minuziosa di una parola, 'quella parola', operata tra tante con simile significato risulta dallo spoglio dei manoscritti: sono famose le sue liste di parole, che testimoniano di un continuo lavoro per l'individuazione della più opportuna, che meglio si adatti ad un

⁴ *Ivi*, pp. 1506 -1507.

⁵ *Ivi*, pp. 1516-1517. L'ultima frase è una chiara citazione da Gertrude Stein di un verso di *Bee Time vine and other pieces* (1913-1927): «Rose is a rose is a rose is a rose.» Cfr. l'antologia delle opere della Stein, *La sacra Emilia e altre poesie*, a cura di Luigi Ballerini, Venezia, Marsilio, 1998, p. 159.

⁶ Elsa Morante, *Aracoeli*, in *Opere*, vol. II, cit., pp. 1339-1340.

⁷ Simone Weil, *Venezia salva* [1968], a cura di Cristina Campo, Milano, Adelphi, 1994, p. 29.

⁸ «Elsa aveva una grande cura nello scegliere le parole. Considerava ogni parola impropria un tradimento del reale e della missione del poeta. [...] Un'impercettibile sfumatura nella scelta di una parola e nel suo accostamento può capovolgere o stravolgere sentimenti, pensieri, emozioni. Spesso le parole siedono stanche alla ricerca del poeta. Non si erano mai stancate invece di cercare e trovare Elsa.» Fabrizia Ramondino, *La più bella dichiarazione?*, in «Fine secolo», inserto di «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 20.

determinato contesto.⁹ Le scelte lessicali, l'iterazione di specifici termini sono indicatori di uno stile che è tutt'uno col narrato, intreccio di una storia di parole che, composte in modo da richiamare costanti tematiche e archetipi dell'intera opera della scrittrice, descrivono plasmano suggeriscono luoghi immagini colori suoni odori suscitando idee e sentimenti con la stessa immediatezza ed intensità. Tutto questo produce una lingua ricca e composita dove sempre si conferma l'idea della forza della parola e della letteratura.

⁹ Nei manoscritti morantiani (*Menzogna e sortilegio*, *L'isola di Arturo*, *Il mondo salvato dai ragazzini*, *La Storia*, *Aracoeli*), donati nel 1989 dagli eredi dell'autrice alla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele di Roma e ora conservati e custoditi presso il Dipartimento Manoscritti e Rari, si trovano elenchi di parole, la cui funzione è stata evidenziata da Giuliana Zagra che, a proposito di *Menzogna e sortilegio*, scrive: «Un discorso a parte meriterebbero gli elenchi di parole, che frequentissimi troviamo nelle ultime pagine e sui fogli sparsi: associazioni libere, assonanze e estrapolazioni del testo già scritto, quasi un'esercitazione, una sorta di riscaldamento linguistico forse per consentire la concentrazione, riempire i momenti di vuoto, individuare le parole chiave di un personaggio e di una situazione»; dell'*Isola di Arturo*: «Numerosissimi i fogli con gli elenchi di parole, alcune incolonnate in triplice fila, di cui molte asteriscate o sottolineate»; del *Mondo salvato dai ragazzini*: «I piatti di copertina sono come per *Menzogna e sortilegio* ricchi di citazioni, elenchi di parole, frammenti di testo, appunti e rappresentano spesso una fonte preziosa di informazioni e suggerimenti»; della *Storia*: «L'aspetto significativo che in qualche modo connota il manoscritto de *La Storia* e che ricorre nelle note a fronte, negli appunti, nelle correzioni, è certamente l'estremo rigore storiografico, l'intento scientifico, la tensione all'esattezza cronologica quasi ossessiva [...] Anche gli elenchi di parole che ricorrono in questo manoscritto spesso si piegano all'intento documentaristico: "Sguscio – sgaro – pidocchietto (cinema di infimo ordine) // Rumba o Samba (1946)?" »; di *Aracoeli*: «gli elenchi di parole si fanno più rari: [...] e sembrano nascere più che altro da una ricerca lessicale: "Rappresa/ stravolta/ deteriorata/ sconciata/ compressa/ pesante/ piatta/..."», Giuliana Zagra, *I manoscritti di Elsa Morante alla Biblioteca Nazionale di Roma*, in AA.VV., *I manoscritti di Elsa Morante e altri studi*, in «BVE Quaderni 3», Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 1995, per le citazioni rispettivamente pp. 5, 7, 8, 10, 11. Si legge inoltre in Cesare Garboli e Carlo Cecchi (a cura di), *Cronologia*, in Elsa Morante, *Opere*, vol. I, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), 1988, p. XXIX: «Un quadernetto dalle molte pagine strappate ci conserva una lista di parole dal titolo "Parole!!!!"» Il quaderno risale al 1937; da una foto di una pagina di questo quaderno si vedono tre colonne ciascuna delle quali con una fitta lista di parole; accanto ad alcune di esse ci sono delle crocette forse ad indicare l'inserimento in un testo che la scrittrice andava allora redigendo. La foto classificata «Fig. 95: Sezione VII, Fondo Carlo Cecchi. Taccuino [1937]» è inserita nella sezione di illustrazioni in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Roma, Editore Colombo, 2006. In questo libro classificata come «fig. 22» si trova una foto di una pagina manoscritta di *La Storia* con cinque fittissime colonne di parole. Si tratta di parole di media cercabilità, ma non d'alta frequenza nel parlato e nello scritto di un italofono. V'è perfino accanto a 'stramane' il sinonimo più frequente 'fuorimano'. Appare evidente da parte della scrittrice una chiara ricerca lessicale volta ad impreziosire la sua lingua letteraria, ma soprattutto la non taciuta volontà di sfuggire ad uno schema lessicale proprio della lingua del documentarismo, della lingua media di molta letteratura contemporanea e in particolar modo di quella neorealista, poiché «supremi esempi di *non-realismo*, di *non-impegno*, e di *evasione*, a me sembrano certi prodotti del *realismo socialista* (così nominato), o del (così nominato) *neo-realismo* contemporaneo» e «la moda contemporanea del *documentarismo*, [...] per la sua falsa presunzione, dà sempre dei prodotti falsi», Elsa Morante, *Sul romanzo*, cit., pp. 1502, 1508. Ogni scelta linguistica certifica la tensione artistica della Morante volta a favorire l'equivalenza tra arte, verità e realtà.

2. — *Per un Lessico intellettuale di Elsa Morante* consta di varie parti tra loro correlate: la presente *Introduzione* che informa sulle motivazioni che hanno condotto alla formulazione di questo lavoro, sulla metodologia seguita e sulle opere selezionate per l'analisi lessicografica; segue la Prima parte, *Spunti per un'analisi critica*, che come si evince dal titolo offre la sezione critica della Seconda, ovvero quella del lessico vero e proprio con lemmi e relative schede, redatto tenendo in considerazione le norme del Centro per il Lessico Intellettuale Europeo. In questa Seconda parte, intitolata *Lessico*, di ciascun lemma vengono forniti i contesti significativi, detti schede-contesto (o esempi, cioè i luoghi in cui la parola si trova) dell'ampiezza necessaria per renderli autonomamente intelligibili così da creare una voce del *Lessico*. Il *Lessico* non comprende tutte le parole presenti nelle opere da me vagliate, ma solo quelle ritenute più rappresentative della produzione creativa della scrittrice. Alla Terza parte, *Index locorum*, spetta il compito di offrire i risultati dello spoglio integrale condotto col ricorso al calcolatore elettronico di ciascun lemma inserito nel *Lessico*. Segue la *Bibliografia*, comprendente i testi utili allo sviluppo del mio studio, con informazioni sulle opere di Elsa Morante e l'elenco di libri, saggi e articoli sull'autrice e non, citati o consultati.

Non si presenta in queste pagine un'analisi lessicografica dell'intera produzione artistica di Elsa Morante e ciò risulta evidente dal titolo del presente lavoro. Mi sono proposta uno scopo circoscritto a tre opere: *Lettere ad Antonio*, *Alibi* e *Aracoeli*. Tale selezione che nasce da un ragionato vaglio critico, volto ad approfondire l'universo creativo della scrittrice, è in grado di offrire un elevato numero di lemmi fondamentali per un Lessico futuribile, costruito sull'intera produzione della Morante.

Dunque lessicografia e lessicologia descrittiva di tre opere capaci di informare e formulare validi spunti di ricerca sulla complessiva creazione artistica, connesse ad un'indagine letteraria in cui lo studio del fenomeno lessicale e il ricorso alla registrazione lessicografica della lingua di Elsa Morante favoriscono formulazioni più certe sul suo lavoro, pensiero e linguaggio. Va aggiunto d'altra parte che i riferimenti alle altre opere, cospicui nella sezione critica, non mancano nel *Lessico*; infatti, laddove necessario, quando un lemma inserito nel *Lessico* si presenta solo in una delle tre opere scelte, s'è fatto ricorso per la creazione della voce anche alle più significative concordanze tratte dalle altre opere presenti nell'edizione di riferimento, in modo da poter mostrare che la scelta dei lemmi risulta valida e applicabile all'intera produzione artistica; proporre un campione di analisi che permetta di ampliare il raggio di osservazione anche a quei testi non esaminati, comunque determinanti per la comprensione della lingua e dell'opera dello scrittore in questione.

Si intende quindi valorizzare tre testi che rispetto a *Menzogna e sortilegio*, *L'isola di Arturo*, *Il Mondo salvato dai ragazzini* e *La Storia*¹⁰ sono stati trascurati e

¹⁰ Non si dimentichi l'ampio dibattito che scaturì all'indomani della pubblicazione de *La Storia* (1974) tanto aspro da far dire a Fortini: «Otto anni fa *La Storia* divise la critica ma soprattutto oppose la maggior parte dei critici al successo di pubblico. Non volli allora scriverne; anche perché c'erano amici che quasi ti toglievano il saluto se avevi dubbi sulla qualità del libro.» Franco Fortini, «*Aracoeli*» [1982], in *Nuovi saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, p. 240. Dell'articolo di Marino Sinibaldi, si fornisce un frammento indicativo: «[...] l'acceso dibattito che quel libro suscitò sui

non sempre analizzati con la dovuta attenzione. Delle tre opere selezionate risultano importanti le date di composizione: *Lettere ad Antonio* è del 1938, *Alibi* e *Aracoeli* vengono pubblicate rispettivamente nel 1958 e 1982. Tra una composizione e l'altra passa all'incirca un ventennio e ciascuna appartiene ad un genere letterario diverso dalle altre. La prima si può ascrivere al genere diaristico per la sua struttura, la seconda è una raccolta poetica, la terza un romanzo. Fatta eccezione per i racconti usciti su varie riviste prima del '38, questi tre testi coprono un arco temporale esteso a tutta la carriera artistica della scrittrice e presentano temi costanti proposti con identiche parole.

Lettere ad Antonio, redatto tra il 19 gennaio e il 30 luglio del 1938, apparve postumo, gran parte del libro fu inserita in *Cronologia* nel primo volume *Opere* di Elsa Morante del 1988. Seguì nel 1989 l'edizione integrale curata da Alba Andreini che mutò il titolo in *Diario 1938*, adducendo la seguente motivazione:

Il precoce, poi assiduo, colloquio della Morante con se stessa connota dunque la fisionomia del testo; e non rispecchiato com'è nel titolo originale di «Lettere ad Antonio», che sotto la parvenza epistolare depista dalla sua reale natura, viene segnalato artificialmente con quello inappariscente e cronachistico di *Diario 1938*. La materia autobiografica non si presenta in forma di raccolta di lettere non spedite, ma con gli attributi distintivi del genere diaristico cui perviene. Più dell'illusorio destinatario Antonio, che scompare appena nominato ed è forse un ambiguo alter ego della Morante, il vero interlocutore è rappresentato dalla pagina bianca, luogo di una scrittura privata che la molla dell'infelicità stimola all'indagine introspettiva e non all'espansione comunicativa.¹¹

Si è preferito mantenere il titolo originale concordando con le riflessioni di Elena Porciani:

Tuttavia, se si accetta *in toto* questa lettura respingendo il quaderno nel genere del diario di sogni e nei limiti dell'intimismo psicologico, si corre il rischio di perdere di vista non solo il multiforme *milieu* culturale della giovane Morante, ma anche la sottile cifra metaletteraria dello scritto.¹²

Entrambe le studiose convengono nel riconoscere in questa opera l'anticipazione di "invarianti",¹³ di "costanti tematiche"¹⁴ della scrittura di Elsa Morante.

giornali, le riviste e i circoli della allora nuova sinistra, e in particolare sulle pagine del quotidiano "Il Manifesto" dove apparvero, tra il 6 luglio e il 10 agosto 1974, nell'arco cioè di un mese circa, ben 14 tra interventi, lettere, documenti collettivi. [...] bisogna ammettere che, accanto credo solo a *Cent'anni di solitudine* di Gabriel García Márquez ma con un impatto più diretto, *La Storia* ha svolto quel ruolo di romanzo non solo da leggere ma su cui discutere, dividersi, formarsi.» Marino Sinibaldi, "La Storia" e la politica. Gli analfabeti degli anni Settanta, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, p. 205.

¹¹ Alba Andreini, *Prefazione*, in Elsa Morante, *Diario 1938*, a cura di Alba Andreini, Torino, Einaudi, 1989, pp. VII-VIII.

¹² Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Soveria Mannelli, Iride edizioni, 2006, p. 105.

¹³ Alba Andreini, *Prefazione*, cit., p. XI.

¹⁴ Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, cit., p. 110.

Di opinioni non dissimili Gabriella Contini:

l'opera morantiana, che i primi lettori inquadrano a fatica e che sembrò anacronistica, priva di modelli o tributaria verso fonti esauste, nasce dal dialogo con una serie di testi vivacemente problematici ed esplora un universo tematico ritagliato con decisione e precisione.¹⁵

Tra questi “testi vivacemente problematici” va collocato sicuramente il quaderno del '38 o ‘diario’ – se con tale definizione si considera un testo che viene pubblicato nella forma corrispondente al momento in cui è stato scritto, indipendentemente dalla data di pubblicazione –, che si preferisce col titolo *Lettere ad Antonio* (restaurato da Garboli e Cecchi nell'edizione integrale del 1990 nel secondo volume delle *Opere*) per vari motivi, uno dei quali già accennato propendendo per la scelta di Elena Porciani, non ultimo la fedeltà ad un testo che la Morante non aveva previsto dovesse essere pubblicato, ma anche su questo punto saranno presto fatte delle osservazioni. Nelle *Note al testo*, dove con cura filologica Alba Andreini informa sul manoscritto autografo, si legge che

il riquadro del frontespizio contiene nella parte superiore, in forma di epigrafe, i versi danteschi (Purg., XV, 31-33) poi ripresi nel diario alla data 24 febbraio con la variante *Tosto > Tempo*; presenta, inoltre, nel margine inferiore destro, la dicitura «La vida es sueño». Sul recto della prima pagina figura in occhiello, al centro, il titolo «Lettere ad Antonio», mentre a partire dal recto della seconda ha inizio il diario, che riempie fittamente le pagine seguenti e si conclude sul recto della ventinovesima.¹⁶

Sul nome ‘Antonio’ sono i curatori dei Meridiani ad instradare favorendo la formulazioni di ipotesi riguardo al significato da attribuire al titolo morantiano del quaderno esaminato.

Molte delle collaborazioni al settimanale «Oggi», diretto da Arrigo Benedetti e Mario Pannunzio, fonte primaria dei guadagni della Morante, figurano sotto lo pseudonimo di Antonio Carrera. Fondamento di questa attribuzione (se non bastassero le evidenti concordanze tra i testi a firma Morante e quelli a firma Carrera) è la presenza, tra le carte relitte dallo scrittore, non solo di un ms. autografo di quattro paginette inedite a firma Antonio Carrera – sorta di graziosa parodia o satira dello stile ermetico in poesia –, ma anche di un album che tiene ordinatamente incollati pagina dopo pagina i ritagli del settimanale «Oggi» dove figurano gli articoli a firma Elsa Morante insieme ai ritagli con gli articoli a firma Antonio Carrera (e per la scelta onomastica dell'alter-ego si veda il raccontino *Nostro Fratello Antonio* [...]) Mentre le collaborazioni firmate Morante sono generalmente narrative [...] quelle firmate Carrera s'ispirano al modello del cosiddetto giornalismo di costume, a metà tra la curiosità istruttiva e la riflessione civile e morale.¹⁷

¹⁵ Gabriella Contini, *Il primo diario di Elsa Morante*, in «Allegoria», n. 11, 1992, p. 93.

¹⁶ Alba Andreini, *Note al Testo*, in Elsa Morante, *Diario 1938*, cit., p. 63.

¹⁷ Carlo Cecchi, Cesare Garboli (a cura di), *Scritti di Elsa Morante sparsi in giornali e periodici (1933-1970)*, in Elsa Morante, *Opere*, vol. II, cit., pp. 1635-1636. Procedendo nella lettura si viene informati che Renzo o Lorenzo Diodati potrebbe essere un altro possibile pseudonimo di Elsa Morante, p. 1644; per questo si veda anche Elena Porciani, *op. cit.*, p. 180, nota 1.

Non Mario, ma Antonio. Per il raccontino *Nostro fratello Antonio* comparso su «Oggi» nel '39, Elsa Morante narra un episodio realmente accaduto nella sua storia familiare, la morte del fratello primogenito Mario avvenuta poco dopo la nascita, e lo fa come scrittrice. Non la cronaca di un evento, ma la ricostruzione letteraria di quell'evento e di ciò che gravita intorno ad esso (la famiglia Morante e la presentazione dei suoi componenti) con un andamento tipico del genere della favola allora frequentata dalla Morante e con uno stile che ricorda quello del romanzo del '57, *L'isola di Arturo*. Fin d'ora si può indovinare e anticipare dove si vuole arrivare: nulla nella scrittura della Morante è lasciato al caso, nemmeno in un diario, ovvero in un libretto che vale come canovaccio o zibaldone di pensieri o prova d'autore.

Antonio Carrera è lo pseudonimo che Elsa Morante usa per collaborazioni il cui compenso appare più che mai necessario alla sopravvivenza poiché, uscita da casa intorno ai 18 anni, la vita non le arride immediatamente e si dibatte in difficoltà economiche non di poco conto. Ma questo appare il dato più evidente. Ce ne sono altri, più nascosti. È abbastanza indicativo che la firma del suo vero nome e cognome sia riservata, come informano Cecchi e Garboli, a collaborazioni "generalmente narrative" e lo pseudonimo ad articoli «del cosiddetto giornalismo di costume, a metà tra la curiosità istruttiva e la riflessione civile e morale».¹⁸ Forse la Morante – che, come si vedrà, intendeva l'impegno dello scrittore in un modo diverso da quegli intellettuali che si definivano o venivano definiti 'impegnati' –, non voleva intaccare il suo vero lavoro-missione con un mestiere, quello del giornalista, che non le apparteneva, o anche – non si dimentichi che si era in anni di pieno fascismo; nel 1938 vennero varate le leggi razziali volte non solo, ma soprattutto, a colpire gli ebrei ed Elsa Morante per parte di madre era ebrea e per di più donna intellettuale ed esistevano altre leggi per impedire alle donne la loro affermazione sociale e una approfondita preparazione culturale – il ricorso allo pseudonimo maschile su questioni di più ampia diffusione veniva introdotto come garanzia di affidabilità in una cultura prettamente maschilista e patriarcale.

Mentre scrive il quaderno del '38, Elsa Morante compone il racconto *Via dell'Angelo*. Quanto sia grande la trepidazione per la riuscita del lavoro è proprio il quaderno a testimoniarlo sia esplicitamente con degli appunti intorno alla novella sia per la distribuzione della scrittura poiché «sembra che il diario si diradi quando la novella prende il suo posto».¹⁹ Oltre a notare che la protagonista femminile di *Via dell'Angelo* porta il nome Antonia e varie risposdenze intercorrono tra i sogni trascritti e il racconto, il dato importante che viene alla luce risulta essere la coscienza di scrittrice già a quell'epoca posseduta saldamente da Elsa Morante. La Contini scrive che il quaderno del '38 è «fitto di cancellature strategiche e visibili – come si conviene al diario di uno scrittore, cioè a un documento intimo che può avere il destino di diventare pubblico [...]» e dopo aggiunge che

il quaderno autorizza [...] vari percorsi: è diario dei sogni, costruzione e controllo di un ritratto di artista, sperimentazione del proprio ruolo e di ruoli diversi sul piano

¹⁸ Si rinvia alla nota precedente e alla citazione cui essa si riferisce.

¹⁹ Gabriella Contini, *op. cit.*, pp. 98-99.

dell'immaginario. La scrittrice si autodescrive come personaggio che ha anche un'esistenza diurna.²⁰

Il quaderno del '38 come si può vedere nelle edizioni Mondadori e Einaudi ha mantenuto le cassature che sono, è vero, "strategiche", ma più che affermare, con la Contini, «come si conviene al diario di uno scrittore» si dovrebbe dire 'come capita a chi sente di essere uno scrittore e che il suo destino non può ammettere altro che quello'.²¹ Nel '38 infatti la Morante non è ancora una scrittrice affermata presso il grande pubblico, ha ricevuto la conferma importante del critico Giacomo Debenedetti, ma dovrà passare ancora molto tempo perché la sua fama diventi estesa; eppure sembra già possedere la precognizione della sua grandezza e del suo futuro riconoscimento. Inoltre il diario funziona per la scrittrice come esercizio di letteratura, una sorta di canovaccio dove la trasposizione dei sogni su pagina favorisce un'esplorazione del mondo interiore di scrittrice e donna sfiorando le contrapposizioni di idee e annunciando motivi poi imprescindibili e ineliminabili nelle composizioni a venire. E che i diari valgano come esercitazioni e che quindi non possano essere letti solo o principalmente come sfoghi consolatori o testi di carattere intimistico viene dimostrato dalle successive pagine di diario risalenti al 1952.

Un mio precedente diario (che andava dal 1949 al 1951) l'ho distrutto perché troppo appassionato, enfatico, soggettivo. Voglio sperare che questo non meriterà la stessa fine. [...] Vorrei scrivere questo diario [...] come un esercizio di moderazione e distacco nei miei propri riguardi.²²

Ora si può capire meglio il titolo *Lettere ad Antonio* e cosa abbia voluto intendere la Morante con esso. E come è vero che Antonio oltre al titolo si trova solo una volta nel diario e che l'iniziale maiuscola puntata "A." rimanda ad Alberto Moravia, il cui nome si presenta per esteso ben quattro volte, altrettanto innegabile risulta nella stesura la presenza della scrittrice Elsa Morante, che non si lascia andare ad una scrittura automatica, al flusso di coscienza; sempre presente di fronte alla carta bianca col ruolo che riveste, tratta dei fatti della sua vita tra veglia sonno e sogni. Si può assentire all'osservazione di Donatella La Monaca secondo la quale: «scrittura privata e narrazione siglano, sin da questo momento, un rapporto di contaminazione continua».²³ E così Antonio è lei stessa, il suo alter-ego, è un gioco, è l'omaggio alla letteratura e al lavoro dello scrittore.

Alibi tra i tre libri considerati è stato quello maggiormente sottovalutato, dimenticato; per troppo tempo per la poesia della Morante s'è fatto il nome

²⁰ *Ivi*, pp. 91, 95.

²¹ Sulla questione del destino dello scrittore cfr. il primo risvolto di sovraccoperta scritto da Elsa Morante allo *Scialle andaluso*, Torino, Einaudi, 1963, che si può anche leggere in Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1999, pp. 677-678.

²² Elsa Morante, *Pagine di diario*, in «Paragone», a. XXXIX, Nuova serie – Numero 7 (456) – Febbraio 1988, p. 6; anche in *Cronologia*, cit., pp. LIX-LX.

²³ Donatella La Monaca, *Poetica e scrittura diaristica. Italo Svevo e Elsa Morante*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2005, p. 144. Del rapporto tra vita reale e scrittura si dirà meglio e in maniera più approfondita nel Primo capitolo della Prima Parte.

soltanto del *Mondo salvato da ragazzini e altri poemi* del 1968.²⁴ La raccolta di poesie del 1958 comprende sedici composizioni e copre l'arco cronologico che va dal 1941 al 1957, cioè da *Il gioco segreto* a *L'Isola di Arturo*. Tra il 1943 e il 1945, la Morante progetta un libro di componimenti in versi su un quaderno di scuola dal seguente titolo: «Narciso Versi poesie e altre cose molte delle quali rifiutate»²⁵ dove si trovano abbozzate, in alcuni casi quasi nella stessa forma di quelle approvate dalla scrittrice per la pubblicazione, poesie inserite nella raccolta del '58. Già nel saggio su *Alibi* del 1988 Cesare Garboli parla di questo quaderno e della poesia in tre sequenze numerate in cifre romane dal titolo *Narciso* evidenziando la comunanza di temi con la successiva *Alibi*.²⁶ Al 2004 risale sempre a cura di Garboli una nuova edizione della raccolta poetica con in appendice il testo *Narciso*,²⁷ così da poter verificare e approvare quanto precedentemente scritto dal critico. Poiché

si può leggere «Narciso» come il cartone, il disegno preparatorio, un po' accademico, la variante mitica, e per questo scolastica, di un'esperienza che dieci anni dopo, con la proiezione di se stessa nel «diletto figlio» di *Alibi*, diventerà un ferro rovente col quale frugarsi le viscere e le carni²⁸

questa poesia non compare tra quelle vagliate per la costituzione del *Lessico*. I temi in essa trattati sono, come scrive Garboli, affini a quelli di *Alibi*. Ancora si

²⁴ Nella prefazione alla ristampa di *Alibi* presso Garzanti del 1988 Garboli, in veste di uno tra i maggiori critici della Morante, se non il maggiore, fa ammenda per l'incuranza riservata al libro quando uscì per la prima volta, ma aggiunge che era stata la stessa Morante, forse intimorita nel presentarsi come poeta, a lasciar passare inosservata la raccolta pubblicandola con un'altra casa editrice (Longanesi) più piccola e diversa dalla sua solita (Einaudi). Tra gli atti del convegno svolto nei giorni 15 e 16 gennaio 1993 a Perugia, totalmente dedicato alla scrittrice a otto anni dalla morte, Garboli ripropone la prefazione annessa alla ristampa del 1988, preceduta stavolta da due brevi importanti paginette. «Riassumo brevemente le ragioni che mi hanno indotto a riproporre, per il Convegno perugino su Elsa Morante, il saggio introduttivo alla ristampa di *Alibi* nella collana garzantiana degli "Elefanti". La prima è che si tratta di un libro dimenticato e poco frequentato non solo dai fans di Elsa ma anche da tutti coloro che nutrono un vivo interesse intellettuale verso ogni espressione della sua opera. [...] riproporre il mio saggio in funzione riparatoria, come un risarcimento [...] La seconda ragione è di carattere storico-letterario, o se si preferisce, di laboratorio. È la grande importanza che io annetto all'esperienza di *Alibi*, e soprattutto alle due poesie "speculari" che figurano come cerniera della raccolta (*Avventura* e *Alibi*), nel percorso, o, meglio nella metamorfosi per cui si passa dalla prima Morante – quella di *Menzogna e sortilegio* e dell'*Isola di Arturo* – al narratore così inaspettato e così discusso della *Storia* e di *Aracoeli*. Io annetto ad *Alibi*, sotto questo aspetto, un'importanza ancora maggiore che al *Mondo salvato dai ragazzini*, dove il passaggio dalla narrazione favolosa alla riflessione sapienziale è fin troppo scoperto. Quel che ci viene dichiarato nel *Mondo salvato dai ragazzini* è in *Alibi* ancora nascosto, ancora sconosciuto alla stessa Elsa.» Cesare Garboli, *Corpo e finzione. Le poesie di Alibi*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, cit., pp. 89-90.

²⁵ Cesare Garboli, *Prefazione* ad Elsa Morante, *Alibi*, Milano, Garzanti, 1988; poi, invariata, inserita anche nella raccolta di saggi dedicati alla scrittrice in Cesare Garboli, *Alibi*, in *Il gioco segreto*, cit., p. 94.

²⁶ *Ivi*, pp. 89-109.

²⁷ Elsa Morante, *Alibi. In appendice: quaderno inedito di Narciso*, Torino, Einaudi, 2004. Qui, l'*Introduzione* di Cesare Garboli (pp. VII-XXII) riproduce fedelmente la *Prefazione* del critico ad *Alibi* del 1988 e quindi quella del 1995.

²⁸ Cesare Garboli, *Alibi*, in *Il gioco segreto*, cit., pp. 96-97.

ricorre al grande critico per una chiara definizione della raccolta poetica in questione:

tutte le poesie di *Alibi* sono poesie d'amore, ma di un amore estatico, dove l'amato è un idolo sfavillante, raggianti, e colui che ama è un soggetto miserabile e vile la cui presenza di verme sulla terra si spiega solo col raggio di luce luminosa che gli piove addosso da quella divinità adorata e inarrivabile. Non importa che l'amore sia immaginario o reale. [...]

La sindrome degli amori morantiani è che l'amore non può mai essere corrisposto, perché è solo lo specchio di se stesso. Ogni amore è un amore perso. Non infelice: perso invivibile.²⁹

La simpatia è sentimento vitale per avvicinarsi alle cose della realtà, ad ogni suo elemento e chiede sforzi incredibili per comprendere gli altri. «Solo chi ama conosce. Povero chi non ama!» recita il primo verso della poesia *Alibi*, raccorciando i pensieri più diffusamente espressi nelle pagine del già citato diario del '52 che, pubblicate postume insieme ad alcune di un diario del '45, si offrono come magma incandescente che ripropone questioni che mai cessano di frequentare la mente della scrittrice.³⁰ Ma questa frequentazione non è mai pacata, non ha pace, si avverte sempre un senso di assoluto nascere e subito dopo finire per poi sperare con angoscia nel rinascere, si percepisce la fine imminente delle cose care, degli altri, di se stessi. Così nelle poesie di *Alibi*: sedici poesie che si muovono tra l'alto e il basso, inseguono un verso ad alta letterarietà e uno scherzoso, divertito, ironico, a volte quasi a voler sembrare frivolo, disinteressato, pronto a far spallucce al lettore; domandano e non ricevono risposta, s'impennano d'improvviso in un moto d'alterigia e superbia per crollare di nuovo in un inferno senza il quale la vita non è vita. Perché non è possibile grazia senza peso, senza gravità, senza il tragico dell'esistenza e allora quanto scritto per recensire Saba viene qui riproposto nella convinzione che parlando del poeta tanto stimato la

²⁹ Ivi, pp. 93-94. Nella bella recensione alla raccolta poetica, Elio Pecora concorda col critico: «È proprio la pena d'amore a far da fulcro e motore delle sedici poesie della raccolta [...] Ed è pena, ed anche ebbrezza amorosa [...] Ogni verso dice il desiderio di chi, esistendo, vuole esistere più fortemente, più estesamente. [...] L'autrice stessa conferma, nell'avvertenza iniziale, scrivendone come di "un'eco" o di un "coro" dei suoi romanzi. Anche se, per un eccesso di pudore, o di superbia, li confina subito dopo nel "gioco" e nel "divertimento".

Se di gioco si tratta, è certo quello di una scrittura onnivora, interminabile corsa di specchi, alternanza di ferocia e di tenerezza, commistione di segretezza e di svelamento, dove a muovere tutto è un eroe fanciullo e con lui ed in lui l'autrice che non cede al disamore e si fa cacciatore delle amate "angeliche belve", dimentico delle passate sconfitte, solo pretendendo di snidare l'errore, di valicare l'inganno. Un tale eroe viene di lontano, dai sogni dell'infanzia, dagli antichi poemi cavallereschi, da una forza sentita in un istante di pienezza, nel balenio di un Eden solo intravisto. Nei suoi accenti udiamo le voci alte e discordi che si levarono più tardi da *Il mondo salvato dai ragazzini*, poema-manifesto che precorse le rivolte giovanili e le accolse in un teatro sublime e disperante. Nella sua forza di parole, al di là dell'artificio e dell'addobbo, fin dentro la tristezza e la delusione, il mondo e la vita si ripetono e si ricreano per una necessità espressiva che sola discende da un'inestinguibile passione d'essere e significare.» Elio Pecora, *Alibi di Elsa Morante*, in «Poesia», a. 4, n. 40, maggio 1991, pp. 72-73.

³⁰ Elsa Morante, *Pagine di diario*, in «Paragone», cit., pp. 3-16; ora anche in *Cronologia*, cit., pp. L-LII e LIX-LXVI.

Morante parli anche dei suoi propositi di una poesia vera e onesta e che questi siano stati da lei adempiuti.

Tutto il corso di questo avventuroso, iridescente poema del *Canzoniere*, è accompagnato da una voce, che sembra ripetere una specie di ringraziamento, o di addio: poiché nel tempo stesso che vanta, o lamenta, o accusa, i beni e i mali della vita, questa poesia straordinaria non dimentica mai, nella sua pietà quasi materna, la qualità vulnerabile di tutto ciò che vive. È proprio tale consapevolezza, adulta e disperata che accende, però, la realtà-poesia di Saba, invece di umiliarla: quasi in un continuo riscatto della simpatia sull'angoscia, e della vita sulla morte.³¹

Come i protagonisti dei miti, delle favole e dei misteri, ogni poeta deve attraversare la prova della realtà e dell'angoscia, fino alla limpidezza della parola che lo libera, e libera anche il mondo dai suoi mostri irreali. E in questa coraggiosa traversata ogni poeta è un pioniere, perché il dramma della realtà non ha termini, ed è sempre un altro.³²

Quanto scritto da Pasolini per la poesia *Avventura* si può estendere a tutta la raccolta poetica *Alibi*:³³ il dilettevole e l'apparentemente frivolo sono connessi ad una poesia problematica, l'atmosfera della favola viene unita alla psicologia razionale per creare e illuminare con intelligenza il mistero dell'animo umano senza

³¹ Elsa Morante, *Il poeta di tutta la vita*, cit., p. 1491. Amica della Morante, anche Natalia Ginzburg si pone dalla parte di Saba perché in letteratura l'estetica coincida con l'etica. Un passo di uno dei suoi primi saggi, *Dire la verità*, pubblicato sulla rivista «Il Gallo» fondata nel 1933 dalla giovanissima Natalia e la sua amica Bianca Debenedetti, contiene le seguenti riflessioni: «L'artista non scrive una frase perché è bella, ma perché è vera. E non è un artista chi sacrifica la propria verità per amore di una bella frase o una bella parola. Nel corso degli avvenimenti, l'artista non è guidato dal proprio capriccio: egli sa come veramente sono andate le cose. Nella scelta dei particolari, egli non cerca i più realistici, o i meno realistici, per essere più, o meno moderno: egli dipinge il suo mondo, i suoi personaggi quali sono, e non quali vorrebbe che fossero. Se no i personaggi sono falsi, il mondo costruito è falso. Generalmente questo accade a chi non possiede una sua verità, e si diverte a cucinare parole. Ma può accadere anche a chi non è sufficientemente convinto della propria verità. L'insincerità dell'artista può essere mancanza di fede: un *tradimento* al suo modello ideale. Dire la verità. Solo così nasce l'opera d'arte.» Ora in Domenico Scarpa, *Le strade di Natalia Ginzburg*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù* [1962], Torino, Einaudi, 1998, p. VII.

La Ginzburg ricorda una stroncatura della Morante alla sua commedia del 1965 *Ti ho sposato per allegria* che evidenzia l'assoluta serietà del rapporto della Morante con la scrittura: «[...] mi ha portato una sera a cena con Adriana Asti e mi ha detto – io avevo scritto *Ti ho sposato per allegria* – e lei mi ha detto che non le piaceva niente, ma niente, che era fatua, zuccherata. Non le piaceva affatto; e mi sgridava, perché aveva un modo... non era un fare delle osservazioni, era proprio un arrabbiarsi. Diceva: “Come hai potuto fare una cosa così...?” Insomma, mi sembrava di aver fatto una cattiva azione. [...] “Ti dirò la verità” [...] Sì, diceva: “Ti dirò la verità”, e diceva delle cose terribili. E io sono tornata a casa molto abbacchiata, però c'era nel suo rimproverare, c'era qualcosa che dava una sensazione di stimolo, di voglia di fare.» Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, a cura di Cesare Garboli e Lisa Ginzburg, Torino, Einaudi, 1999, p. 113.

³² Elsa Morante, *Il poeta di tutta la vita*, cit., p. 1493.

³³ La poesia *Avventura*, ora in *Alibi*, uscì per la prima volta nel 1951 in «Botteghe oscure», fasc. VII, col titolo *L'avventura*. In *Referto per «Botteghe oscure»*, pubblicato su «Il Popolo di Roma» il 15 settembre 1951, Pasolini scrive: «*L'avventura* di Elsa Morante, capriccio o *pastiche*, o fondiglio di un tema narrativo: ondeggiante tra un dubbio gusto e un gusto squisito.» Ora anche Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, vol. I, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), 1999, p. 390.

distuggere questo mistero. L'appunto finale della raccolta – «Le quattro poesie *Alla favola, Ai personaggi, Canto per il gatto Alvaro* e *L'isola d'Arturo* fanno parte le prime tre del romanzo *Menzogna e sortilegio* e la quarta del romanzo *L'isola di Arturo*»³⁴ – avverte della considerevole continuità tematica e stilistica tra narrativa e poesia; persino alcuni sintagmi e frasi delle poesie di *Alibi* compaiono immutati o con leggere variazioni in altre opere: ad esempio, «il mistero doloroso e il mistero gaudioso» (*Alibi*, v. 6), «Misteri 'dolorosi e gaudiosi' » (*Aracoeli*, p. 1136); «Tu sei la fiaba estrema» (*Alibi*, v. 61), «mia fiaba estrema» (*Aracoeli*, p. 1198); «Tu sei l'ape e sei la rosa» (*Alibi*, v. 16), «tu sei l'ape e sei la rosa» (*L'isola di Arturo*, p. 1017); «Canaria bella» (*Poesia per Saruzza*, v. 22), «la bella canaria» (*L'isola di Arturo*, p. 1096). L'aspirazione a ciò che si ama richiede imprese eroiche, avventure fantastiche che non assicurano il risultato sperato: un motivo costante della poetica morantiana, una delle ossessioni costanti che torna insistentemente nelle sue opere fin dalla prime prove giovanili. Nella fiaba *Le straordinarie avventure di Caterina* la poesia proemiale recita: «Arriveremo al castello / della regina Marmotta / e del principe Marmottino. / C'è un baldacchino in ogni stanza / e una fata sulla porta / dice: Ora dorme. Non riceve.»³⁵ La poesia di *Alibi* dal significativo titolo *Avventura* rinnova, ribadendola con un registro stilistico diverso ma con temi non meno straordinari e favolosi, l'idea dell'azione valorosa per la conquista di ciò che si desidera e chiude la strofa con una formula immediatamente accostabile a quella della poesia della favola, una costruzione paratattica di due proposizioni semplici, la seconda delle quali identica: «Incantare dovrò i guardiani, / riscattare le spose comprate, / e a lungo errerò per corti e fughe di scale, / fra un popolo d'echi e d'inganni / fino alla cara porta, che reca la scritta crudele: / Indietro, o pellegrina. Non riceve.»³⁶

Elsa Morante, muovendosi tra soluzioni oniroidi,³⁷ scherzando, colpendo duro e incidendo forte, con un verso che a volte ricalca il lento ritmo della prosa fornendo soluzioni accostabili alle leggende infantili, ingenue e delicate, e con un che di melodrammatico appena accennato che fa comprendere come l'autrice stia parodiando se stessa e allo stesso tempo instillando il dubbio e il dolore, ci lascia con lo sguardo rivolto all'ambiguità, alla complessità, alle infinite contraddizioni del mondo. Il tempo è quello d'una poesia che ricalca principalmente i moti interiori, dunque un tempo psicologico, generalmente sganciato – almeno in modo esplicito – dal tempo esteriore, ovvero il tempo della Storia pubblica borghese, differentemente da quanto accadrà nel *Mondo salvato dai ragazzini*. Con la poesia,

³⁴ Elsa Morante, *Alibi*, in *Opere*, vol. I, cit., p. 1403.

³⁵ Si cita qui dall'edizione accresciuta del 1959 della fiaba del 1942, *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina*, «il cui nucleo originale risale ai tempi del Ginnasio» in Elsa Morante, *Cronologia*, cit., p. XLV.

³⁶ Elsa Morante, *Avventura*, in *Alibi*, cit., vv. 67-72, p. 1390.

³⁷ Per questa definizione ci si rifà alla spiegazione fornita da Elena Porciani nel suo studio sulla produzione giovanile di Elsa Morante: «Sin dalle fasi iniziali della ricerca [...] è emerso come non fosse produttivo mantenere rigidamente salda, sulla scia di uno stringente approccio freudiano al *somnium fictum*, la soglia che separa l'onirico in senso stretto, il sogno nel sonno, da tutta una serie di fenomeni cui la Morante si riferisce [...] chiamandoli sogni: miti personali, visioni, fantasticherie, progetti di difficile se non impossibile realizzazione.» Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, cit., p. 16.

per eccellenza indagatrice del mondo profondo, che parla senza intermediari (gli alibi-personaggi)³⁸ e sinteticamente offre numerosi segnali, la Morante tramite la sua sapienza linguistica – non poche volte sembra di sentire l’eco della lingua di *Menzogna e sortilegio* solenne ricca appassionata e barocca e, non si dimentichi mai, ironica, a sfaldare credenze a sovvertire a rendere l’enigmaticità del reale e poi anche quella dell’*Isola di Arturo* nitida e lievemente stemperata in aure favolose e incantate, chiare e appassionate – guida in un “limbo”, peraltro fitto di considerazioni metaletterarie e di omaggi alla tradizione letteraria, che appare antico, destinato a un tempo che apra a più remote lontananze. E da lì vuole indicare qualcosa da sempre esistente, d’ineluttabile, di fatale, così dal tempo degli avi, connaturato all’essenza dell’amore, tema dominante delle poesie in questione. La Morante mostra le conseguenze necessarie e al tempo stesso misteriose di quell’essenza oscura, confusa, fugace ed indefinibile, troppo grande da cogliere. Numerose le antinomie connesse all’amore che si ritorcono contro di esso con effetti nefasti: e l’amante sempre soffre perché immerso nel troppo grande dell’amato di cui non si colgono i confini; amato che, come anche nei romanzi, sarà non di rado identificato col soprannaturale, col divino.

Aracoeli è l’ultimo romanzo di Elsa Morante. Il più complesso, quello su cui poca critica ha avanzato approfonditi studi. Un ultimo romanzo che ingloba le opere precedenti e tramite metamorfosi si fa nuovo, che riproduce per forma e contenuti stilemi e temi succedutisi da una composizione all’altra. I personaggi qui descritti sono il frutto di una – chissà quanto volontaria – scomposizione e ricomposizione degli anteriori, senza per questo negare l’originalità propria di ogni nuova opera. Delle scelte linguistiche il saggio di Pier Vincenzo Mengaldo rappresenta un ottimo strumento di scavo:³⁹

in questo romanzo essa sembra tornare in sostanza allo stile alto e teso (qui anzi interamente tragico e violento) dei due primi romanzi, seppure con un andamento più sciolto, il che sembra corrispondere a quella nozione di «forma senza forma» con cui la scrittrice definisce indirettamente a un certo punto il suo libro. [...] Tuttavia l’esperienza più recente della *Storia* non è trascorsa invano. Da essa passa nel nuovo libro [...] specialmente un pluringuismo prima impossibile.⁴⁰

Il critico modula il suo studio sui quattro grandi romanzi di Elsa Morante (*Menzogna e sortilegio*, *L’isola di Arturo*, *La Storia*, *Aracoeli*) ed è assolutamente condivisibile la seguente osservazione:

³⁸ «E allora, nel momento di fissare la propria verità attraverso una sua attenzione del mondo reale, il romanziere moderno, in luogo di invocare le Muse, è indotto a suscitare un io recitante (protagonista e interprete) che gli valga da alibi.» Elsa Morante, *Sul romanzo*, cit., p. 1505.

³⁹ Pier Vincenzo Mengaldo, *Spunti per un’analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in Concetta D’Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent’anni dopo “La Storia”*, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 11-36.

⁴⁰ *Ivi*, p. 29. Di pluringuismo in *Aracoeli* parla anche Sara Bertucci in *Note sul lessico di «Aracoeli» di Elsa Morante*, in «Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano», LIX, fasc. II, maggio-agosto 2006, pp. 203-241. La studiosa conduce un’interessante analisi lessicale di *Aracoeli* individuando e fornendo esempi dei termini letterari, di altri di origine dialettale e stranieri con particolare attenzione a quelli spagnoli presenti nel romanzo.

ognuno di essi è scritto in una chiave linguistica diversa, e anche questo a me pare un segno forte della grandezza della scrittrice. Naturalmente questa individuazione [...] va assieme a evidenti fenomeni di continuità, come se ogni opera gettasse rampini, lasciasse addentellati verso la seguente: i buoni scrittori crescono organicamente su di sé.⁴¹

⁴¹ Pier Vincenzo Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, cit., p. 12. Interessanti notazioni sui quattro romanzi e sul *Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* si trovano nel saggio di Gian Luca Picconi, «Anamnesi postuma»: la lingua di Elsa Morante tra *pesanteur* e *grâce*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 135-164. Questo lavoro, il cui titolo «vuole restituire, schematizzata, l'impressione di duplicità che si ricava dalla scrittura morantiana: da un lato l'inusuale complessità sintattica con cui la scrittrice articola la frase complessa, il rifiuto, insomma, del novecentesco regime paratattico – e sarebbe la *pesanteur* – e dall'altro la *grâce*, ossia la singolare felicità nell'elezione lessicale, che riscatta in parte la macchinosità del congegno espressivo, e diventa acutissima soprattutto [...] a livello di scelte aggettivali, quasi sempre dispiegate in diadi costituenti a loro volta mirabili esempi di *acres iuncturae*» (pp. 135-136), offre una dettagliata analisi linguistica delle opere, una classificazione e strutturazione di esse compiuta dalla Morante senza mai abbandonarsi al caso, un modo di verificare il mondo tramite la scrittura, che con *Aracoeli*, secondo lo studioso, diventa rifugio, unica soluzione come mezza I.M. (così la Morante si definisce nel *Mondo salvato*) alla sopravvivenza nel mondo disfatto e disintegrato. I due termini, '*pesanteur*' e '*grâce*' di memoria weiliana vengono adattati all'ambito linguistico. La scrittrice si trova in una via di mezzo e così anche Manuele. La grazia è follia, e la follia conduce alla morte, si veda la fine del Pazzariello e di *Aracoeli*, anche il loro linguaggio era altro da quello della Storia, era quello dei senza-storia, dei personaggi tutti 'creaturalità', termine quest'ultimo cui Picconi più volte ricorre per evidenziare una purezza dei personaggi resa dalla Morante tramite determinate scelte linguistiche. Così «*Aracoeli* è il romanzo di una diglossia; però negata, come conseguenza della negazione che l'autore opera intorno alla figura della madre. Il recupero memoriale cui va soggetta tale figura è allora per l'appunto accompagnato dal recupero della sua lingua, i cui frammenti riaffiorano tali e quali dal passato a mo' di pezzi bruti di realtà. E ancora una volta la lingua subalterna è la lingua della creaturalità indifesa» (p. 157). E dunque se la grazia è leggerezza e il suo ultimo personaggio non riesce ad essere privo di *pesanteur*, di *gravitas*, in qualche modo, continua Picconi, egli deve opporre alla lingua della creaturalità un'altra lingua e con questa opposizione avrà salva la vita, ma sarà la vita di uno che non riuscirà ad essere mai Felice, perché privato della grazia. «Questo implica che la lingua dell'io-narrante debba essere altra e giocoforza antitetica alla lingua della grazia creaturale: sarà una lingua preziosa, manierista. [...] è lo stesso non impazzire a costituire una colpa, perché significa negarsi ad ascoltare l'idioma d'amore della grazia» (pp. 157, 162). È importante soffermarsi sulle successive considerazioni di Picconi riguardo *Aracoeli* poiché dimostrano da un lato l'innovazione di ogni opera, come già notato da Mengaldo, e dall'altro la costante presenza dal punto di vista linguistico (che indubbiamente si riflette sul pensiero o ne è rappresentativo) di alcune caratteristiche che individuano la scrittura della Morante: «È costante lungo tutto il romanzo [...] la tendenza a un'elezione lessicale preziosa e sublime [...] insieme con l'aspetto della preziosità lessicale va dato il giusto rilievo alla sintassi e all'organizzazione retorica del periodo. [...] un maggiore disordine stilistico (che non è però confusione) [...]. Dal punto di vista della macrosintassi, ad ampie zone che non smentiscono le caratteristiche principali della sua scrittura — periodi imperniati sulla subordinazione, sulle frasi incassate, sull'*ordo artificialis*, con abbondanza di segnali discorsivi a mantenere la coesione, ora però fatti più brevi, come disintegrati — si alternano ora con maggiore frequenza periodi composti di una sola frase semplice, come già in *La Storia*, fino ad arrivare all'estremo delle frasi nominali, che per la prima volta trovano così grande eco nella prosa della scrittrice, pur risultando una sorta di infrazione alla regola» (pp. 158-159). Considerazioni di carattere linguistico sulla Morante si possono rinvenire anche in: Angelo Pupino, *Strutture e stile della narrativa di Elsa Morante*, Ravenna, Longo, 1968; Giorgio Montefoschi, *Funzione dei personaggi e linguaggio in "Menzogna e sortilegio" della Morante*, in

“Effettiva relazione di continuità” quella che Maria Ferrecchia nel suo bel lavoro individua nei romanzi *L’isola di Arturo* e *Aracoeli*: la studiosa, accanto agli ultimi personaggi e ambientazioni come evoluzioni in negativo di quelli dell’*Isola* (Manuele lo è di Arturo, Aracoeli di Nunziatina, El Almendral di Procida), evidenzia l’«essenza nodale di entrambi: l’amore per la madre, l’infanzia come *summa* di promesse e attese destinate ad inevitabile caduta, l’immaginazione come alternativa e chiave di lettura della realtà»;⁴² inoltre, si sofferma sulle scelte linguistiche adottate dalla Morante, individuando nei due scritti i “rampini” di cui parla Mengaldo. Elsa Morante sa usare alla perfezione gli strumenti della linguistica e della retorica così da caratterizzare il proprio linguaggio di scrittrice in una maniera da un’opera all’altra tutta originale e diversa ma tuttavia riconoscibile oltre che per le scelte lessicali anche per la presenza costante di figure retoriche o procedimenti sintattici che divengono stilemi della sua scrittura.

La similitudine, figura retorica da sempre congeniale alla Morante, stabilisce in ogni sua opera

un movimento orizzontale che, guidando il lettore dal polo “reale” a quello “mitico” (il flusso è reversibile), crea in lui la suggestione di una identificazione totale, richiama l’archetipo del doppio, riflette l’eterno pendolarismo in cui si dibatte l’umanità (sogno / realtà; domanda / risposta; vita / morte)⁴³

e inoltre – come dimostrazione del nuovo che sempre compare accanto all’antico – produce in *Aracoeli* un figurante con frequenti rinvii al mondo animale, qui non più vissuto come in precedenza quale rappresentante di una purezza celestiale paradisiaca ma quasi bestiale e soprattutto fragile, che distorce il figurato, lo mette in discussione, mostrandone la perdita di sicure coordinate tramite le quali orientarsi. Oltre alla similitudine, l’iperbole e l’ossimoro, figure retoriche che comunicano d’uno squilibrio in atto, la prima dell’esagerazione, «figura immancabile in una lettura immaginifica e verticalizzata dell’esistenza»,⁴⁴ la seconda della tensione continua insita nelle pagine della scrittrice animata dal gusto per i contrari che racconta della vita che sempre stride e si barcamena tra gli estremi opposti senza soluzione.⁴⁵ Simile e altrettanto condivisibile la posizione di Sara

«Nuovi argomenti», n. 15, 1969; Siro Ferrone, *Davanti a un plotone d’esecuzione*, «Il ponte», a. 30, n. 10, 31 ottobre 1974, pp. 1151-1163; Gianni Venturi, *Elsa Morante*, Firenze, La Nuova Italia, 1977; Donatella Ravanella, *Scrittura e follia nei romanzi di Elsa Morante*, Venezia, Marsilio, 1980 e *Tempo verbale e metafora temporale nei romanzi di Elsa Morante*, in «Il contesto», n. 4-5-6, a. 1980, pp. 329-343; Claudio Bura, *Valori temporali e locativi in Aracoeli, di Elsa Morante*, in «Gli annali dell’Università per stranieri di Perugia», n. 5, ottobre 1983, pp. 47-54; Sara Bertucci e Maria Ferrecchia (per queste ultime due studiose si rinvia rispettivamente alla nota precedente e alla seguente).

⁴² Maria Ferrecchia, *L’isola di Arturo e Aracoeli di E. Morante. Due stili, un linguaggio*, in «Critica letteraria», XXIV, 1996, 91/92, fasc. II-III, p. 587.

⁴³ *Ivi*, p. 588.

⁴⁴ *Ivi*, p. 593.

⁴⁵ Sara Bertucci nel suo articolo precedentemente citato ricorda che si intitola *Una duplicità senza soluzione* la recensione di Elsa Morante al film di Ingmar Bergman *Il silenzio* in *Dieci voci per “Il silenzio”*, in «L’Europa letteraria», n. 5, 1964, p. 126.

Bertucci, secondo la quale «la lingua di A. [Aracoeli] è percorsa da una continua tensione iperbolica, ossimorica e sinestetica, che informa la ricchissima trama aggettivale che caratterizza la lingua del monologo di Emanuele»⁴⁶ e ancora: «cifra stilistica della scrittrice è la ricchezza linguistica che interessa la prosa delle sue opere, di cui espressione piena è l'aggettivazione.»⁴⁷ Anche nell'ultimo romanzo balza in primo piano l'alta qualità e abbondanza dell'aggettivazione che testimonia di un lessico variegato e abilmente composto; essa produce oscillazioni tra movimenti armonici e fortemente contrastanti che sostengono una scrittura aggressiva e stridula, a volte incantata e ariosa, altre lirica; «un'aggettivazione altrettanto ricca e attentamente studiata non solo nella scelta, ma anche nella posizione da assumere rispetto alla parola».⁴⁸ Nelle opere della Morante non è insolito rinvenire l'uso di costruzioni con 'ordine marcato' dei costituenti, ovvero degli elementi che compongono una frase, diverso da quello naturale; marcato sintatticamente, quando non è rispettato l'ordine basico dei costituenti; marcato pragmaticamente, quando si evidenziano alcuni elementi piuttosto che altri: con questo procedimento la Morante vuole mettere in rilievo una parola o un sintagma o una frase, focalizzarlo per aumentarne la valenza evocativa. Hanno ragione Cesare Garboli e Giuliana Zagra a paragonare la scrittrice ad un esperto tessitore o un'abile sarta.

Come un'abile sarta, che tesse, disegna, imbastisce, taglia, Elsa Morante mette in atto per ogni romanzo un gigantesco lavoro artigiano, rivelando una instancabile energia fisica oltre che intellettuale.⁴⁹

Elsa Morante ha tutta l'aria di accingersi, quando scrive, allo svolgimento di un tema: temi, per giunta, preziosi e ricchi, cuciti e ricuciti con infinita pazienza, lavorati con la stessa cura, lo stesso oblio intento e fantasioso di un tessitore di tappeti, di stoffe, di drappi.⁵⁰

Sarta o tessitore lo è inoltre nel riutilizzo di ciò che nel passato è stato scartato, nella sapiente strutturazione delle sue architetture,⁵¹ nel lavoro artigiano e certosino d'ogni sua pagina; nulla è lasciato al caso. Così il dire prima o il dire dopo una circostanza non diventa scelta innocente, corrisponde ad un progetto ben definito. In

⁴⁶ Sara Bertucci, *Note sul lessico di «Aracoeli» di Elsa Morante*, cit., p. 207.

⁴⁷ *Ibidem*, Nota 17.

⁴⁸ Maria Ferrecchia, *L'isola di Arturo e Aracoeli di E. Morante*, cit., p. 604.

⁴⁹ Giuliana Zagra, *Le stanze di Elsa. Appunti sul laboratorio di scrittura di Elsa Morante*, in Giuliana Zagra e Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Roma, Editore Colombo, 2006, p. 6.

⁵⁰ Cesare Garboli, *Elsa Morante*, in Giuliana Zagra e Simonetta Buttò (a cura di), *op. cit.*, p. 11.

⁵¹ È un «piccolo modello di architettura del mondo» quello «che si configura in ogni vero romanzo», Elsa Morante, *Sul romanzo*, cit., p. 1500. L'opera d'arte è inoltre con una bella immagine paragonata ad una cattedrale: «Che miracolo il sogno! Ora capisco da dove è nata la grande e ombrosa cattedrale del mio. Ieri sera scorrendo dell'arte nel romanzo e nell'intreccio con V. ricordo di avere di sfuggita paragonato la costruzione del racconto a un'architettura, a una cattedrale, le scene isolate alle vetrate. Da questa parola fuggitiva è nata quell'immensa cattedrale sognata. Basta una parola, uno sguardo della giornata per spingere verso gli indicibili cammini, gli avventurosi viaggi del sogno. È come un filo esile, che si compone in un fiabesco ricamo.» Elsa Morante, *Lettere ad Antonio*, in *Opere*, vol. II, cit., p. 1592.

Aracoeli, l'analessi o flash-back, termine, quest'ultimo, preso in prestito dal linguaggio cinematografico – linguaggio a cui la Morante insieme a quello teatrale ricorre più volte nel romanzo per dire, in modo molto più esplicito rispetto alle prove precedenti, della messa in scena tramite la letteratura della vita e viceversa della vita come spettacolo in senso negativo e positivo e dei percorsi della memoria che procedono per ritorni di immagini, cadute improvvise e fulminee nel passato paragonabili proprio ai flash-back – e il procedimento inverso della prolessi creano una frammentazione del discorso e della narrazione; e proprio il continuo movimento linguistico e la frequente alternanza di registri stilistici possono aver determinato l'assenza della classica struttura chiusa cui la scrittrice aveva abituato il lettore (assente sia la partizione interna sia il tipico apparato paratestuale da lei stessa redatto e seguito in ogni punto) con lo scopo di far percepire al lettore lo stato d'animo del suo personaggio Manuele, il cui destino infine resta sconosciuto, aperto.

Nel saggio *Nuove questioni linguistiche* del 1964 Pier Paolo Pasolini traccia una storia della letteratura degli anni Cinquanta. Se ne riporta un frammento:

la letteratura del Novecento è geometricamente composta da tre linee: quella media su cui non ha corso che la letteratura puramente scolastico-accademica ecc. (quella cioè che conserva la fondamentale irrealtà dell'italiano come lingua media borghese); quella alta, che dà una letteratura, secondo ulteriori graduazioni, di tipo variamente sublime, o iperlinguistica; quella bassa che dà le letterature naturalistico-veristico-dialettali.⁵²

Pasolini applica queste teorie a scrittori a lui contemporanei e di Elsa Morante scrive (consideriamo che al momento di questo testo pasoliniano sono usciti i racconti del *Gioco segreto*, i due primi romanzi e *Alibi* – per tacere di tutta la produzione giovanile della Morante):

Molto particolare è il rapporto con l'italiano medio di Elsa Morante: per così dire essa occupa tutti i livelli al di sopra della linea media: dal livello che sfiora la lingua media, a quello eccelso occupato dagli scrittori in stile *sublimis*. Infatti la Morante accetta l'italiano in quanto corpo grammaticale e sintattico mistico, prescindendo dalla letteratura. Essa pone in contatto diretto la grammatica con lo spirito. Non ha interessi stilistici. Finge che l'italiano ci sia, e sia la lingua che lo spirito le ha proposto in questo mondo per esprimersi. Ne ignora tutti gli elementi storici, sia in quanto lingua parlata che in quanto lingua letteraria, e ne coglie solo l'assolutezza. Anche il suo italiano è dunque una pura finzione.⁵³

La lingua italiana quindi come serbatoio cui attingere senza domandarsi come mai sia lì. Il verbo 'fingere' e il deverbale nominale 'finzione' assumono molta rilevanza in questo frammento. Non si dice che la Morante non sa, ma che finge. Se la lingua della Morante è finzione, allora la sua letteratura che usa tale lingua non può che essere essa stessa finzione. Dalla questione linguistica si può estendere il

⁵² Pier Paolo Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, in *Empirismo eretico*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), 1999, p. 1247. Alfonso Belardinelli rileva una contraddizione in questa posizione di Pasolini: si veda Alfonso Belardinelli, *Il sogno della cattedrale. Elsa Morante e il romanzo come archetipo*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, cit., 1993, pp. 28-30.

⁵³ Pier Paolo Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, cit., p. 1251.

discorso alla letteratura della Morante che, poiché finzione, può essere accostata al gioco, allo spettacolo, alla messa in scena. Una poesia contenuta in *Alibi* si intitola *Alla favola*, qui il poeta si rivolge alla personificata Finzione. «Di te, Finzione, mi cingo, / fatua veste. // [...] la risposta celeste / mi fingo.»⁵⁴ La Morante sa che la scrittura è finzione, ma come lei stessa afferma nel saggio *Sul romanzo*, spesso ciò che si considera reale è irreale e la letteratura crea ed inventa situazioni e personaggi molto più veri di ciò che i più ritengono vero.⁵⁵ La letteratura è un palcoscenico dove si presentano casi di vite di interesse universale e la lingua al di sopra della linea media mostra una ricerca di vivacità espressiva che punta all'“assolutezza” del serbatoio linguistico da cui attinge. Tale assolutezza, che esula dai problemi di storia della lingua, secondo Pasolini, come si capisce concludendo la lettura del saggio, allontana da un'incisione effettiva sulla realtà. Quella della Morante sarebbe la storia dello scrittore borghese che narra storie borghesi; si giunge così all'accusa che nell'*Appunto 3d* di *Petrolio* egli muoverà alla sua amica, non nominata ma cui molti indizi rinviano: le manca un “qualcosa”; il qualcosa che manca consiste in un intervento reale nella vita, un impegno davvero politico, inteso nell'accezione più larga di agire sulla realtà entrando nella Storia.⁵⁶ Ma la Morante ritiene che la letteratura, se vissuta in modo totalizzante, incida sulla vita reale:

[...] interrogare sinceramente la vita reale, affinché essa ci renda, in risposta, la sua verità.

Questa interrogazione eterna di ogni poeta è – oggi, più di prima – per il romanziere, un'esigenza non solo della sua ispirazione, ma della sua coscienza. E tanto più, dunque, suonano equivoche e stonate le voci di certi piccoli recensori di romanzi, i quali parlano arbitrariamente di impegno e di evasione, dimostrando soltanto, coi loro poveri criteri, la loro deficienza critica e umana. Essi evidentemente ignorano che un romanzo bello (e dunque, vero) è sempre il risultato di un supremo impegno morale; e che un romanzo falso (e, dunque, brutto) è sempre il risultato di una evasione dal primo e necessario impegno del romanziere, che è la verità.⁵⁷

⁵⁴ Elsa Morante, *Alla favola*, in *Alibi*, in *Opere*, vol. I, cit., vv. 1-2 e 11-12, p. 1384.

⁵⁵ «[...] se mi chiedo ora che cosa mi colpì tanto fin da quel primo incontro, che ho poi costantemente ritrovato in Elsa, posso solo rispondere: era seria, selvaggiamente seria. Serio non significa qui chi prende tutto per vero e con gravità. [...] La sua serietà era piuttosto quella di chi crede interamente e senza riserve nella Finzione e, pertanto, intende dire tutto quello che dice.» Giorgio Agamben, *Il congedo della tragedia*, in «Fine secolo», inserto di «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 22. E ancora nel saggio *Sul romanzo*, la Morante scrive: «Supremi esempi di *non-realismo*, di *non-impegno*, e di *evasione*, a me sembrano certi prodotti del *realismo socialista* (così nominato), o del (così nominato) *neo-realismo* contemporaneo», p. 1502. Più volte, in questo scritto, emerge la dialettica realtà-irrealtà (all'interno della quale va inserito il termine 'verità') che percorre tutta la sua ricerca e produzione artistica.

⁵⁶ «Elsa non voleva sapere qualcosa di pericoloso e rivelatore che essa sarebbe stata l'unica in grado di poter rendere pubblico. E poiché quella persona inutilmente cercata e pregata da Tetis era uno scrittore, se ne deduce facilmente come nei libri di quello scrittore, per quanto pieni e completi in se stessi fossero, mancava in realtà 'qualcosa': e ciò li destinava, di conseguenza, a una fatale ambiguità.» Pier Paolo Pasolini, *Petrolio* [1992], Milano, Mondadori, 2005. Secondo Moravia: «Elsa si interessava certamente di politica, ma a modo suo, in maniera passionale e in tutti i casi mettendo la politica in secondo piano, molto dopo la letteratura. Insomma si interessava, ma non ci attribuiva molta importanza. Aveva simpatia per i comunisti, per le sinistre, quello sì. Ma non di più. Non si sarebbe mai lasciata andare a fare la propaganda, a scrivere articoli politici.» Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia* [1990], Bologna, Bompiani, 2000, pp. 163-164.

⁵⁷ Elsa Morante, *Sul romanzo*, cit., p. 1501.

Per concludere, insomma: se oggi, 1959, un vero poeta sceglierà di scrivere un romanzo, poniamo, sulle guerre di Algeria, o su Pia dei Tolomei, o magari sulla giornata del proprio gatto, il suo romanzo sarà, in ogni caso, assolutamente moderno, e impegnato, e umano, e reale; e offrirà alle generazioni presenti e future – oltre ai suoi significati incommensurabili – anche una misura perfetta, e un ritratto intero del 1959. Mentre che un falso poeta potrà adoperarsi finché vuole a raccontare i più recenti fatti bellici, o il lancio del Lunik, o l'ultima partita Roma-Napoli; ma il suo romanzo, in ogni caso, non sarà moderno, non apparterrà ad alcun «tempo storico» e a nessun luogo reale, e sarà fuori d'ogni dimensione. Sarà difatti una falsa parvenza, irreale e senza vita, che non significa nulla.⁵⁸

La sua lingua di finzione è una lingua sperimentale, una lingua sapientemente creata, plasmata e modificata nel corso delle sue opere fino a giungere all'ultimo romanzo, dove ricorrendo alle parole che Pasolini nello stesso articolo qui considerato usa per la lingua di Gadda, la Morante crea linguisticamente una «linea serpentina che, partendo dall'alto, scend[e], intersecando la linea media, verso il basso, e poi torn[a] di nuovo, sempre intersecando la linea media, verso l'alto, e poi di nuovo verso il basso ecc.»⁵⁹

Gli ampi interessi e l'estremo rigore documentaristico di Elsa Morante favoriscono la presenza in *Aracoeli* di termini tratti dai vari linguaggi tecnico-specialistici o settoriali, ad esempio dalla filosofia, dall'antropologia, dall'astronomia, dalla medicina e dalla biologia (questi ultimi due ad offrire parole che evocano la paura della malattia, le sue cause e gli effetti devastanti sul corpo), dal mondo della politica, da quello della 'tecnocrazia' tanto deprecata da Pasolini a dimostrazione dell'inserimento degli eventi storici d'attualità o del recente passato all'interno del romanzo – eventi sempre presenti e innegabilmente condizionanti la vita e la scrittura dell'autrice, ma resi sulla pagina in modo esplicito a partire dal *Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* (1968) –. Con la stessa funzione storicizzante vanno segnalati i prestiti linguistici dal francese, mentre lo spagnolo conduce a una dimensione memoriale per un ritorno al materno. Le inserzioni dialettali servono a rendere quel modo creaturale dell'esistenza tragica e innocente persistente nella produzione morantiana.

Aracoeli non è romanzo dalle vie di mezzo: a una rottura succede un'altra, quel che si deve dire viene detto fino in fondo, toccando livelli inauditi di sofferenza e allo stesso tempo fornendo una delle immagini intere dell'universo più commoventi di tutta la produzione artistica di Elsa Morante – perché, non si dimentichi, il fine della letteratura è d'agire sul mondo e mostrare «il difficile rapporto fra le ragioni umane e le ragioni misteriose della realtà»⁶⁰ – con un'aggiunta di significato sulla concezione dell'uomo, per sempre inscidibile impasto di corpo, di carne e spirito; aggiunta che deriva ad Elsa Morante dall'aver quasi sentito che quanto andava scrivendo era una necessità dettata dal suo stesso corpo. Nell'80 termina la prima stesura del romanzo, poco dopo cade rompendosi il femore. Uscito il romanzo nel novembre dell'82 presso Einaudi,

⁵⁸ *Ivi*, p. 1511.

⁵⁹ Pier Paolo Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, cit., p. 1252.

⁶⁰ *Che cosa stanno preparando i nostri scrittori? Elsa Morante*, in «Italia domani», 15 marzo 1959, p. 17.

nell'aprile successivo tenta il suicidio. La vecchiaia che la colse all'improvviso, come ricorda Garboli, fu per lei un fenomeno talmente dirompente e inaccettabile che nelle sue ultime pagine sarebbe stato impossibile negare la presenza di questo cambiamento, da sempre atteso, da sempre temuto. *Aracoeli* è un'opera mirabilmente riassuntiva, negli argomenti affrontati e nelle scelte linguistiche compiute, di tutta la creatività della Morante che si approssima alla morte e tuttavia ancora una volta felice ed assoluta associazione di contenuto e parola. E allora valgono le parole di Franco Fortini, che compilò un breve saggio sull'opera di cui colse alcuni nodi centrali: «In senso severo, *Aracoeli* è un libro definitivo. Non se ne torna indietro.»⁶¹

La stesura del romanzo va dal 1975 al 1982 (nel 1980 termina la manoscritta e inizia la dattiloscritta) e la Morante, che scarta nell'immediato ma non getta via nulla per tornarvi in futuro, riutilizza idee e appunti sviluppati in due romanzi abbandonati: *Senza i conforti della religione*, composto tra aprile e dicembre 1958; *Superman*, che risale al 1975. Nel primo compare non in posizione preminente un personaggio di nome Aracoeli, aspirante star venuta dalla Spagna; si parla del bombardamento di San Lorenzo come nel romanzo *Aracoeli* e la presenza di una ninna-nanna calabrese usata nella *Storia* per cullare Ida bambina rinvia direttamente alle canzoncine andaluse di Aracoeli per cullare il figlioletto Manuele. Compare il cinema sia metaforicamente, col personaggio di Giuseppe che molti tratti condivide col successivo Manuele, sia realmente, col cinematografaro Alfio, fratello e doppio di Giuseppe.⁶² *Superman*, scritto su un quaderno formato album sulle prime 22 carte,⁶³ mostra situazioni che si ritroveranno nel romanzo del 1982: il personaggio straniato, il sonno come palliativo alla durezza della vita, la madre spagnola, il padre con gli occhi azzurri.

Lo spoglio dei manoscritti di *Aracoeli* ha permesso importanti rilevazioni e garantito maggiore concretezza e in parte, per quanto possibile, obiettività su ciò che è stato scritto intorno a questo romanzo.⁶⁴

⁶¹ Franco Fortini, «*Aracoeli*», cit., p. 240.

⁶² Per le consonanze tra questo romanzo incompiuto e l'ultimo cfr. Anna Maria di Pascale, *Senza i conforti di alcuna religione*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, cit., pp. 290-293.

⁶³ Per informazioni sui manoscritti da *Senza i conforti della religione* ad *Aracoeli* si veda l'articolo di Simona Cives, *Elsa Morante «senza i conforti della religione»*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Roma, Editore Colombo, 2006, pp. 49-65.

⁶⁴ Tredici gli album da disegno contenenti manoscritti dalla Morante i quaderni di *Aracoeli*. Si tratta di blocchi da disegno grigio con in copertina il profilo del corpo di una donna nuda. Per *Aracoeli*, alla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele di Roma, Dipartimento Manoscritti e Rari, sono presenti, oltre agli album (Vitt. Em. 1621/ A. I-XIII, dove "A." sta per 'album da disegno'), tre cartelle di fogli sciolti, bozze di stampa, dattiloscritto dell'opera così rispettivamente classificati: Vitt. Em. 1621/ B. 1-3; Vitt. Em. 1621/ C. 1-4; Vitt. Em. 1621/ D. 1.

In Vitt. Em./ B.3, interno al fascicolo – che inizia con cartella 70 recto (secondo la numerazione della Biblioteca Nazionale; non sempre la scrittrice numera le pagine) dove la Morante ha scritto in rosso: «ARACOELI / Note e frammenti» – ci sono altri piccoli fascicoli. Il primo, che si apre con c. 71r (secondo la numerazione della Biblioteca Nazionale) contiene solo una pagina cartonata molto importante. Si tratta della cartella 72 (per la numerazione della Biblioteca Nazionale); sul recto, al centro, ritagliata da un giornale e qui incollata si trova la figura di un Cristo crocifisso somigliante ad una scultura dell'arte negra. Si tratta di un Cristo dai pochi tratti molto forti, bocca e mani e piedi

Il tema del corpo e della sessualità, sfociante nel patologico, risulta predominante, ma comunque veicolare ad aprire un ampio ventaglio di motivi, situazioni e personaggi e in ambito lessicale e, più ampiamente, linguistico a fornire un resoconto delle precedenti esperienze. Accanto al senso originariamente positivo di una parola in *Aracoeli* può capitare che esso appaia declinato al negativo ma bisogna fare attenzione: il senso primario non scompare del tutto, resta in sottofondo e quando riappare s'impone con la forza e la festa del tesoro ritrovato. Poiché in tutta l'opera della Morante tornano necessarie, perché necessarie al suo destino di narratore, alcune tematiche, la lettura può procedere a ritroso: si parta da *Aracoeli* che è lì ad illuminare tutta la produzione anteriore, contenendola e rinnovandola. Al contempo non si creda che *Aracoeli* sia un libro senza speranze, un libro della disintegrazione, dell'annullamento e della fine d'ogni possibilità d'amore, come gran parte della critica ha scritto. Si capirà perché *Aracoeli* è molto altro, procedendo nella lettura di questo lavoro, che vuole omaggiare una scrittura capace d'amore e di vita fino all'ultimo.

Elsa Morante ricorda: «*Aracoeli* [...] devo dire [...] che non è un libro triste, come alcuni critici lo hanno giudicato; disperato, forse; ma io, durante tutta la stesura, ho provato una grande gioia a scriverlo.»⁶⁵

3. — La selezione dei lemmi del *Lessico* non è avvenuta tramite l'individuazione della totalità delle parole e relative frequenze in *Lettere ad Antonio*, *Alibi* e *Aracoeli*, bensì il punto di partenza si fonda su una scelta autonoma dei termini prescindendo dall'utilizzo del calcolatore elettronico. Giova formulare una considerazione, nonostante possa essere ritenuta scontata: non sul numero delle occorrenze va operata la scelta delle parole; esso deve essere vagliato ma non come dato predominante, anche considerando che come ogni lingua anche quella italiana possiede un vocabolario corrente che racchiude un nucleo di lessemi di maggior frequenza, largamente noti, che dunque possono presentarsi nel parlato o nello scritto in quantità maggiore rispetto a una parola tratta da linguaggi tecnico-specialistici o settoriali.

Il numero complessivo delle occorrenze di ciascun lemma prescelto viene fornito nell'*Index locorum*: in esso sono presentate la lista di frequenza dei termini e la distribuzione dei lemmi nelle tre opere considerate e, dove necessario, anche in altre opere da cui sono stati tratti contesti che chiariscano l'inserimento di una parola presente o solo in *Lettere ad Antonio* o *Alibi* o *Aracoeli*. L'*Index locorum* nasce per favorire un'analisi più obiettiva, per verifica del lavoro qui proposto da parte di qualsiasi studioso ne sia interessato, per mostrare le scelte operate (e

enormi. Sotto questa immagine la dicitura del giornale riferita al quadro: «CONTEMPORARY PERUVIAN INDIAN CRUCIFIX FROM COVER OF GUTIÉRREZ BOOK». A sinistra dell'immagine la Morante appunta in blu: «[N.B. utilizzare eventualmente qta figura per un disegno sulla copertina]». A destra: «E là d'un tratto mi sentii crocifisso: / e sulla croce il mio corpo era diventato / una cosa anormale, mostruosa, con le mani / i piedi e la testa enorme / ecc. / [vedi figura]». Nel verso di questa stessa carta, si trova scritto in blu: «Elsa Morante. / SUPERMAN. / Un'autobiografia.»

⁶⁵ Jean-Noël Schifano, *La divina barbara*, in Jean-Noël Schifano, Tjuna Notabartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 1993, p. 9.

avallarle o metterle in discussione), le occorrenze entrate nel *Lessico* come esempi più significativi di una data voce, le occorrenze scartate.

Il ricorso alle macchine, alle tecniche e ai metodi meccanografici, è avvenuto quindi in un secondo momento per l'individuazione esatta del numero complessivo delle occorrenze di ciascun lemma considerato — già, si ripete, in precedenza stabilito come elemento del *Lessico* — e per favorire la selezione delle schede contesto necessarie per le concordanze del lemma dapprima in ogni opera e poi tra le varie opere scelte. A tal proposito pare opportuno riferire le osservazioni di Eugenio Garin risalenti al primo Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo:⁶⁶

l'uso, tra scherzoso e volutamente provocatorio, dell'espressione «machines à penser», rischia, alla fine, di farsi equivoco e pericoloso, se non venga precisato subito, in presenza, che siamo dinanzi a tecniche, e a strumenti, certo preziosi e raffinati, anzi raffinatissimi, ma strumenti. I materiali offerti dalle macchine restano muti, se non siano adeguatamente interrogati: le domande, le scelte, i campi di indagine, si determinano e maturano su un altro piano.⁶⁷

Ancora un frammento da Garin sull'utilità della creazione di un Lessico:⁶⁸

si è insistito sulla necessità di un ritorno alle opere nella loro autenticità, in un'analisi rigorosa, che non solo mettesse a fuoco i contesti storici, ma cogliesse anche le filigrane più sottili al di là dell'immediatezza visibile della pagina. Il che importava seguire il pensatore con estrema aderenza alle sue espressioni, al loro variare eventuale, alla loro permanenza, alle loro stratificazioni, all'insistenza sui termini, sui nessi, alle sfumature individualmente mutate, alle oscillazioni interne, alle cadenze anche riposte. Di qui l'attenzione alle peculiarità di un lessico individuale, ma anche ai suoi rapporti con la formazione e l'uso di un comune linguaggio.⁶⁹

Ad avvalorare le affermazioni di Garin anche Marta Fattori, autrice del *Lessico del Novum Organum* di Francesco Bacone.

Sull'importanza o comunque sull'utilità del lessico di un autore o di un'opera è inutile qui insistere: si tratta di uno strumento di consultazione che permette una lettura sinottica del testo altrimenti impossibile. Esso costituisce un invito, e un mezzo, per un'analisi diversa da quella suggerita dalla lettura continua di un testo: sottolineando con accostamenti puntuali passi distanti e spesso eterogenei mette in evidenza le valenze semantiche che si occultano a volte dietro un termine insistentemente ripetuto o occasionalmente utilizzato, così da rendere visibili «anche le filigrane più sottili al di là dell'immediatezza visibile della pagina». [...] si può allora cominciare a vedere come lo 'strumento' lessico possa sempre costituire un momento certo non sufficiente, ma essenziale per accostarsi in modo nuovo ai diversi problemi storici, filologici, interpretativi di un testo e di un autore. Anche sull'utilizzazione dei calcolatori per siffatti lavori è inutile insistere. Non è certo da essi e solo da essi che possono derivare interpretazioni su autori e testi, ma è anche

⁶⁶ Eugenio Garin, *Relazione introduttiva*, in Marta Fattori, Massimo Bianchi (a cura di), *I° Colloquio internazionale del Lessico intellettuale europeo*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1976, pp. 3-19.

⁶⁷ *Ivi*, p. 4.

⁶⁸ Lo studioso parla di lavori per la creazione di lessici filosofici e scientifici, il discorso è estendibile anche a quelli propriamente letterari.

⁶⁹ *Ivi*, p. 6.

attraverso di essi che può affinarsi una ricerca storica offrendo materiali puntualmente classificati e informazioni preziose su relazioni e frequenze di termini.⁷⁰

Le origini e gli scopi dell'indagine sono finalizzati ad ottenere una più rigorosa lettura dei testi morantiani che non si esaurisca in se stessa ma si apra al ben più complesso contesto storico culturale da cui la riflessione dell'autrice emerge. Al contempo le peculiarità del linguaggio di Elsa Morante possono di per sé costituire materia e oggetto di studio di una determinata situazione storico-culturale (l'evolversi della Storia nelle opere, la ricezione di essa, la situazione della cultura). L'analisi lessicale e, in modo più esteso, linguistica cerca di penetrare a fondo dentro la pagina con l'intento di risultare feconda per lo strutturarsi di una riflessione attorno all'"opera di pensiero", al sistema della Morante scrittrice,

sistema del mondo e delle relazioni umane. Solo che, invece di esporre il proprio sistema in termini di ragionamento, [il romanziere] è tratto, per sua natura, a configurarlo in una funzione poetica, per mezzo di simboli narrativi. Ogni romanzo, perciò, potrebbe, da parte di un lettore attento e intelligente (ma purtroppo lettori simili sono molto rari, specie fra i critici) essere tradotto in termini di saggio, e di «opera di pensiero».⁷¹

Il *Lessico* quindi deve essere recepito come materia calda e viva volta ad offrire esami, verifiche, una lettura approfondita per nuovi studi. Da questo lessico introduttivo all'opera complessiva si possono formulare domande, individuare direzioni da seguire. Nelle maglie del *Lessico* a chi non è cultore dell'opera dell'autrice potrebbe sembrare molto semplice perdersi; ma se si hanno ipotesi e interpretazioni da verificare esso tornerà utile perché permetterà di tracciare una mappa seguendo una propria traiettoria interpretativa. Chiaramente le scelte qui operate, poiché personali, condizionerebbero un ipotetico lettore, ma è altrettanto chiaro che ogni riga che si scrive, ogni pagina che si riempie di note propone già la scelta di un punto di vista e lo scarto di un altro. «La costruzione di un lessico, di qualsiasi autore, [...] non è un'operazione puramente "neutra", "oggettiva", al di sopra delle parti.»⁷² Impossibile pensare ad un criterio puramente oggettivo, che invece si avrebbe se si riportasse solo l'*Index locorum* delle parole presenti in tutte

⁷⁰ Marta Fattori, *Introduzione*, in *Lessico del "Novum organum" di Francesco Bacone*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1980, pp. IX-X.

⁷¹ Elsa Morante, *Sul romanzo*, cit., pp. 1499-1500. La scrittrice continua così: «E se è vero che alcuni romanzi (a differenza di quelli che si affidano alla pura rappresentazione) si valgono, dentro la loro struttura, di modi e forme dichiaratamente saggistici, questa differenza non si riscontra solo nell'epoca moderna, ma è di tutti i tempi. *La Divina Commedia*, a differenza dell'*Iliade*, è un romanzo saggistico; e *I promessi sposi* è saggistico, a differenza dei *Malavoglia*. Così come, oggi, il romanzo di Musil è saggistico, a differenza di quello di Hemingway; ma la stessa, valida coesistenza di questi due autori potrebbe forse provare che non si può stabilire una prevalenza decisiva dell'una forma sull'altra, nel romanzo contemporaneo.

Io credo, veramente, che la scelta fra le due forme dipenda – più ancora che da possibili contingenze esterne – dal diverso genio di ciascun autore. Tutti sanno, difatti, che la ragione e l'immaginazione, per natura, si equilibrano in ogni persona umana in diverso modo; ma che nella loro diversa armonia, le due funzioni sono entrambe necessarie alla salute e alla sopravvivenza di ogni cultura.

Senza l'una o l'altra di queste due funzioni è impossibile scoprire una qualsiasi verità nelle cose.»

⁷² Michele Ciliberto, *Introduzione*, in *Lessico di Giordano Bruno*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1979, p. XXXVIII.

le opere della scrittrice. La chiave interpretativa offerta e le soluzioni trovate, già presenti nella Seconda parte, *Lessico*, nella selezione delle schede-contesto, cioè nella scelta degli esempi utili alla costruzione delle voci, verranno approfondite in *Spunti per un'analisi critica*, sezione con intento esplicativo, d'approfondimento di ogni parola-lemma e del suo inserimento nell'ambito culturale e storico della Morante, ovvero nella sezione propriamente di critica letteraria che sulla parte lessicale fonda le proprie analisi e ipotesi.

4. — Le edizioni scelte come testo base per la creazione del *Lessico* sono quelle delle *Opere* Mondadori, collana I Meridiani, la prima sia per il primo volume (1988) sia per il secondo (1990). Di facile reperibilità, risultano molto utili poiché presentano la produzione della Morante dal primo grande romanzo fino all'ultimo, includendo le raccolte poetiche, i racconti del *Gioco segreto* (1941) non inseriti nella posteriore raccolta *Lo scialle andaluso* (1963) inclusa nell'edizione, i saggi postumi riuniti da Cesare Garboli sotto il titolo di uno di essi *Pro e contro la bomba atomica*, e il diario postumo *Lettere ad Antonio*, anche conosciuto, come si diceva, per volontà di Alba Andreini, curatrice dell'edizione Einaudi, col titolo *Diario 1938*. Inoltre la *Cronologia* a cura di Carlo Cecchi e Garboli fornisce notizie interessanti intorno alla vita e al pensiero di Elsa Morante, cogliendo dei manoscritti e delle scarse interviste rilasciate dall'autrice gli elementi salienti per una più dettagliata successione delle vicende della sua storia pubblica, privata e artistica. Della produzione precedente *Menzogna e sortilegio* (1948) non è ancora stata presentata un'edizione complessiva, ma *Racconti dimenticati* a cura di Irene Babboni e Carlo Cecchi, con la presentazione di Cesare Garboli,⁷³ il libro di Elena Porciani,⁷⁴ le note bibliografiche contenute alla fine delle *Opere* e quelle curate da Tina Baldassarro⁷⁵ favoriscono una ricostruzione particolareggiata dei racconti, degli articoli e delle numerose storie per bambini uscite su riviste varie prima del 1941.

Critica letteraria, semantica lessicale o lessicologia, lessicografia costituiscono i percorsi utili alla creazione di *Per un Lessico intellettuale di Elsa Morante*; permettono lo studio dei significati e dei sensi della sua 'lingua individuale' – in relazione ai dati e ai meccanismi offerti dal codice lingua – e degli imprescindibili fattori storico-culturali in cui essa si inserisce. Storia letteraria e linguistica dunque, come vuole il padre della critica stilistica Leo Sptizer, per meglio comprendere l'autore studiato.

Come ogni lingua anche quella di un autore offre un modo di vedere, di descrivere e interpretare la società in cui vive, la realtà che lo circonda. L'unicità dello sguardo sul mondo e sulle cose o persone che ne fanno parte comporta limitandoci all'aspetto lessicale della linguistica la predominanza di alcune parole rispetto ad altre che inserite nel testo funzionano come spie o segni di un codice.

Se consideriamo diacronicamente l'opera complessiva della Morante da un lato appare chiara – come alcuni approcci linguistici ad essa hanno dimostrato – la metamorfosi oltre che necessariamente tematica, stilistica (variazione dei registri, la

⁷³ Elsa Morante, *Racconti dimenticati*, Torino, Einaudi, 2002.

⁷⁴ Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, cit.

⁷⁵ Tina Baldassarro, *Bibliografia degli scritti di Elsa Morante*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, cit., pp. 155-164.

presenza o assenza di pluringuismo ecc.) dall'altro lato meno evidente ma altrettanto determinante ai fini di una migliore conoscenza dell'opera e dell'autrice l'esistenza di un nucleo che nel sistema lessicale morantiano si mantiene saldo e stabile dagli inizi alla fine della sua carriera artistica. Certamente col passare del tempo si aggiungeranno nuovi lessemi che non andranno ad intaccare i precedenti, i quali a loro volta possono diventare polisemi o aggiungere nuovi sensi accanto a quelli originari. Così una parola come *Lager* comparirà solo da un certo momento in poi a sottolineare l'influenza degli eventi storici sulla vita della scrittrice e, restando nel tema, la parola *campo* si determinerà sempre di più nei sensi di luogo di restrizione, di detenzione, di morte.

Con questo lavoro si tenta di individuare se non tutto, almeno in parte, proprio quel nucleo di lessemi appartenenti alla vasta fascia delle decine e decine di migliaia di lessemi della lingua italiana di larga cercabilità, che anche se non comuni, sono registrati in vocabolari di centomila lemmi. Certamente è un procedimento a posteriori quello che permette di definire questo nucleo, solo da una lettura dell'opera completa lo si può ricavare.

Si è parlato di 'senso' di una parola e va confermata la coppia significato-senso in direzione di un'impostazione teorica e terminologico-concettuale che poteva darsi per sottintesa ma che, considerata la sua importanza, è meglio evidenziare, perché si ritiene necessario, in particolar modo per uno studio come questo, che il senso non consegua necessariamente dal significato e che non basti l'analisi di questo, del significato, per dare conto dei sensi e dei tipi che lo concretano.⁷⁶ Una frase, una parola ammettono di determinarsi in tipi di sensi profondamente diversi a seconda di chi si serve di quella parola, del contesto in cui viene inserita, dell'immagine complessiva che un autore vuole fornire in una specifica situazione. Il significato di una parola assume uno o più determinati sensi nell'opera della Morante che dipendono anche dal mondo extralinguistico, dagli stati di esperienza o di coscienza e qui indubbiamente ci vuole poco per estendersi al campo della psicologia. Il lessico della lingua di Elsa Morante risalta ben strutturato e le strutture dipendono da strutturazioni razionali e dalle condizioni reali in cui esse sono inserite. Ciò implica che questo tipo di analisi deve necessariamente tener conto del livello connotativo, dell'insieme dei valori affettivi che circondano le parole. A tal proposito, con tutte le dovute prudenze ed evitando di restare impigliati nel vasto e complicato mondo della psicanalisi applicata alla letteratura, va ricordato l'interesse riservato dall'autore del testo-base della psicocritica, Charles Mauron, alle parole usate dagli scrittori.⁷⁷

⁷⁶ Cfr. Ferdinand de Saussure, *Corso di linguistica generale* [1922], Roma-Bari, Laterza, 1999; Massimo Prampolini, *Ferdinand de Saussure*, Teramo, Lisciani & Giunti Editori, 1994; Tullio de Mauro, *Linguistica elementare* [1998], Roma-Bari, Laterza, 2000.

⁷⁷ La visione di Mauron è troppo schierata verso una modalità analitica ortodossa e incentrata soltanto sui processi inconsci dell'autore; tuttavia risulta utile riportare brevemente il suo pensiero per notare delle affinità col presente lavoro: lo studio del testo anche dal punto di vista lessicale, l'individuazione di termini-chiave e di reti associative tra parole. In *Dalle metafore ossessive al mito personale* [1963], Milano, Il Saggiatore, 1966, Mauron scrive che non ci si può limitare a inventariare le immagini ricorrenti di uno scrittore, ma bisogna ricondurle ai "processi inconsci" corrispondenti mediante gli strumenti della psicoanalisi. Egli parte dal presupposto che non tutte le immagini usate da un autore abbiano uguale importanza, ce ne sono alcune che tornano con tale

Per la costruzione del *Lessico* il lavoro prevede l'individuazione delle parole, la ricerca delle concordanze, il vaglio degli esempi possibili e da qui la creazione delle schede-contesto attraverso una selezione e delimitazione non computerizzata dei contesti che li renda adatti alla citazione. I passi con cui ciascun lemma è esemplificato non sono, come s'è già detto, tutti quelli che compaiono nelle concordanze, ma solo i più significativi. Il lemma si presenta senza alcuna definizione di ordine concettuale e senza specificazioni grammaticali. Non sono rilevati i casi di polisemia o di pluralità di usi nella costruzione della voce di ciascun lemma; dalle schede-contesto il lettore comprenderà la loro presenza o altrimenti il caso in cui il significato si mantiene inalterato; alla sezione critica del lavoro è anche demandato il compito di fornire spiegazioni sulle costanti di significato delle parole o sulle loro variazioni e chiaramente sulla molteplicità o meno dei sensi di ciascun termine.

Dagli esempi si può inoltre verificare il reiterarsi di significative 'cooccorrenze', termine col quale si indica il presentarsi insieme di due termini, segnali importanti d'una presenza di costanti linguistiche e tematiche.

Quanto alle norme di lemmatizzazione, le principali sono le seguenti: i sostantivi sono lemmatizzati al singolare maschile o femminile; i verbi all'infinito presente; gli aggettivi al maschile singolare; i comparativi e i superlativi come gli alterati dei sostantivi o aggettivi sono stati ricondotti al positivo. Gli avverbi derivati dagli aggettivi sono ricondotti sotto l'aggettivo. Laddove la lemmatizzazione presentava i problemi più tipici, come ad esempio per la questione dei participi passati e presenti, il participio è stato ricondotto sotto il verbo.

L'esempio finisce sempre con la punteggiatura che ha nel testo, che non necessariamente è la prima che s'incontra dopo il lessema ma l'esempio è esteso finché s'è ritenuto opportuno per una migliore comprensione di esso e del significato del lessema ivi contenuto. Con parentesi quadra e tre puntini, '[...]', si indica l'omissione di una o più parole del testo; quando fra parentesi quadra compaiono invece una o più parole queste sono state introdotte per rendere più intelligibile il testo.

Nel *Lessico* i lemmi si succedono in ordine alfabetico. Perché il lavoro complessivo crei un'intersezione delle varie parti per generare un organismo completo, va evidenziato che sono stati individuati percorsi per una più agile lettura del *Lessico* — poi approfonditi nella Prima parte, ovvero nella sezione critica —

insistenza da poter essere definite "metafore ossessive". Per scoprire quali siano è necessaria l'analisi del testo: le parole e le immagini che compongono il testo vengono raggruppate, secondo le "sfumature affettive", attorno ad alcuni termini-chiave. Ad esempio, un sonetto di Mallarmé viene a ruotare su cinque gruppi associativi connotati dalle "idee" di Morte, Combattimento, Trionfo, Grandezza, Riso. Se si sovrappongono altri testi a quello di partenza, si scopre che questa "rete" di associazioni è costante. Essa permane, come una sorta di "struttura profonda", anche al di sotto delle variazioni di argomento e non risulta neppure intaccata dalle vicende biografiche dell'autore. Mauron precisa che le "reti", da lui così individuate, sono altra cosa rispetto alla tecnica letteraria di cui chi scrive può avere coscienza; sono in comunicazione diretta con la "realtà psichica" inconscia. Con ulteriori passaggi, dalla rete delle immagini vengono estratte le "figure mitiche" che costituiscono i personaggi della "situazione drammatica interna" sulla quale le varie opere ritornano ossessivamente. È raggiunto così il "mito personale", ovvero il "fantasma più frequente in uno scrittore".

incentrati su delle voci significative, ciascuna delle quali si pone al centro di costellazioni terminologiche (e quindi concettuali). È possibile dunque creare insiemi di termini e concetti interdipendenti, da esaminare in connessione, per giungere ad una veduta complessiva degli esempi apportati ad illustrazione della terminologia morantiana.

Questa scelta è alla base d'una utilizzazione funzionale del *Lessico*. Per intenderci: la voce **corpo** rimanda a **morte** e a **Sahara**; **morte** a sua volta a **corpo** e **Sahara** ecc. Si tratta di corrispondenze intrecciate che evidenziano i rapporti di significato che intercorrono tra le parole del lessico della scrittrice Elsa Morante.

Vi sono dunque parole tra loro collegate come fossero gangli di un meccanismo, maglie di una rete, i cui sensi entrano in connessione con altri sensi di altre parole che nel testo si mostrano anche fisicamente vicine e che possono presentarsi allo stesso modo anche in altri testi a definire una situazione che ha un significato principe. Ad esempio, si veda la fine di *Menzogna e sortilegio* e quella di *Aracoeli*; si noterà che **mezzogiorno luce estate accecante canicola** si trovano in quelle parti ad avvertire dell'arrivo d'una parola dal significato assoluto: **morte**.

Ci sono consistenti ragioni – evidenziate nella parte critica – che permettono di esaminare e trattare in modo unitario lessemi che presentano aspetti e problemi fondamentalmente analoghi, situandosi in orizzonti comuni.

Tramite un'analisi sistematica sono state individuate alcune parole significative, chiamate 'parole-guida', ciascuna delle quali si pone a capo di un gruppo o insieme o — per usare una di quelle parole tratte dall'astronomia che compaiono nell'opera della Morante — “costellazione”⁷⁸ di parole, costellazione terminologica come già in precedenza s'è detto, contenente un numero di parole che nell'opera della Morante sono alla parola-guida legate per affinità tematica.

Tre le costellazioni principali con le seguenti parole-guida utili per definire ambiti tematici: **FAMIGLIA, AMORE, TEMPO**.

Sono, questi, termini che aprono a concetti talmente vasti che, da sempre presenti, con vari significati (specialmente **TEMPO**), potrebbero apparire troppo generici e incapaci di definire criticamente l'universo poetico di un artista e la sua unicità. In realtà l'uso frequente di questi tre vocaboli e le pronte associazioni che essi comportano nella mente di un lettore favoriscono un confronto immediato e tanto più prolifico con la cultura e le scelte dell'autore considerato perché si parte da esperienze condivise da tutta una collettività (le parole hanno una storia e rispecchiano una società) e si individua con più chiarezza come quelle siano recepite dall'autore che le fa sue, le ‘metabolizza’ e le restituisce all'esterno. Inoltre le parole inserite nelle costellazioni terminologiche capeggiate dalle parole-guida

⁷⁸ «Questo ritratto dell'Amalfitano mi ricordava la figura di Boote, la costellazione di Arturo, com'era disegnata su una grande carta dell'emisfero boreale, in un atlante astronomico che avevamo in casa.» Elsa Morante, *L'Isola D'Arturo*, p. 971. D'altronde, in linguistica, può capitare il prestito di parole usate principalmente in linguaggi speciali, così ad es. per designare una periferia lessicale, ovvero per indicare i lessemi rarissimi nell'uso comune della lingua, si usa *chioma*, come negli astri. Cfr. Tullio de Mauro, *Linguistica elementare*, cit., p. 77.

permetteranno una maggiore definizione di esse e la visione del sistema complesso che è l'opera di pensiero della scrittrice.

Come fosse un gioco di scatole cinesi, all'interno di ciascuna costellazione terminologica sono stati creati dei sottoinsiemi. Ogni sottoinsieme possiede a sua volta una parola-guida, resa graficamente in carattere minore, e contiene termini strettamente imparentati tematicamente ad essa e alla parola-guida che tutto contiene, una delle tre succitate (FAMIGLIA, AMORE e TEMPO).

Il gruppo avente FAMIGLIA come parola-guida contiene tre sottoinsiemi con parole-guida PADRE, MADRE e FIGLIO.

Il gruppo con parola-guida AMORE contiene tre sottoinsiemi con parole-guida CORPO, AMANTE e AMATO. Bisogna aprire una piccola parentesi: queste ultime due parole-guida, rispettivamente participio presente e passato sono rintracciabili nel *Lessico* sotto al lemma *amare*; come tutte le particolari flessioni di un verbo vengono ricondotte al lessema all'infinito presente del verbo in questione.⁷⁹ Svolgendo il participio spesso una funzione di sostantivo e d'aggettivo e considerando la netta opposizione che esiste nell'opera della Morante tra colui che ama e chi o cosa viene amato e conseguentemente essendo elevato il numero di parole connesse all'uno o all'altro polo, si è scelto di creare le due parole-guida AMANTE e AMATO con l'intento di comunicare l'effettiva relazione di continuità che percorre l'una e l'altra costellazione terminologica di cui sono poste a capo, relazione che si stabilisce non raramente sulla categoria semantica dell'antonimia. "Il morantiano gusto per i contrari"⁸⁰ sottende una scissione insanabile, una continua dialettica tra gli estremi nell'opera della scrittrice — dove l'ambiguità trova terreno fertile insieme al mistero — che vuole il primo termine legato al secondo da un processo di negazione e viceversa e che nel frattempo mostra la necessità di entrambi perché il gioco possa procedere. In poche battute sono state chiamate in causa altre parole (*ambiguità, mistero, gioco*) presenti nel *Lessico* che nei capitoli successivi saranno analizzate; trovato il capo del filo, il gomito si srotola allegro e travolgente, senza nodi.

Il terzo gruppo, con parola-guida TEMPO presenta un unico sottoinsieme: INFANZIA.

La disposizione delle parole per ambiti tematici suggerisce dunque percorsi da seguire nell'uso del *Lessico* vero e proprio.

Alla fine di questa *Introduzione*, viene fornito un *Lemmario*, ovvero la lista in ordine alfabetico dei lemmi che compaiono nel *Lessico*. Ogni lemma è seguito da una parentesi quadra all'interno della quale in maiuscolo si trova una delle parole-guida sopra indicate; viene così stabilita l'appartenenza ad un insieme o sottoinsieme terminologico capeggiato da quella parola-guida (es. *borghese* [in

⁷⁹ Così *morto*, pur valendo spesso come forma nominale del verbo, cioè come sostantivo e aggettivo, viene ricondotto sotto al lemma *morire*, importante in ogni sua flessione nel panorama linguistico morantiano; ma va segnalata l'eccezione: sia nel *Lemmario* sia nel *Lessico* si trova più di un lemma (ad esempio, *disperato, distante* ed *escluso*) participio presente o passato di un verbo non inserito nel *Lemmario* e nel *Lessico* col lessema all'infinito (sotto cui altrimenti confluirebbero i participi) con il chiaro intento di evidenziare l'uso spiccato, quasi esclusivo, della forma nominale del verbo in questione operato dalla scrittrice.

⁸⁰ Maria Ferrecchia, *L'isola di Arturo e Aracoeli di E. Morante. Due stili, un linguaggio*, cit., p. 587.

FAMIGLIA]; *canzone* [in INFANZIA]). Si incontreranno anche casi in cui un lemma sarà presente in due insiemi, ad evidenziare una spiccata pluralità d'uso (es.: *immaturità* [in PADRE e INFANZIA]). Da qui sarà possibile avviarsi direttamente alla seconda parte della tesi, alle voci del *Lessico*, e poi tornare indietro alla prima parte di critica letteraria; oppure procedere in successione. Insomma si può giocare, non c'è un percorso obbligato.

La spiegazione delle corrispondenze intrecciate tra le parole, dei loro raggruppamenti è affidata, come si diceva, a *Spunti per un'analisi critica* nella Prima parte. Tale sezione consta di tre capitoli, uno per ogni parola-guida. Ogni capitolo si apre con la lista degli insiemi e sottoinsiemi e relative parole ad essi connessi; si propone di spiegare i significati e i sensi che le parole assumono nell'opera della Morante e i rapporti che corrono tra di esse.

Non solo ogni insieme, ma anche ogni sottoinsieme fornisce una rete associativa di parole e dunque di significati e sensi intorno ai quali si potrebbe creare un lavoro a se stante. Con il presente vengono perciò forniti dei suggerimenti intorno a probabili lavori linguistici e letterari sulla scrittrice Elsa Morante.

5. — Ogni voce del *Lessico* presenta il lemma in maiuscolo e grassetto; seguono le schede-contesto nelle quali la parola viene evidenziata con un carattere grafico diverso, lo stesso a cui s'è già fatto ricorso in questa *Introduzione* quando si sono citate parole componenti il *Lessico* (ad es. *mezzogiorno luce estate*). E con questo carattere si mostrano nel lemmario e anche nella Prima parte, *Spunti per un'analisi critica*, dove in ogni capitolo sono così evidenziate, ogni volta che si presentano, le parole di un insieme terminologico studiato.

Per ogni voce del *Lessico* dopo la prima scheda-contesto si ha l'indicazione dell'opera da cui è tratta e della pagina o pagine dell'edizione di riferimento da cui è ricavato il frammento riportato o dei versi nel caso delle poesie di *Alibi*. Possono poi seguire altri esempi tratti dalla stessa opera e in tal caso si trova alla fine di ciascuno solo il numero della pagina o dei versi, o altrimenti esempi da un'altra e così di nuovo si ha il titolo dell'opera e della pagina o pagine o versi e via dicendo. La successione delle schede-contesto procede in ordine di composizione delle tre opere scelte: quindi prima gli esempi di *Lettere ad Antonio*, poi *Alibi* e infine *Aracoeli*. Nel caso della raccolta poetica *Alibi* le schede-contesto tratte da essa sono seguite dal nome della poesia in questione (es. *Poesia per Saruzza* oppure *Lettera* oppure la poesia omonima *Alibi* ecc.) senza ribadire la loro appartenenza alla raccolta.

Quando la parola compare solo in una delle tre opere succitate, come precedentemente detto, nel *Lessico* si ha accanto al lemma un numero in esponente che rinvia ad una nota a piè di pagina dove vengono riportati esempi tratti da altre opere presenti nei due volumi delle *Opere*. Tale lemma compare sottolineato nel lemmario.

Poiché i due volumi delle *Opere* di Elsa Morante nella preziosa collana I Meridiani sono stati pubblicati in tempi diversi e non prevedono una continuità nella numerazione delle pagine dal primo al secondo, si danno di seguito i titoli delle opere presenti nell'uno e nell'altro così che si sappia a quale volume riferirsi

nel caso in cui leggendo un esempio del *Lessico* si voglia poi rintracciare la pagina da cui esso è tratto. Stesso discorso vale anche per l'*Index locorum*.

Vol. I, 1988:

Cronologia a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, pp. XVII-XC;
Menzogna e sortilegio, pp. 3-943;
L'isola di Arturo, pp. 945-1369;
Alibi, pp. 1371-1403;
Lo scialle andaluso, pp. 1405-1578;
Appendice da *Il gioco segreto* (ovvero i racconti che furono scartati dall'edizione dello *Scialle andaluso*), pp. 1581-1695.

Vol. II, 1990:

Il Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi, pp. 3-249;
La Storia, pp. 255-1031;
Aracoeli, pp. 1037-1454;
Pro o contro la bomba atomica e altri scritti, pp. 1455-1569;
Lettere ad Antonio, pp. 1575-1628.

Da ora in poi ogni qualvolta si dirà di un'opera di Elsa Morante o si farà riferimento alla *Cronologia* non verranno più fornite altre indicazioni bibliografiche, che andrebbero ad appesantire la lettura e infine apparirebbero ridondanti, ma si troverà soltanto il numero della pagina o delle pagine citate o a cui si vuol rinviare.

LEMMARIO

1. accecare [in CORPO]
2. addio [in AMORE]
3. adolescente [in INFANZIA]
4. adolescenza [in INFANZIA]
5. adorare [in AMANTE]
6. adorazione [in AMANTE]
7. adulto [in TEMPO]
8. affetto [in AMORE]
9. agnello [in CORPO]
10. agosto [in CORPO]
11. alibi [in AMORE]
12. allegria [in AMORE]
13. alto [in AMATO]
14. amare [in AMORE]
15. ambiguità [in AMATO]
16. amico [in INFANZIA]
17. AMORE
18. amuleto [in TEMPO]
19. angelo [in AMATO]
20. angelico [in AMATO]
21. animale [in TEMPO]
22. antico [in MADRE e INFANZIA]
23. ape [in AMATO]
24. assente [in AMATO]
25. assenza [in AMATO]
26. astro [in INFANZIA]

27. autorità [in PADRE]
28. avventura [in INFANZIA]
29. bacio [in CORPO]
30. bambino [in INFANZIA]
31. barbaro [in MADRE e AMATO]
32. basso [in AMANTE]
33. beato [in AMATO]
34. bellezza [in AMATO]
35. bello [in AMATO]
36. bianchezza [in CORPO]
37. bianco [in CORPO]
38. borghese [in FAMIGLIA]
39. bruttezza [in CORPO]
40. brutto [in CORPO]
41. caldo [in CORPO]
42. cammello [in CORPO]
43. campo [in CORPO]
44. cane [in TEMPO]
45. canicola [in CORPO]
46. canzone [in INFANZIA]
47. capello [in CORPO]
48. cappello [in FAMIGLIA]
49. capriccio [in AMATO]
50. carezza [in CORPO]
51. carne [in CORPO]
52. cattedrale [in TEMPO]
53. celeste [in AMATO]
54. centro [in TEMPO]
55. chiesa [in TEMPO]
56. cielo [in INFANZIA]

57. città [in TEMPO]
58. codice [in INFANZIA]
59. colpa [in AMANTE]
60. commedia [in TEMPO]
61. condannare [in AMANTE]
62. CORPO
63. creatura [in AMORE]
64. crescere [in INFANZIA]
65. croce [in TEMPO]
66. culla [in INFANZIA]
67. cuore [in AMORE]
68. deserto [in CORPO]
69. desiderio [in AMANTE]
70. desiderare [in AMANTE]
71. dio [in PADRE]
72. disperato [in AMANTE]
73. distante [in AMATO]
74. distanza [in AMATO]
75. divino [in AMATO]
76. dolore [in AMANTE]
77. doloroso [in AMANTE]
78. domanda [in AMATO]
79. donna [in CORPO]
80. doppio [in TEMPO]
81. dormire [in TEMPO]
82. droga [in TEMPO]
83. eco [in CORPO]
84. eden [in TEMPO]
85. eliso [in INFANZIA]

- 86. eroe [in AMATO e INFANZIA]
- 87. eroico [in AMATO e INFANZIA]
- 88. escluso [in AMANTE]
- 89. estero [in INFANZIA]
- 90. estremo [in AMORE]
- 91. età [in INFANZIA]
- 92. eterno [in TEMPO]
- 93. FAMIGLIA
- 94. fanciullesco [in INFANZIA]
- 95. fanciullo [in INFANZIA]
- 96. fantasia [in TEMPO]
- 97. fantastico [in INFANZIA]
- 98. favola [in INFANZIA]
- 99. favoloso [in INFANZIA]
- 100. fede [in AMORE]
- 101. felice [in AMORE]
- 102. felicità [in AMORE]
- 103. femmina [in CORPO]
- 104. festa [in AMORE]
- 105. fiaba [in INFANZIA]
- 106. fiabesco [in INFANZIA]
- 107. FIGLIO
- 108. filastrocca [in INFANZIA]
- 109. finestra [in TEMPO]
- 110. fingere [in TEMPO]
- 111. finzione [in TEMPO]
- 112. fiore [in AMATO]
- 113. firmamento [in INFANZIA]
- 114. fuga [in AMORE]

115. futile [in INFANZIA]
116. futuro [in TEMPO]
117. gatto [in TEMPO]
118. gelosia [in AMANTE]
119. geloso [in AMANTE]
120. giallo [in CORPO]
121. giardino [in TEMPO]
122. giocare [in INFANZIA]
123. gioco [in INFANZIA]
124. giovane [in AMATO e INFANZIA]
125. gioventù [in AMATO e INFANZIA]
126. gloria [in AMATO]
127. grande [in AMATO]
128. grandezza [in AMATO]
129. gratitudine [in AMANTE]
130. grazia [in AMATO]
131. grazioso [in AMATO]
132. guerra [in TEMPO]
133. idiota [in INFANZIA]
134. ignaro [in INFANZIA]
135. ignoranza [in INFANZIA]
136. ignoto [in TEMPO]
137. illudere [in AMANTE]
138. immaginare [in TEMPO]
139. immaginario [in TEMPO]
140. immaginazione [in TEMPO]
141. immaturità [in PADRE e INFANZIA]
142. immaturo [in PADRE e INFANZIA]
143. immortale [in TEMPO]

- 144. *impresa* [in INFANZIA]
- 145. *incantare* [in AMORE e INFANZIA]
- 146. *incanto* [in AMORE e INFANZIA]
- 147. *infantile* [in INFANZIA]
- 148. *INFANZIA*
- 149. *infelice* [in AMORE]
- 150. *inferno* [in AMORE]
- 151. *ingenuo* [in INFANZIA]
- 152. *intelligenza* [in TEMPO]
- 153. *invidia* [in AMORE]
- 154. *isola* [in INFANZIA]
- 155. *lager* [in TEMPO]
- 156. *lavoro* [in TEMPO]
- 157. *legge* [in TEMPO]
- 158. *leggenda* [in AMATO]
- 159. *leggero* [in AMATO]
- 160. *lontananza* [in AMATO]
- 161. *lontano* [in AMATO]
- 162. *luce* [in PADRE e AMATO]
- 163. *lucente* [in PADRE e AMATO]
- 164. *luminoso* [in PADRE e AMATO]
- 165. *luna* [in MADRE]
- 166. *lunare* [in MADRE]
- 167. *madonna* [in MADRE]
- 168. *MADRE*
- 169. *magico* [in TEMPO]
- 170. *magione* [in INFANZIA]
- 171. *mare* [in PADRE]
- 172. *maternità* [in MADRE]

173. **materno** [in MADRE]
174. **maturità** [in PADRE e INFANZIA]
175. **memoria** [in TEMPO]
176. **menzogna** [in TEMPO]
177. **meraviglioso** [in AMATO e INFANZIA]
178. **merce** [in CORPO]
179. **mezzogiorno** [in CORPO]
180. **miracolo** [in INFANZIA]
181. **miracoloso** [in INFANZIA]
182. **miraggio** [in AMATO]
183. **misterioso** [in AMATO e TEMPO]
184. **mistero** [in AMATO e TEMPO]
185. **mito** [in INFANZIA]
186. **morire** [in CORPO]
187. **morte** [in CORPO]
188. **nascita** [in CORPO]
189. **nave** [in PADRE e AMATO]
190. **nero** [in CORPO]
191. **nido** [in INFANZIA]
192. **niente** [in CORPO]
193. **nonna** [in INFANZIA]
194. **notte** [in MADRE]
195. **nudo** [in CORPO]
196. **occhiali** [in TEMPO]
197. **occhio** [in TEMPO]
198. **odiare** [in AMORE]
199. **odio** [in AMORE]
200. **oggetto** [in TEMPO]
201. **ombra** [in TEMPO]

- 202. orgoglio [in INFANZIA]
- 203. oro [in PADRE e AMATO]
- 204. oscuro [in AMATO]
- 205. PADRE
- 206. padrone [in PADRE]
- 207. pallore [in CORPO]
- 208. paradiso [in AMATO]
- 209. passato [in TEMPO]
- 210. passione [in AMORE]
- 211. paura [in AMANTE]
- 212. pazzo [in AMANTE]
- 213. peccare [in AMANTE]
- 214. peccato [in AMANTE]
- 215. pellegrino [in AMANTE]
- 216. pena [in AMANTE]
- 217. perdono [in AMANTE]
- 218. perfezione [in AMATO]
- 219. personaggio [in TEMPO]
- 220. peso [in CORPO]
- 221. piacere [in CORPO]
- 222. piangere [in AMORE]
- 223. piccolezza [in AMANTE e INFANZIA]
- 224. piccolo [in AMANTE e INFANZIA]
- 225. porta [in TEMPO]
- 226. potere [in PADRE e TEMPO]
- 227. preistoria [in INFANZIA]
- 228. principe [in INFANZIA]
- 229. promessa [in INFANZIA]
- 230. pudore [in MADRE e CORPO]
- 231. punto [in TEMPO]

- 232. radioso [in PADRE e AMATO]
- 233. ragazzo [in INFANZIA]
- 234. raggiante [in PADRE]
- 235. ragione [in CORPO e in TEMPO]
- 236. regale [in AMATO]
- 237. regina [in MADRE]
- 238. riccio [in CORPO]
- 239. ricciolo [in CORPO]
- 240. riconoscere [in TEMPO]
- 241. ricordare [in TEMPO]
- 242. riflesso [in TEMPO]
- 243. rimorso [in AMANTE]
- 244. riportare [in TEMPO]
- 245. risposta [in AMORE]
- 246. ritornare [in TEMPO]
- 247. ritorno [in TEMPO]
- 248. rivoluzione [in TEMPO]
- 249. rosa [in AMATO]
- 250. sabbia [in CORPO]
- 251. sacro [in AMATO e TEMPO]
- 252. sahara [in CORPO]
- 253. sangue [in CORPO]
- 254. santo [in AMATO]
- 255. scala [in TEMPO]
- 256. scandalo [in CORPO]
- 257. scena [in TEMPO]
- 258. scherzo [in TEMPO]
- 259. scialle [in TEMPO]

- 260. scienza [in TEMPO]
- 261. senso [in CORPO e TEMPO]
- 262. servile [AMANTE]
- 263. Sesso [in CORPO]
- 264. signora [in MADRE]
- 265. signore [in PADRE]
- 266. simpatia [in AMORE]
- 267. sirena [in CORPO]
- 268. società [in TEMPO]
- 269. sognare [in TEMPO]
- 270. sogno [in TEMPO]
- 271. sole [in PADRE]
- 272. solitario [in AMANTE]
- 273. solitudine [in AMANTE]
- 274. solo [in AMANTE]
- 275. sonno [in TEMPO]
- 276. specchiera [in TEMPO]
- 277. specchio [in TEMPO]
- 278. speranza [in AMANTE]
- 279. spettacolo [in TEMPO]
- 280. splendore [in AMATO]
- 281. stanza [in CORPO]
- 282. stella [in INFANZIA]
- 283. storia [in TEMPO]
- 284. strage [in CORPO]
- 285. strano [in INFANZIA]
- 286. straordinario [in AMATO e INFANZIA]
- 287. stupore [in TEMPO]
- 288. talismano [in TEMPO]

- 289. teatro [in TEMPO]
- 290. TEMPO
- 291. terrestre [in AMANTE]
- 292. tesoro [in AMORE]
- 293. treccia [in CORPO]
- 294. turchino [in AMATO e INFANZIA]
- 295. umiliare [in CORPO]
- 296. umiliazione [in CORPO]
- 297. unico [in AMATO]
- 298. vecchia [in CORPO e INFANZIA]
- 299. vecchiaia [in CORPO e TEMPO]
- 300. vecchio [in CORPO e INFANZIA]
- 301. viaggiare [in TEMPO]
- 302. viaggio [in TEMPO]
- 303. viaggiatore [in TEMPO]
- 304. visione [in TEMPO]
- 305. vista [in TEMPO]
- 306. voglia [in CORPO]
- 307. volare [in AMATO]
- 308. volo [in AMATO]
- 309. zenit [in TEMPO]
- 310. zingara [in TEMPO]

Prima parte

Spunti per un'analisi critica

Primo capitolo

FAMIGLIA

borghese / cappello.

MADRE

antico / barbaro / luna / lunare / madonna / maternità / materno /
notte / pudore / regina / signora.

FIGLIO

PADRE

autorità / dio / immaturità / immaturo / luce / lucente / luminoso
/ mare / maturità / nave / oro / padrone / potere / radioso /
raggiante / signore / sole.

1. FAMIGLIA PADRE MADRE FIGLIO

La famiglia nei romanzi della Morante è costituita generalmente da tre elementi: padre, madre e figlio. Il figlio è unico, o come nel caso dell'*Isola di Arturo* non viene intaccata la preminenza del figlio Arturo dalla nascita del fratellastro Carmine, di cui poco si parla, che non è un personaggio autonomo, ma dipendente dalle impressioni e dai sentimenti degli altri personaggi, definibile infine un'appendice di Arturo, suo sosia sull'isola quando egli se ne andrà per sempre. Il figlio unico non può essere smentito da altri nel suo racconto e con la sua ricostruzione-testimonianza catalizza su sé, filtrandola, una visione intera del mondo, una via alla realtà. Il figlio svolge il ruolo di io-narrante a posteriori le esperienze, che ha vissuto e va vivendo, e di attore della storia raccontata.¹

Fa eccezione la *Storia* dove viene attuata con chiara coscienza autoriale la scelta di un narratore esterno; in questo caso non importa la presenza del figlio unico. Nati dalla stessa madre Ida due sono infatti i figli: Nino e Ueseppe. La *Storia* dopo l'esperienza del *Mondo salvato dai ragazzini ed altri poemi* urgeva di tempo contemporaneo e bruciava di esplicita denuncia, voleva poeticamente coi suoi sperduti personaggi mostrare lo scandalo. Così accadde e, dopo *La Storia*, Manuele, l'ultimo figlio morantiano, che eccettuata la veloce e fugace apparizione sulla terra di Encarnaciòn-Carina può essere a tutti gli effetti considerato figlio unico, non tace l'esperienza di quel romanzo e quelle dei figli precedentemente narrati (i più noti: Elisa e Arturo).

Del trio familiare un elemento viene a mancare perché irraggiungibile o perché morto: mai il figlio, voce narrante in prima persona, voce di memoria e creazione, che sempre coincide con la figura dell'amante, a volte la madre, spesso il padre. Si vedranno le modalità di tale mancanza procedendo nell'analisi.

Se, come in *Menzogna e sortilegio*, il ruolo del padre e della madre vacilla – in verità poi sarà sempre così – ecco che compare il doppio, da intendersi come duplicità comportamentale, reso nel romanzo del '48 con l'evidenza di due personaggi opposti e altrove concentrato in un solo personaggio.

Nel primo romanzo accanto al padre ideale c'è il padre reale, Edoardo e Francesco, il bello e il brutto, il biondo magro quasi efebico freddo distante lontano inarrivabile e nobile, discendente di un'antica casata che è amato e non ricambia, e il contadino povero emigrato in città scuro di pelle, 'nero' (l'aggettivo avverte

¹ Secondo la Ravanella: «Il rapporto di parentela tra padre, madre e figlio è alla base di tutti i romanzi morantiani», Donatella Ravanella, *Scrittura e follia nei romanzi di Elsa Morante*, Venezia, Marsilio, 1980, p. 41. Sulla famiglia, come tematica costante, si sofferma anche Belardinelli: «Ogni destino è una storia di precedenti. La storia di ogni figlio e figlia è preceduta dalle storie di padri e madri. E dalla storia dei genitori, anche, dei padri e delle madri. La narrazione romanzesca è un metodo di conoscenza per precedenti e conseguenze, dove lo spazio si incrocia col tempo, e ogni "ora" ha un "prima". Ogni eroe protagonista, per conoscere e rivelare se stesso, deve raccontare la storia della propria famiglia. È lì, è all'insaputa del personaggio, che vengono decise le carte con cui si giocherà la futura partita fra io e mondo.» Alfonso Berardinelli, *Il sogno della cattedrale. Elsa Morante e il romanzo come archetipo*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 22-23.

dell'impossibilità alla vita desiderata, al riscatto sociale, di una condizione di umiltà e miseria), vicino e amante non riamato.

Accanto ad Anna c'è Rosaria, da un lato la **madre** idealizzata imprendibile e oscura nei pensieri, algida e misteriosa, dall'altro Rosaria, **madre** putativa, accessibile nei pensieri e sensuale.

Sempre avremo il **padre** assente e divino e il **padre** vicino e rifiutato; la **madre** che inserita nella storia pubblica della società **borghese**, che riguarda tutti, la Storia con l'iniziale maiuscola – con un più o meno spiccato tentativo di adeguamento ad essa e alle sue regole – sperduta impazzirà o morirà; fuori della Storia – al distacco dal tempo comune corrispondono nello spazio luoghi limitati e esclusivi (l'isola nell'*Isola di Arturo*, Monte Sacro in *Aracoeli*, ad esempio) – la **madre** è legata al mito, alla terra, al mistero, alla **luna**, alla leggenda, alla fiaba, all'immaginazione, alle religioni degli avi per fede nella tradizione dei secoli andati (a lei trasmesse come sostanze di natura necessarie alla vita), alla **notte** che, per vie e tempi diversi da quelli ordinati, comuni e chiari del giorno e della luce solare, conduce ad un passato da rendere eterno, l'infanzia; questa **madre** è indefinibile nella sua essenza e carnale, viscerale nella sua presenza.

I personaggi che rivestono il ruolo del **padre** o della **madre** non espletano tutte le loro funzioni, possibili azioni e pensieri, in esso. Impossibile ascrivere i personaggi morantiani all'ambito delle maschere fisse del teatro antico; sebbene tratti caratteriali si ripetano costantemente e le partizioni sopra esposte siano sempre valide, non va taciuto che la tecnica del ribaltamento tanta parte assume nella poetica della Morante. Non si tratta del carnevalesco sovvertimento momentaneo delle sorti, non compare alcun *deus ex machina* a decidere gli sviluppi del racconto, sono gli stessi personaggi a sconvolgere e a mettere in discussione le certezze radicate nella società **borghese** dei **padri** (ora da intendersi come coloro che decidono politicamente le sorti del mondo).

Il **figlio** rinvia al mito dell'androgino, è coesistenza di aspetti esteriori, sembianze o comportamenti propri di entrambi i sessi, è il possibile in atto non ancora stabile nel suo essere, l'apertura al nuovo in virtù di ciò che l'ha preceduto. La sua figura coincide sempre con quella dell'innamorato, dell'amante non ricambiato, così si spiega la mancanza di parole sotto la parola-guida FIGLIO, in questo caso meglio definibile come termine-chiave; perciò, oltre che in questo capitolo, per approfondire gli aspetti del personaggio-**figlio** morantiano si ricorra al sottoinsieme con parola-guida AMANTE del prossimo; lo stesso accade per **padre** e **madre** le cui peculiarità vengono ancor più esplicitate collegando le due figure alla costellazione terminologica con parola-guida AMATO.

L'atteggiamento **materno**, nei suoi effetti di cura e protezione, si esplica in una corporalità e difesa spontanea del più debole, in una ricerca del due dove l'uno più grande nel corpo avvolge o difende il più piccolo stabilendo con esso un patto di fiducia; questo atteggiamento non appartiene solo alla **madre** ma anche al **figlio** o ad un individuo di sesso maschile (si ricordi in *Aracoeli* Manuele che fa da **madre** al piccolo Pennati e l'attendente Daniele a Manuele, nell'*Isola di Arturo* Silvestro è il balio del piccolo protagonista).

Poiché la Morante tiene a ribadire che l'età e il sesso determinati biologicamente non sono ben altrettanto definibili psicologicamente,² l'adulto non smette d'essere bambino, il **padre** e la **madre figli**, i **figli** si scoprono **padri** e **madri** dei loro genitori e di creature poco più piccole di loro per età, per giungere infine alla conclusione che siamo tutti **figli di figli**.

L'unico vero **padre**, a sua volta **madre** e **figlio** insieme, risiede nei cieli contro i quali si bestemmia o si guarda con commozione o per ricevere consolazione. E sulla terra si muovono esseri che tendono alla pace celeste, alla perfezione della trinità, ma il trio della famiglia terrestre si sfalda e sbaglia e solo alla fine il **figlio** – tramite la ricostruzione memoriale, quasi un'espiazione dei peccati suoi e di tutti – perdona se stesso e i propri errori per scoprire amori impensati e rivalutare o valutare con un punto di vista diverso quelli di sempre.

La ricostruzione memoriale, come si vedrà, permette di superare le barriere temporali, passato presente e futuro fluiscono in un centro che ingloba come il 'punto', termine quest'ultimo che spesso si incontra nelle composizioni della Morante dal *Mondo salvato dai ragazzini* in poi, 'luogo deputato' in cui dovrebbero convergere le 'messe in scena' più rappresentative dell'opera della scrittrice affinché tramite la finzione/menzogna della creazione letteraria si giunga ad una vera realtà, quella di cui scrive con ampio respiro nel saggio *Sul romanzo*. Considerando il primo e l'ultimo romanzo, l'opera di ricostruzione può utilizzare un percorso metaletterario (Elisa scrive le sue memorie), o servirsi della mobilità insita nel viaggio per favorire lo scorrere dei ricordi (Manuele verso e in Andalusia), influenzando in tal modo le scelte formali: in *Menzogna e sortilegio* la struttura classica del narrato (divisione in capitoli e paragrafi, ciascuno con titolo, prosa abbondante, barocca, sinuosa che molti critici definirono ottocentesca), il procedere lento e consequenziale sono legati allo stato di chi ricorda: Elisa nella sua stanza; la stasi del personaggio si riflette nella forma dello scritto. Il viaggio accidentato di Manuele si manifesta nella scrittura con la scelta di una struttura che non ha confini limitati (ci sono solo spazi bianchi tra un paragrafo e l'altro e pochissimi titoli), nessun soccorso al lettore con il paratesto, le epigrafi o gli accorgimenti di collegamento della parte col tutto tipici del primo romanzo; il protagonista in viaggio evidenzia una ricerca che sulla pagina viene resa con una lingua e un lessico anch'essi cercati, volutamente variegati, con una inclinazione dunque alla pluralità linguistica e stilistica; quella che dovrebbe sembrare una capitolazione si rivela infine una ricapitolazione del percorso artistico della Morante.

E così risulta innegabile che soprattutto in *Aracoeli* dietro la voce del personaggio Manuele si celino a volte commenti di stampo saggistico dell'autore, un'espressione delle sue tesi, un resoconto del suo destino autoriale.

² Elsa Morante afferma: «È molto difficile stabilire in sede psicologica il sesso di una persona.» In Costanzo Costantini, *Scrittori «vivi» e «morti» nel giudizio di una scrittrice*, in «Il Messaggero di Roma», 14 marzo 1964, p. 3.

Per comprendere il delicato e complicato personaggio Manuele³ si possono scorgere due strade principali: la tradizione della Morante; la figura dell'amico Pier Paolo Pasolini nel dialogo continuo con la Morante.

La prima strada rinvia a tutta la produzione anteriore ad *Aracoeli*.

Il lavoro precedente viene rimescolato e, dopo averlo metabolizzato, rimesso in discussione, sottoposto a nuova metamorfosi, ricreato e reso estremamente innovativo mantenendo richiami al passato evidenti. Sulla straordinaria capacità di rinnovamento formale della Morante ha insistito, come evidenziato nell'*Introduzione*, Pier Vincenzo Mengaldo in *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*;⁴ Concetta D'Angeli la ribadisce:

il suo dinamismo formale, il non lasciarsi caratterizzare da una cifra stilistica fissa, oltre a sorprendere, fa di lei una scrittrice difficilmente imitabile, perché non propone un modello formale fisso, né per altro verso, una poetica definita e esplicita, alle quali una corrente letteraria o una pratica di scrittura si possano richiamare con facilità. Peraltro una poetica morantiana esiste ed è vigorosa e netta, anche se viene affidata solo in minima parte ai saggi teorici.⁵

L'innovazione del personaggio Manuele deriva sicuramente da nuove esperienze di vita e dalle letture che segnano, schiudono nuove prospettive. Garboli e dopo la D'Angeli hanno evidenziato abbondantemente il desiderio della Morante, intorno agli anni Sessanta, di aprirsi alla Storia. Ma tale apertura per la Morante può accadere a posteriori solo nei romanzi, dove le è necessario il tempo del ricordo, necessario alla composizione dell'opera, non nella vita dove ci si brucia mentre la si vive. Per la Morante si fa politica, si agisce sulla società, scrivendo. I suoi erano ancora tempi in cui, pur criticata aspramente, la parola dello scrittore influiva nella vita del Paese, basti pensare al dibattito interminabile generato dalla pubblicazione della *Storia* nel 1974.

L'altra via: Pasolini.

³ Il suo nome per esteso è "Vittorio Emanuele Maria". Considerata la sua data di nascita, avvenuta il 4 novembre 1932 (Elsa Morante appunta: «4 nov. (In Italia) festa / nazionale per la vittoria / del 1918», Vitt. Em. 1621/ A. I-II, c. 83 verso), gli vengono assegnati i primi due nomi «Vittorio Emanuele, in omaggio al re d'Italia» dal padre, e l'ultimo, Maria, dalla madre: «quest'ultima aggiunta, dedicata alla Madonna, fu desiderio personale di Aracoeli». Tutte le citazioni fatte sono tratte da *Aracoeli*, p. 1205. Per tre volte soltanto il nome "Emanuele" viene usato dall'io-narrante per sé, tutte condensate nella pagina appena citata del romanzo. Altrimenti sempre "Manuele", nome con cui lo chiamava sua madre e che rinvia a quello dello zio materno («Aracoeli si compiacque fieramente all'idea che il proprio maschietto nascituro si sarebbe chiamato "como el rey". E arrossì addirittura di contentezza allo scoprire che *Emanuele* era uguale a *Manuel*, ossia che era il nome stesso di suo fratello.» Ancora *Aracoeli*, p. 1205). I nomi vogliono sempre comunicare qualcosa dei personaggi, vengono sempre scelti da Elsa Morante con ponderazione. Nel corso del lavoro si ricorrerà perciò a 'Manuele'.

⁴ Pier Vincenzo Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in Concetta D'Angeli e Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 11-36.

⁵ Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, Roma, Carocci, 2003, p. 12.

Non pochi tratti dell'ultimo personaggio morantiano guardano a Pasolini come alla sua fonte, in molti lo hanno evidenziato, per primo Franco Fortini nel suo saggio sull'ultimo romanzo di Elsa Morante.⁶

Il ricorso alla storia privata della Morante risulta in questo caso necessario per meglio approfondire il suo percorso artistico e in parte per capire come avvenga la trasposizione delle vicende personali nell'opera, dove si verifica una sorta di rielaborazione del proprio vissuto unito all'immaginazione che non permette in nessun modo di delimitare con certezza il campo d'azione in cui si è mossa la scrittrice nella creazione di questo personaggio. Qui si vuole raccontare una storia che favorisca un approfondimento dell'ultimo personaggio-figlio morantiano riunendo brevemente i pezzi maggiormente significativi del forte legame d'amicizia che strinse Elsa e Pier Paolo, legame tutto giocato sul campo dell'arte, all'inizio virtù che permise la conoscenza e infine, si suppone, causa di rottura. Il mistero della creazione di un'opera non potrà mai essere penetrato fino in fondo. Si sono cercate quelle storie della vita di Elsa Morante che più sembrano appartenere al suo mondo d'artista e che meglio permettono di esplorarlo, seppur da lontano, con l'attenzione di non scadere nel pettegolezzo, nel facile sentimentalismo, nel dispotico tentativo di spiegare l'opera con l'occhio rivolto ai fatti personali. Un libro come *Maledetta Benedetta* ad opera di Marcello Morante,⁷ fratello della scrittrice, che principalmente narra del rapporto di Elsa e sua madre, delle crisi familiari, va perciò considerato coi dovuti accorgimenti; mentre svela eventi ed atteggiamenti che sicuramente formarono e segnarono la scrittrice tanto da rintracciarli ricreati nelle sue opere, rivela già ad un prima lettura una ricostruzione surrettizia, arbitraria a momenti ingiustificata che non riesce a mascherare lo spirito di rivalsa, un estremo tentativo di rivincita del fratello (anch'egli con aspirazioni artistiche) sulla famosa sorella; si sono cercati spesso fatti individuali che potessero spiegare l'opera in virtù di traumi psicologici, delimitando troppo in questo modo il pensiero creativo della Morante.

Aracoeli è un romanzo da ogni dove definito cupo testamento senza scampo dell'ultima Morante. Una tale lettura non rende giustizia alla ricchezza di un testo così complesso e profondo. Nonostante la situazione fisica della Morante donna – ormai sul finire della vita, con tutto il dolore che questo comporta in una scrittrice tanto legata all'ideale greco di perfezione, dove bellezza del corpo e dello spirito vanno congiunte –, nell'opera c'è il destino della Morante romanziera.

Una delle fondamentali chiavi di accesso ai libri di Elsa Morante è, per sua ammissione, un suo specifico autobiografismo. Bisogna fare attenzione, "autobiografia" deve leggersi "disegno autoriale", osserva lo studioso Marco Bardini, fine conoscitore dell'opera della Morante.

⁶ Franco Fortini: «nel romanzo mi pare che per più attimi si intraveda la vicenda, anche biografica, di Pasolini», Franco Fortini, "Aracoeli" [1982], in *Nuovi saggi italiani*, Garzanti, Milano 1987, p. 241. Cfr. anche Massimo Fusillo, «Credo nelle chiacchiere dei barbari». *Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, cit., p. 111.

⁷ Marcello Morante, *Maledetta Benedetta. Elsa e sua madre*, Milano, Garzanti, 1986.

Secondo il critico bisogna «intendere nel modo più opportuno il termine complesso evocato spesso da E.M: autobiografismo.»⁸ Continua con note interessanti:

Sono dunque dell'opinione, fondamentalmente, che la cosiddetta "autobiografia" di E.M. vada letta nella ideale messa in sequenza dinamica delle diverse *Weltanschauungen* dei suoi "alibi" parziali, i quali non sono mai E.M. (non possono esserlo, perché se lo fossero sancirebbero la chiusura del circolo ermeneutico del loro autore, e ne interromperebbero definitivamente il sentiero), ma partecipano a pieno titolo, in qualità di possibilità via via effettive, al progetto esistenziale di E.M., certamente aperto a nuove (eventuali) possibilità narrative, ma, soprattutto, certamente aperto alla sua ultima e più propria possibilità, la sua morte.

Semmai, sarà una corretta interpretazione dell'opera a mostrare la serie delle condizioni costanti (e non dei fatti privati) attraverso la quale, come tutti gli uomini, anche E.M., nella sua vita, è stata costretta a passare.⁹

⁸ Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1999, p. 346.

⁹ *Ivi*, rispettivamente pp. 555, 557. Un moto circolare quello che Elsa Morante istituisce tra vita realmente vissuta e invenzione così da fornire di sé un autoritratto intellettuale. Occorre ricordare le osservazioni di Donatella La Monaca nel libro – incentrato sulla produzione diaristica, epistolare, saggistica e sulla narrativa breve – che vede accostato al nome di Elsa Morante quello di Italo Svevo (si tornerà a parlare dei due nel terzo capitolo): «Un peculiare autobiografismo attraversa come un filo rosso la riflessione teorica, le scelte tematiche e le soluzioni formali di Italo Svevo ed Elsa Morante. [...] Non è un caso che dall'analisi della loro scrittura narrativa e privata sia emersa l'inclinazione verso una particolare forma di "diarismo" che non oblitera l'evento reale, il 'vissuto', bensì lo scandisce, lo esplora, lo ripensa sino a rifondarlo in una trama inventiva ed interpretativa della realtà personale ed epocale. [...] la visceralità autoanalitica della Morante. Pervasiva si è rivelata, infatti, nell'autrice del *Gioco segreto* e dello *Scialle andaluso* la tensione a riversare nella scrittura ogni aspetto del proprio tormentoso e inesaurito rovello interiore, in un legame tra produzione privata ed invenzione così profondo da implicare formalizzazioni analoghe, dalla ricorrenza dei lessemi-chiave all'uso interpretativo delle medesime scelte aggettivali. Si configura, cioè, nella sua opera, tutto un codice espressivo cifrato intorno ad un autobiografismo che lei stessa in anni maturi definisce non come "un seguito di fatti particolari o personali; ma come l'avventura disperata di una coscienza che tende nel suo processo ad identificarsi con tutti gli altri esseri viventi della terra." [nella *Nota introduttiva al Mondo salvato dai ragazzini*, Torino, Einaudi, 1971]» Donatella La Monaca, *Poetica e scrittura diaristica. Italo Svevo ed Elsa Morante*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2005, pp. 7-8. Elena Porciani, contro un biografismo invadente che spieghi l'opera in funzione del vissuto dell'autrice, scrive: «Ciò non significa negare che alcune circostanze, come, ad esempio, la particolare situazione dei Morante o la morte di Bill Morrow nel 1962, abbiano inciso sulla sua attività narrativa, solo che di fronte agli episodi biografici di un autore, tragici o felici che siano, ci si dovrebbe ricordare di non perdere la misura e il buon gusto, oltre che di non instaurare meccanici rapporti di causa/effetto.» Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Soveria Mannelli, Iride edizioni, 2006, p. 14, nota 23. La Porciani segue l'impostazione della 'scuola pisana', che si struttura a partire dalla pubblicazione del lavoro collettivo AA.VV., *Per Elisa. Studi su «Menzogna e sortilegio»*, Pisa, Nistri-Lischi editore, 1990, le cui peculiari indicazioni metodologiche sono dalla studiosa così riassunte: «la necessità di liberare da qualsiasi visione magico-stregonesca l'opera morantiana» – sembra, leggendo tra le righe, che vi sia un riferimento all'analisi critica dell'opera della Morante attuata da Garboli e a coloro che ne seguono le orme – «sottoponendola, in tutta la sua estensione, a un concreto e salutare, non per questo meno amoroso, *close reading*; la correlata esigenza di indagare la rete intertestuale che la Morante ha intessuto dall'inizio alla fine della carriera», Elena Porciani, *op. cit.*, p. 12. Tra i capostipiti della scuola pisana c'è Marco Bardini, autore inoltre del preziosissimo libro, citato nella nota precedente, *Elsa Morante. Italiana. Di professione*,

Nel primo risvolto di sovraccoperta dello *Scialle andaluso* (1963), Elsa Morante scrive:

Per quanto creda di inventare, ogni narratore, pure nella massima oggettività, non fa che scrivere sempre la propria autobiografia. Anzi, non sono le cronache esterne della sua vita, ma proprio le sue invenzioni che spiegano il tema reale del suo destino. Lo spiegano, magari, a sua insaputa: e con suo stupore, o negazione, o scandalo.

Quando poi si tratta di un autore precoce (nel quale, cioè, è quasi innata l'identificazione della poesia con la realtà) si può scoprire curiosamente che, mentre si credeva ancora ignorante del proprio destino umano, lui, fino dai primi scritti, ne andava già raccontando tutta la storia.¹⁰

Bardini mette in guardia da ricordi di amici o parenti, ognuno vuol dire la sua e spesso si incappa in schemi che provano a fissare una volta per tutte l'immagine privata della scrittrice.

Il discorso invece risulta arduo. Finora non si dispone di una biografia della Morante, ma solo di frammentarie testimonianze.

Qui si propone una piccolissima selezione di quei ricordi utili ad una più approfondita comprensione dell'opera.

Nell'intervista del 1972 sul «Mondo», rilasciata ad Enzo Siciliano dal significativo titolo *La guerra di Elsa*, la Morante afferma:

«Non so più neanche io come sono [...]. Non mi identifico con nessun mio ritratto». E ancora: «La vita privata di uno scrittore è pettegolezzo; e i pettegolezzi, chiunque riguardino, mi offendono.» Oggi, ciò che non vuole, è che di lei si dia un'immagine in qualche modo ritagliata della vita quotidiana. Uno scrittore, a suo giudizio, sta solo nei libri che ha scritto: il resto è di nessun interesse. «Sono più autobiografici i romanzi di qualsiasi altra cosa si possa raccontare di sé.» E perché? «Perché nei romanzi avviene come nei sogni: una magica trasposizione della nostra vita, forse ancora più significativa della vita stessa perché arricchita dalla forza di immaginazione.» E poi: «La mia vita sta in *Menzogna e sortilegio*, ne *L'isola di Arturo*...» I fatti della tua vita?, le chiedo: «Forse anche i fatti, ma non importa come quei fatti si svolsero in realtà,

poeta. Come si diceva, fuor di nota, è Bardini, in questo suo scritto, a chiarire che la Morante parlando di "autobiografia" si riferisce al proprio "disegno autoriale". Scrive della «singolare relazione intertestuale riconoscibile tra *Menzogna e sortilegio*, uscito nel 1948, e *L'isola di Arturo*, uscito nel 1957. Tale relazione si rivela interessante non per se stessa, ma perché mostra il primo configurarsi di un "disegno autoriale" che Elsa Morante, coerentemente, perfezionerà negli anni» e «quel "disegno autoriale" a cui accennavo arriva a materializzarsi nella rappresentazione di un particolare vissuto progettuale che, da una certa data in poi, Elsa Morante chiamerà arbitrariamente "autobiografia".» *Ivi*, pp. 13, 15. Anche Alba Andreini affronta la questione vita-scrittura e si muove su posizioni simili a quelle finora proposte: «L'elemento biografico [...] non lo si nega o atrofizza, non viene fatto scomparire, ma lo si vuole far riassorbire totalmente dalla scrittura. Questa posizione aiuta a impostare correttamente il legame che intercorre tra i due termini del binomio donna-scrittrice, da connettere tra loro non in rapporto di rispecchiamento diretto, ma di un travaso metabolizzato, di una fagocitazione e trasformazione dell'uno da parte dell'altro. Siamo agli antipodi della confessione: si scarta il genere *tout-court* autobiografico.» Alba Andreini, *La Morante e il diario: autoritratto di donna e scrittrice*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 14.

¹⁰ Elsa Morante, *Lo scialle andaluso*, Torino, Einaudi, 1963.

importa come sono ormai raccontati. Di quei fatti c'è nei libri un travestimento, avvenuto più o meno inconsapevolmente, ma quel travestimento è la loro verità.»¹¹

Seguendo le direttive della scrittrice, scarse le interviste, i saggi di *Pro o contro la bomba atomica* permettono di osservare un'acutissima Morante alle prese col suo sistema di pensiero, ovvero la sua filosofia che, se si vuole approfondire, basta che si scavi nel materiale paratestuale (comprendente anche le schede biobibliografiche) intorno al libro vero e proprio generalmente redatto dalla Morante.

Bisogna insistere perché dell'opera lo studioso non tralasci o metta in secondo piano le prime poesie, la chiave molto spesso e ingratamente sottaciuta per la comprensione dei motivi portanti della vita e dell'opera della scrittrice, delle sue ossessioni o, come le definisce Bardini, "serie delle condizioni costanti", dei suoi temi espressi con determinate parole cardinali.

Dopo questa premessa, si può iniziare la storia che ha come fine Manuele, ultimo figlio della penna della Morante. *Lettere ad Antonio* ed *Alibi* come sempre in questo percorso analitico supporteranno le conclusioni di *Aracoeli* e viceversa. I tre libri scelti per la creazione del *Lessico* compongono una trama di rimandi dall'uno all'altro.

La conoscenza di Elsa e Pier Paolo avvenne intorno al 1953;¹² col tempo nacque una solida amicizia.¹³ Elsa fu l'intermediario di Pasolini con Alberto Moravia che letto il poemetto *Le Ceneri di Gramsci* nel 1955 volle ad ogni costo pubblicarlo sulla rivista «Nuovi Argomenti», di cui era condirettore insieme ad Alberto Carocci, rivista che fino ad allora non aveva mai pubblicato versi. Il gioco della critica, a volte anche molto serio e testardo, del chi ha preso da chi non conta molto, piuttosto appare evidente che la frequentazione e la comunione di pensiero e di intenti,¹⁴ la

¹¹ Enzo Siciliano, *La guerra di Elsa*, in «Il Mondo», a. 24, n. 33, 17 agosto 1972, p. 21.

¹² «Pier Paolo conobbe Elsa al tempo in cui era amico di Toti Scialoja», Enzo Siciliano, *Vita di Pasolini*, Milano, Mondadori, 2005, p. 231; l'amicizia con Scialoja si fa risalire al 1953, *Ivi*, p. 197.

¹³ Bellissima la descrizione che Pasolini traccia di questa amicizia nel diario di *Accattone* nella sezione intitolata *La vigilia. Il 21 ottobre*: «La cena in piedi non è ancora finita [...] Ma ecco in un angolo sul divano, Elsa Morante, con Mariolina. Ma Elsa, non doveva essere a vedere *Rocco*? Che piacere, ci incontriamo quasi ogni giorno, e incontrarla mi dà un senso di festa, ogni volta come fossimo reduci da lunghi viaggi. Noi non ci pensiamo, ma in fondo è sempre un miracolo rincontrarsi. Elsa è seduta sull'orlo del divano, eretta, fasciata di uno di quei suoi colori sottomarini: con gli occhi la cui miopia spande intorno alle pupille, alle palpebre e alla faccia burrascosa, uno strato di leggera foschia. Vedo che stasera è dolce, al di là del territorio dell'Angst: anche lei *quandoquidem dormitat*: un sonno leggero, aggressivo e lampeggiante, di gatto. Stasera non partirà con la lancia in resta, in groppa al suo cavallo matto. Perché, devo dire, quasi ogni sera, nell'arengo dell'ideologia letteraria, mi disarciona: anzi, non mi dà nemmeno il tempo di afferrare la lancia, di tirar giù la celata. Pum!, mi trovo subito sulla polvere, disarcionato, e lei là, sopra il nembo fumigante, tra le gualdrappe azzurre, violacee, tra i pennacchi spumosi, sopra il cavallo bretone, che mi guarda, ancora furente, con una prima ombra di sorriso che taglia fendente la foschia violetta degli occhi. Questo nelle questioni di ideologia letteraria. Negli altri campi, mi lascia non solo cavalcare, ma volare sull'Ippogrifo. Chiacchieriamo subito fitto delle nostre cose, che sono l'alone, l'eco delle cose.» Pier Paolo Pasolini, *Accattone, Mamma Roma, Ostia*, Milano, Garzanti, 1993, pp. 52-53. Il diario fu pubblicato per la prima volta in Pier Paolo Pasolini, *Accattone*, Roma, Edizioni FM, 1961.

¹⁴ Si pensi all'episodio di Revi narrato da Pasolini nel suo libro di viaggio *L'odore dell'India* del 1961. Pier Paolo Pasolini ed Elsa Morante vogliono ad ogni costo aiutare il piccolo mendicante indiano di nome Revi in nome della comune passione creaturale istintiva, viscerale. Come si vedrà nel secondo capitolo, nella composizione dei suoi personaggi la Morante a detta di alcuni critici riversa

reciproca “sensibilità simpatizzante” di “carattere quasi olfattivo”,¹⁵ hanno portato i due a muoversi su questioni comuni con cifre stilistiche differenti e ciò risulta tanto più interessante se si considerano gli esiti tanto diversi e straordinari della produzione dei due artisti. Conta invece sottolineare il dialogo silenzioso che si mantenne tra loro, come sorgente sotterranea, attivo tramite la letteratura, intenso e commovente se si considera che esso ebbe inizio con lo sfaldarsi (apparente) del rapporto, infine segnato dalla morte di Pasolini. In questo periodo di allontanamento, definitivo a partire dagli inizi degli anni Settanta, Pasolini parlò alla Morante per mezzo dei suoi scritti, alcuni pubblicati in vita l'autore – come la recensione alla *Storia* –,¹⁶ altri postumi – le canzoni giunte, queste, alla scrittrice solo dopo la morte dell'amico – di cui si dirà approfonditamente.

La Morante, d'altro canto, tramite Manuele di *Aracoeli* parlò di Pasolini e ad un ormai irraggiungibile Pasolini. Walter Siti, in un saggio di grande interesse dove viene tracciata la ricca storia parallela fra i due artisti Morante e Pasolini, scrive a proposito del personaggio Manuele:

Il protagonista di *Aracoeli* è, parzialmente e compatibilmente con le esigenze della forma-romanzo, un ritratto di Pasolini. È stato il modo della Morante di interpretare quella morte, e di consolarsi di quella morte: i gatti mal riusciti, le gatte se li rimangiano. Alcune delle ‘scoperte’ psicologiche che il protagonista fa su se stesso, sono dati psicologici che appartengono a Pasolini [...]. Verrebbe voglia di dire che la Morante ha fatto un esperimento, proprio nel senso zoliano: come sarebbe stato un omosessuale narcisista *niñomadrero*, se avesse avuto il disgusto della propria fisicità che in quel momento aveva lei, Elsa. Mescolare i dati autobiografici di entrambi in un unico coerente personaggio: quale meccanismo strutturale migliore per marcare la fraternità? Quel che l'aveva caratterizzata agli occhi di tutti, quella fraternità, era sempre stato un fragoroso scontro di intelligenze: quando il protagonista dice alla madre di aver peccato nell'intelligenza, e si accusa di non aver mai capito niente, la madre gli risponde «ma *niño* mio *chiquito*, non c'è niente da capire». Se il meccanismo strutturale sottolinea l'immagine dei fratelli, il contenuto tematico mette in rilievo un'immagine materna (di una madre «concussa e impura» come *Aracoeli*): i due fantasmi che non avevano saputo disciplinarsi per di più di vent'anni, si collocano nel romanzo in due spazi stilistici diversi.¹⁷

l'atteggiamento creaturale che appartiene alla sua vita. Di Pasolini e Morante Siciliano scrive: «il cristianesimo creaturale, l'istintiva sensibilità per i miti decadenti, poterono unirli. Ma li univa anche l'assillo di essere veritieri fino alla sofferenza. Nella loro amicizia c'era una parte ludica assai cospicua: il gioco, ad esempio, del raccontarsi reciprocamente i sogni, e interpretarli, e interpretare i gesti propri e quelli altrui sulla linea di fuoco della psicoanalisi.

Il rapporto fra Elsa e Pier Paolo era segnato dal sentimento religioso dell'esistenza; il rapporto fra Moravia e Pier Paolo, invece, dal serrato scrutinio dei fatti politici e culturali.» Enzo Siciliano, *Vita di Pasolini*, cit., p. 231.

¹⁵ Sono riprese qui formule espressive tratte dalla recensione di Pier Paolo Pasolini all'*Isola di Arturo*, in *Saggi giovanili*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, vol. I, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), 1999, pp. 686-690.

¹⁶ Pier Paolo Pasolini, *Elsa Morante*, La Storia, in *Descrizioni di descrizioni*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, vol. II, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), 1999, pp. 2097- 2107. Nella recensione alla *Storia* è più forte il risentimento, affievolito nelle *Canzoni*.

¹⁷ Walter Siti, *Elsa Morante nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, in Concetta D'angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, cit., pp. 146-147.

Dalle opere dei due si ricostruiscono l'ultimo lungo periodo di questo rapporto e le cause della crisi. Che rottura dovesse avvenire non era fatto impensato. I presagi stavano nell'aria: già diffusi per la visione del ruolo del 'poeta', scoppiando per la vicenda di Ninetto,¹⁸ si realizzarono.

Due lettere in versi, due poesie della Morante: una, successiva alla pubblicazione della raccolta di poesie di Pasolini, *Poesia in forma di rosa* del 1964, riassume il contenuto di questo lavoro dell'amico e, tra approvazione e attacco, si offre come indicazione di 'poesia onesta', della poesia che la Morante persegue sull'esempio di Saba; lo stile, incentrato sull'accumulazione resa con una prevalente e prorompente costruzione paratattica e sull'anafora, è quello del *Mondo salvato dai ragazzini*: sono qui presenti termini del lessico morantiano (la poesia è un serbatoio di parole-chiave), inseriti rimandi al loro legame che evidenziano il forte affetto e l'enorme tenerezza, la stessa, che, anche piena di dolore e turbamento per le incomprensioni legate alle loro differenti posizioni, si ritrova nella significativa lettera-poesia successiva alla lettura di *Trasumanar e Organizzar* del 1969.¹⁹

L'hobby del sonetto, una raccolta di 112 sonetti edita dopo la morte dell'autore (eccetto alcune poesie pubblicate in vita), scritta da Pasolini tra l'agosto del 1971 e il febbraio 1973, ricalca i sonetti shakespeariani e canta della dolorosa perdita, dopo otto anni di "idillio", vita in stato di grazia, dell'amore, cui si rivolge con l'appellativo di "Signore". «[...] non è amore nel senso volgare di questa parola, il sesso non c'entra. Per Ninetto io provo solo un grande affetto, un immenso affetto, che ha sostituito addirittura quello per mia madre»,²⁰ scrive Pasolini in una lettera mai spedita a Patrizia, la donna che ha rubato il cuore del suo amato. Il dolore è straziante, il poeta vorrebbe morire. La lettera dell'agosto del '71 all'amico Paolo

¹⁸ La fine del rapporto d'amore tra Pier Paolo Pasolini e Ninetto Davoli.

¹⁹ La prima lettera «A Pier Paolo / madrigale in forma di gatto» è pubblicata in Nico Naldini, *Vita di Pasolini*, Torino, Einaudi, 1989, p. 277; la seconda in Pier Paolo Pasolini, *Lettere 1955-1975*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1988, pp. CXXXVI-CXXXVII, viene qui riportata per intero per lasciar parlare l'artista onnipresente in ogni scrittura, anche in quella privata, e divertirsi a rintracciare alcune parole che sono diventate lemmi del *Lessico morantiano*.

«Si sa che ogni spiegazione è inutile. / Tanto l'altro spiega la nostra spiegazione / con la sua spiegazione. E così l'equivoco / gira in eterno. Ma questo è bene in fondo / come in fondo tutto è bene (anche se / Voltaire non lo sapeva). / A ogni modo (anche se NON «a scanso d'equivoci») / io qui m'affanno a comunicarti / quello che tu vuoi negare: insomma che / non rimprovero NIENTE A NESSUNO / e tanto meno a te. Se a te / allora agli altri?!? e a me?!? / Gobba sarei sotto il peso dei rimproveri. / E poi, quali?! / Esiste al mondo una cosa una sola al mondo / che si può rimproverare??? / Invero, sì. Io rimprovero solo ME, per una cosa / e anche me, per quella sola (ti avverto / che se credi d'averla indovinata ti sbagli). / È la sola cosa che non c'è nel tuo libro / che pure è un libro *disperato*. / Disperato ma beato / perché quella cosa non c'è / (e se credi d'indovinarla ti sbagli). / Il tuo libro è disperato-beato perché sì. Dentro / c'è Pier Paolo / e Ninetto e Maria e pure Elsa / (benché solo l'Elsa che tu vuoi conoscere / e cioè dico la pura la / inconcussa Oh Dio / essa è concussa e invece impura / ecc. ecc. / Ma tu beato vuoi che gli appartenenti / a Pier Paolo / siano come Pier Paolo li vuole / e hai ragione. BADA! HAI RAGIONE!!! / ? Forse il solo modo di farli esistere (gli altri) / è questo: il tuo. / A ogni modo, nel tuo libro c'è Pier Paolo / e basta (intendimi: l'esserci Pier Paolo / basta al libro: A tutti i libri / basta che ci sia l'AUTORE). (Anche qui / bisogna intendersi; ma la spiegazione / sarebbe inutile perché / tanto l'altro spiega la nostra spiegazione / con la sua spiegazione ecc. ecc.). / Un'altra volta parleremo del libro.»

²⁰ Pier Paolo Pasolini, *Note e notizie sui testi. L'hobby del sonetto (1971-1973)*, in *Tutte le poesie*, vol. II, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), 2003, p. 1743.

Volponi è disperata.²¹

E Elsa che fa? Tre sonetti (82, 83, 84) riassumono l'atteggiamento dell'amica o almeno la percezione che Pasolini ne ebbe:²² Elsa non riesce a capire, solo ad emettere sentenze ingiuste per il cuore di Pasolini.

La raccolta *L'hobby del sonetto* è stata inserita per la prima volta nella sezione *Raccolte minori e inedite* del secondo volume dei Meridiani Mondadori, edito nel 2003. Si può dedurre che Elsa non la lesse, a meno che Pasolini stesso non ne parlò o la fece leggere a lei. Il dubbio è forte perché non tutti gli scritti di Pasolini hanno avuto come fine la pubblicazione, non tutti i suoi sfoghi (si pensi alla lettera a Patrizia) hanno raggiunto i destinatari; anche altre poesie scritte per la Morante e su di lei non le furono recapitate dal loro autore. Ci si riferisce alle *Canzoni n. 1, Canzone n. 2, Canzone n. 3*, ora in *Appendice a «Trasumanar e organizzar»*.²³

In queste poesie Pasolini si rivolge alla Morante con l'epiteto di "Basilissa": regina, al modo usato nell'antica Atene, o imperatrice, come femminile di *Basileus*, titolo dell'imperatore bizantino.²⁴

²¹ Pier Paolo Pasolini, *Lettere. 1955-1975*, cit., p. 707.

²² In Pier Paolo Pasolini, *L'hobby del sonetto*, in *Tutte le poesie*, vol. II, cit., pp. 1202-1204.

«[82] Sembra un secolo fa, ed è questo maggio: / allora hai sentito le parole che hanno dato / crudeltà alla tua decisione, e hai avuto il coraggio / di presentarti a me come diventato // un altro, ormai destinato a un altro viaggio. / Quelle parole del tuo diritto le ha pronunciate / Elsa Morante, e tu, che sei così più saggio / di noi due, te ne sei impossessato // una volta per sempre. [...]»; «[83] Dopo tanti mesi lo so ora: non era gelosia / per una ragazza, come pareva naturale; / e non dipendeva dunque dal tuo diritto la mia / angoscia. Applicando la morale // che Elsa pretendeva da me (se la poesia / era il mio altro amore) avrei potuto accettare / certo, anche quella ragazza che ti «portava via», / pensando che, se ti amavo, tu restavi uguale. // [...] »; «[84] È vero che l'amore deve essere santo, / Elsa aveva ragione, e altro non si deve volere / che la felicità di chi si ama. Ma è vero anche / che non c'è diritto a cui non si opponga un dovere. // [...] Elsa non ha capito certamente che / io potevo morire; o che ero così debole da desiderare / d'essere consolato, o trattenuto come un pazzo.//»

²³ Nella nota si legge: «Questa appendice comprende testi che sono stati, in vari momenti dell'elaborazione, pensati come facenti parte del futuro TO [Trasumanar e organizzar]; o testi che comunque appartengono al "clima" di quel libro. Sono disposti in ordine cronologico, per quanto è stato possibile ricostruirlo», Pier Paolo Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. II, cit., p. 1552.

²⁴ Vengono riportati frammenti significativi delle tre poesie. La loro lettura coglie, oltre il profondo affetto, l'appassionata dialettica intellettuale che lega i due e sottolinea inoltre il ruolo vitale dell'arte nell'opera di Elsa Morante. Pier Paolo Pasolini, *Tutte le poesie*, vol. II, cit., pp. 355-360:

«CANZONE N. 1 // Negoziame in questo giorno di sole. / Cosa voglio da te? Ah, Basilissa, voglio la mia pace. / Intendi pure illusione. / [...] Pensaci bene: tu hai fatto incoscientemente, su me, un calcolo, / e io adesso, io, ne sono tormentato. / È vero, è vero, / io non sono incolpevole; / io me ne accorgevo di quel tuo calcolo, e tacevo; / e tacendo consentivo. (Tacere è il mio forte.) / Ti lasciavo credere che il tuo calcolo fosse lecito, / ciò mi faceva piacere: e a chi non piacerebbe / sapere che per il suo futuro ci si aspettano grandi cose? // Ora il futuro è qua, buon giorno futuro: / le nespole non sono maturate; tempo e paglia sono fradici; / ai cattivi viene da ridere; e infatti eccoli là / che alzano le spalle e mi voltano ostentatamente il culo. // Ti ho tradita in quel tuo calcolo né di amante né / di genitrice (calcoli, questi di quest'ultime, che vanno traditi). / Ma il tuo era un calcolo disinteressato (anche se / non si può dire che tu non ci contassi per divertirti / ed avere qualche conferma). / Sono qui imperturbato, che, fra l'altro, / taccio ancora: ma non per consentire, bensì / per sorvolare e far finta d'altro. Tranquillo, / taccio, con tutta la mia forza riposta e la mia predace / ansia di conquiste future. E così, giustamente, / tu mi guardi come un malato / cui non si vogliono togliere le illusioni che non ha. // Negoziame. Ma tu non chiedermi niente. / Concedimi tu di tenere la maschera / di chi "diventerà santo" o comunque "farà grandi cose"; / fingi di continuare a contare su di me, / fatti trovare al telefono, / non avere un muto rimprovero nello sguardo, / non lasciare cadere la tensione dell'attesa /

La prima di queste poesie porta la data del 18 febbraio 1970, le altre due del giorno successivo. La fine dell'amore con Ninetto esplode nel 1971 e l'incomprensione tra Pasolini e Morante dilaga, fino ad una lontananza definitiva. Pare che prima di allora la Morante, come si evince dalle tre canzoni e dai successivi sonetti, accusasse Pasolini di avere abbandonato la sua vera missione, quella di poeta, per scendere a compromessi col potere dei "padri farisei",²⁵ dedicandosi al cinema, dove prima di giungere all'opera finita si è costretti a passare per un processo economico che corrompe e macchia. Pasolini, dal canto suo, in più saggi e interviste spiegò l'importanza di questa svolta, della sua consapevole scelta del cinema dettata da una finalità artistica.²⁶ Elsa, nonostante l'aiuto (la scelta delle musiche, la sua breve comparsa nel 1960 nel ruolo della carcerata in *Accattone*), non capì fino in fondo. Pasolini dovette soffrire del mancato sostegno e del giudizio non nettamente consenziente della Morante che lo voleva destinato a ben altre grandezze. Il tempo dedicato al cinema, secondo la Grande amica Morante, tanto grande da diventare catena, peso, continuo ricordo di una colpa, doveva essere dedicato a perfezionare la sua dote straordinaria di poeta. Non per questo la Morante lesinò giudizi favorevoli, come quello su *Mamma Roma*, film del 1962, dove – come di frequente negli scrittori – parlando dell'opera dell'amico velatamente indicò gli elementi ineliminabili che sostengono la propria:²⁷ qui, il rapporto madre-figlio di grande rilevanza, come si vedrà, nella produzione artistica della scrittrice.

Nella già citata lettera dell'agosto del 1971 di Pasolini a Volponi si può leggere tra le righe, in virtù di quanto finora detto, un tentativo di autogiustificazione, un desiderio di disculparsi se stesso per le nuove scelte e si può avvertire l'ombra della Morante pendere su di lui come una "cattiva coscienza".²⁸

lasciando il posto al sorriso di chi non si può che scusare. // Va, canzone, in questo bel giorno di sole; / nella mia stanza il giradischi è acceso; / <il Mozart che lei mi ha regalato> / arriva in fondo a Via Eufrate, prendi l'Ostiense / (non c'è traffico a quest'ora) e poi i Lungoteveri; / giungi a via dell'Oca, e chiedi ipocritamente permesso.»

«CANZONE N. 2 // Oh, Basilissa, che forza nella fede / che fede nella forza / capitombolo, egli si rialza come se nulla fosse / con un sorriso di circostanza / (come il vecchio mendicante di Ciòpati / che cercava complicità alla sua immonda fame) / e ci si ritrova seduti da Battaglia // [...] Ma, ssssst! silenzio! dovrai pur ingoiare il rospo zitta / ché davvero non puoi decentemente rimproverare a uno / di non essere diventato... / Basilissa, uno di noi due deve rassegnarsi, / il deludente o il deluso, perché darci dei dolori? / Io manco a una promessa che però non ho mai fatto formalmente, / ma tu, accidenti, rappresenti la mia cattiva coscienza. // Non ho tempo di occuparmi della scoperta di ciò che non so. / Umorismo e fretta: ecco il segno / della mia vecchiaia. // Il tuo sguardo, Basilissa, mi ricorda la strada che non ho preso: / a che punto era il bivio? Dimmi almeno questo / visto che hai l'aria di sapere tutto ciò che mi confonde. // Canzone, va a Via dell'Oca, / e che non sia né di Natale né di Pasqua.»

«CANZONE N. 3 // Una stagione in più o una stagione in meno, non ha importanza. / Ho avuto due stagioni, il raccolto è maturato due volte; / il terzo ha l'aria di star per maturare, / un po' meno buono. // Tu volti, sia pure benevolmente, / gli occhi dall'altra parte: per tacita intesa / so che pensi che di ben altro si trattava. // Se ti fossi ingannata tu sola, / ti direi peggio per te; ma il male è, Basilissa, / che anch'io avevo scommesso su me stesso. // [...]»

²⁵ Cfr. la già citata lettera in versi «A Pier Paolo / madrigale in forma di gatto», v. 9.

²⁶ Cfr. il saggio di Pasolini, *Il cinema di poesia* in *Empirismo eretico*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, vol. I, Milano, Mondadori, 1999.

²⁷ In Nico Naldini, *Vita di Pasolini*, cit., p. 256.

²⁸ Cfr. *Canzone n. 2*, cit.

Il discorso silenzioso indetto con lei – referente ormai sempre lontano, quasi mitizzato e come il mito da lui rivisitato pieno di contraddizioni – continua.

Nel mio stato d'animo non posso che consigliarti di diventare il capo della Olivetti, come ti offrono. Non vedo in questo momento nulla di cui si possa aver rispetto. Se per te questo è raggiungimento, potenza, consolazione di qualcosa, accetta: non c'è nessuno che possa scagliare la prima pietra (i soldi del Decameron sono della United Artists).²⁹

Nessuno può scagliare la prima pietra. Con parole diverse lo stesso voleva far intendere la Morante a Pasolini nella seconda poesia che gli scrive e precedentemente proposta in nota. Eppure Pasolini sentiva che quella pietra la sua amica gliela aveva scagliata contro. I toni sono già esasperati prima dell'anno fatale, il 1971, in cui Ninetto tronca la relazione con Pasolini. Quando la Morante si schiera con le ragioni di Ninetto, Pasolini non può tollerarlo, si sente tradito e definitivamente incompreso.

La notte tra il primo e due novembre del '75, Pasolini viene ucciso.

Si arriva di nuovo ad *Aracoeli*.

Verso il 1980, 10 anni dopo la loro composizione e cinque dopo la morte del loro autore, Elsa Morante riceve tramite Graziella Chiarcossi, cugina di Pasolini, le tre Canzoni che lui aveva composto senza mai spedirle al destinatario. In quel periodo la Morante stava revisionando il manoscritto di *Aracoeli*, la cui composizione iniziò nel 1976. Probabilmente le poesie possono aver influito su alcune scelte compositive. L'intenso lavoro dedicato alle pagine finali potrebbe esserne un indizio.³⁰

²⁹ Pier Paolo Pasolini, *Lettere. 1955-1975*, cit., p. 707.

³⁰ Tale indicazione è supportata dal controllo dei manoscritti del romanzo presenti al Dipartimento Manoscritti e Rari alla Biblioteca Nazionale di Roma.

Nella prima bozza di stampa (Vitt. Em. 1621/ C.1) l'appunto più importante si trova nell'ultima pagina. Il romanzo termina così: «Questa non fu, come l'altra, foriera di pianto; ma certi individui sono più inclini a piangere d'amore, che di morte.» Ma, va evidenziato che in una fase avanzata del lavoro, quella delle bozze di stampa, la Morante era ancora incerta sul finale che non corrisponde affatto a quello pubblicato. C'era un'altra parte che proprio in questa bozza la scrittrice ha deciso di cassare al suo modo consistente nel circondare la parte da eliminare con un riquadro, in questo caso blu, e internamente apporre righe che intrecciate tra loro formano croci per un'evidente cancellatura. Questo testimonia che fino all'ultimo la Morante lavorò e rielaborò le ultimissime pagine.

Nel manoscritto considerato, alla cartella 327 recto (secondo la numerazione della Biblioteca Nazionale) ovvero p. 321 della prima bozza di stampa si legge la parte poi cassata, che contiene delle dichiarazioni che saranno infine rovesciate. Qui non viene riconosciuto l'amore per il padre, che nella stampa ufficialmente approvata dalla Morante è invece confessione tanto importante da permettere una lettura del romanzo fino all'ultimo impensata.

«Il mio giudizio adulto, tuttavia, m'invita a diffidare della mia / spiegazione odierna, come di una probabile impostura. L'intero / corso della mia vita, a riguardarlo indietro, mi testimonia / che il mio amore non seppe darsi mai se non ai belli – e giovin- / celli. Come ha scritto il mio caro Poeta, l'amoroso S.P.? // È il nobile sesso. E poi di questo / solo un'età. // Il mio nessun amore per il prode Comandante di sommergi- / bile è certezza indiscussa. E tanto meno, dunque, sarebbe credi- / bile un mio tragico amore per l'ex Comandante, gonfio di sbron- / ze nel suo fetente interno 15. Non è uno scherzo lecito, puntare / a scommesse sui morti. / Non so più dire la data precisa del decesso, che mi fu annun- / ciato per telegramma dalla zia Monda. Di certo fu in un giorno / di Sabato che mi raggiunse il messaggio, poiché ricordo che men- / tre lo leggevo mi arrivavano dall'esterno le voci degli altri colle- / gialli, tesi alla partita di calcio di ogni sabato pomeriggio. Una / ripulsa angosciosa mi vietava non solo di intervenire, ma perfino / di assistere alle partite (forse – io sospetto – mi

Narrare di questa forte amicizia, soffermandosi sulle parole fonte di ricerca infinita per due scrittori di immenso calibro come Morante e Pasolini, permette di approfondire la loro esperienza della letteratura. I fatti della vita, i più importanti, si mescolano ai versi, la letteratura non sta intorno alla vita, è conficcata in essa. Demandare ai personaggi non occorre a volte, la poesia imbocca strade che alzano polveroni e arrivano immediatamente a destinazione. Chi aspetta sulla porta l'arrivo, non appena riceve, se anch'egli scrive, non può che scriverne. Nella selezione dei testi di cui fin qui s'è trattato c'è la Morante poeta che propone temi rintracciabili in tutta la sua produzione: l'amore incompreso e folle, l'equivoco della parola, la beatitudine del poeta, la solitudine; nella lettera su *Mamma Roma*: l'insistere intorno ad un motivo da sempre incandescente e per sempre presente, quello dei rapporti familiari, in particolar modo tra madre e figlio, senza sosta sfuggente, eccessivo, anch'esso come tutti i grandi amori impossibile. E troviamo la scelta e l'impegno dello scrittore 'vero' ('verità' e 'realtà' sono due parole che devono equivalersi)³¹ che non può perdere di vista il suo mandato, la scrittura è un'arma, la poesia suo primo affondo. Se chi ha il dono della poesia (come Pasolini) l'abbandona o non la coltiva con il massimo impegno (scrittore impegnato per la Morante non è chi scrive sui giornali, interviene costantemente nel dibattito politico, ma chi persegue il proprio destino di scrittore come una fede religiosa) è un traditore di 'reali' speranze, di realizzabili cambiamenti del mondo, di incisioni sulla vita di chi ascolta la parola. L'esempio di Gesù Cristo, il rimando al tanto amato Vangelo non si possono tacere.³²

C'è Pasolini con la forza del suo verso che nel dolore di una missione abbandonata tenta di giustificarsi di fronte all'amica che al contempo accusa e con lei accusa un'idea di letteratura che mangia la vita, l'assorbe completamente e fa soffrire. E nel frattempo la vita che scorre genera abbandoni lancinanti, la poesia torna per consolare e perché vorrebbe, ma non se ne ha il coraggio, chiedere consolazione, comprensione all'amica che abita a via dell'Oca. Dopotutto le ossessioni, le gioie, la vita vissuta non distano troppo da quelle di lei: un complicato rapporto con lo scorrere del tempo, la lotta alla vecchiaia, l'amore infinito e doloroso, il timore della solitudine, il tormento delle scelte, i ripensamenti, il senso di colpa.

Va a finire che questa amicizia continua così, i due si ritrovano sull'amata-odiata sudata carta perché non altrimenti può essere per chi ha il destino segnato e 'deve' (non può essere altro) essere scrittore. Ed ecco che la Morante riprende il discorso con l'amico e col pensiero di lui e lo continua fissandolo in una forma, eternandolo principalmente in un personaggio dell'ultimo ricchissimo romanzo *Aracoeli*.

identificavo in- / consciamente col pallone, trattato a calci dalle squadre) e in quel- / l'ora mi tenevo appartato, secondo il solito, nella sala di studio, / e deserta. Il " //>. Sono stati riportati gli 'a capo' e la spaziatura come nel manoscritto. S.P. è il poeta Sandro Penna, "il più grande poeta del mondo" scrive la Morante nell'articolo *Navona mia*, in *Pro o contro la bomba atomica*, p. 1535.

³¹ Della necessaria uguaglianza tra i due termini 'verità'-'realtà' la Morante tratta approfonditamente nel saggio *Sul romanzo* in *Pro o contro la bomba atomica*.

³² La religione resterà fino all'ultimo un conforto. Un cattolicesimo, quello della Morante, non ortodosso, bensì problematico che si fonde con la lezione delle religioni orientali e del sempre presente ebraismo (la Morante era ebrea per parte materna).

Sin dalle pagine d'apertura nella descrizione della sua famiglia, nella sua sensazione di capro espiatorio, di ricercato, di scandalo in mezzo alla folla di giovani che inveisce contro il governo, nella folle ricerca di giovani corpi d'adolescenti che possano in qualche modo sopperire al suo disperato bisogno d'amore, corpi ormai omologati alla cultura del Potere, nell'amore per la madre e poi per un ragazzo molto più giovane, nella data del viaggio³³ si nota una somiglianza del personaggio Manuele con Pasolini, culminante nel toccante finale in cui Manuele scopre di piangere d'amore per il padre, ufficiale e discendente di una nobile famiglia come l'ufficiale Carlo Alberto Pasolini che, da tempo morto, il figlio Pier Paolo, ormai adulto, scopre d'aver amato. Va aggiunto che dietro l'ultima apparizione del padre di Manuele pare di intravedere la figura del poeta Sandro Penna (insieme a Saba e Pasolini parte della triade di poeti contemporanei italiani più stimati e amati da Elsa Morante), povero e trascurato nell'aspetto nella sua soffitta romana piena di bottiglie e spazzatura.³⁴

Si riportano di seguito dei frammenti tratti dall'intervista più lunga e più ricca di enunciazioni programmatiche rilasciata da Pasolini.³⁵

Sono nato in una famiglia tipicamente rappresentativa della società italiana: un vero prodotto d'incrocio... un prodotto dell'unità italiana.

Mio padre discendeva da un'antica famiglia nobile della Romagna, mia madre, al contrario, viene da una famiglia di contadini friulani che si sono a poco a poco innalzati, col tempo, alla condizione piccolo-borghese.

Dirò semplicemente che ho provato un grande amore per mia madre. La sua «presenza» fisica, il suo modo di essere, di parlare, la sua discrezione e la sua dolcezza soggiogarono tutta la mia infanzia. Sono rimasto convinto per molto tempo che tutta la mia vita emozionale ed erotica era stata determinata esclusivamente da questa passione eccessiva, che ritenevo addirittura una forma mostruosa dell'amore.³⁶ Ora ho appena

³³ L'anno è il 1975, i giorni stabiliti da Manuele per il viaggio in Andalusia i seguenti: «Quattro giorni: da venerdì 31 ottobre (vigilia) al 4 novembre martedì (vecchia festività patriottica). E così stamattina (venerdì 31) mi sono mosso per il mio viaggio.» *Aracoeli*, p. 1046. Nella notte compresa tra il 1° e il 2 novembre del 1975 Pasolini fu ucciso.

³⁴ Cfr. Enzo Giannelli, *L'uomo che sognava i cavalli. La leggenda di Sandro Penna*, Roma, Armando Curcio Editore, 2007.

³⁵ Pier Paolo Pasolini, *Il sogno del centauro*, a cura di Jean Duflot, prefazione di Gian Carlo Ferretti, Roma, Editori Riuniti, 1983. L'edizione italiana si fonda sulla seconda edizione francese del 1981, eccetto alcune parti espunte e ne introduce alcune della prima edizione pubblicata da Editions Pierre Belfond nel 1970. Inoltre vi si trova anche la stesura originaria della prefazione pasoliniana sulla base della copia dattiloscritta giacente presso l'Archivio Pasolini.

³⁶ L'amore mostruoso, eccessivo ricorda quello di Manuele per Aracoeli. I versi di *Supplica a mia madre* – Pier Paolo Pasolini, *Poesia in forma di rosa*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), 2003, vol. I, p. 1102 –, giungono opportuni a dimostrare come saranno sempre più evidenti nel procedere della lettura del romanzo le analogie tra Pasolini e Manuele sia nell'ambito privato sia in quello pubblico: «È difficile dire con parole di figlio / ciò a cui nel cuore ben poco assomiglio. // Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore, / ciò che è stato sempre, prima d'ogni altro amore. / Per questo devo dirti ciò ch'è orrendo conoscere: / è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia. // Sei insostituibile. Per questo è dannata / alla solitudine la vita che mi hai data. // E non voglio esser solo. Ho un'infinita fame / d'amore, dell'amore di corpi senz'anima. // Perché l'anima è in te, sei tu, ma tu / sei mia madre e il tuo amore è la mia schiavitù [...]». Sull'amore eccessivo, complicato, a volte anche velato di rancore nutrito dal figlio verso la madre si veda Stefano Casi, *I Teatri di Pasolini*, Milano, Ubulibri, 2005.

scoperto, molto recentemente, che anche le mie relazioni di amore con mio padre hanno avuto la loro importanza, tutt'altro che irrilevante. Non si tratta quindi solo di rivalità e di odio. [...]

Ho sempre dedicato a mio padre un amalgama di sentimenti contraddittori. Tutti questi anni, per esempio, mi immaginavo di detestare mio padre, ma probabilmente non era così. [...] Insomma, mentre per mia madre ho avuto un vero amore, che comprendeva tutta la sua persona, per mio padre ho avuto un amore parziale, che riguardava unicamente il sesso.

[...] Quello che rifiutavo in lui, profondamente, è probabile che poi lo abbia rivestito di ragioni ideologiche; mio padre era ufficiale di carriera, e la sua mentalità nazionalistica, il suo stile di uomo di destra gli avevano reso possibile l'accettazione del fascismo, senza troppi problemi di coscienza. Sono queste però spiegazioni a posteriori. [...] Ultimamente, mentre scrivevo *Affabulazione*, una pièce che tratta, come *Teorema* o *Edipo re*, dei rapporti tra genitori e figli (nella fattispecie, di un rapporto «particolare» tra un padre e suo figlio), mi sono reso conto che tutta questa vita emozionale ed erotica che facevo dipendere dal mio odio avrebbe potuto benissimo spiegarsi, anzitutto, con l'amore per mio padre [...] sono stato indotto a identificare con l'immagine paterna tutti i simboli dell'autorità e dell'ordine, il fascismo, la borghesia... Nutro un odio viscerale, profondo, irriducibile contro la borghesia, la sua sufficienza, la sua volgarità; un odio mitico, o, se preferisce, religioso.³⁷

Queste parole potrebbero essere pronunciate da Manuele. Si rinvencono in questi stralci di testo molte corrispondenze con la **famiglia** di Manuele descritta in *Aracoeli* e con l'atteggiamento di Manuele: il **padre** ufficiale di carriera, la **madre** d'origine contadina, il grande amore del **figlio** verso la **madre** e poi la scoperta dell'amore verso il **padre**, simbolo del **Potere**, l'odio assoluto della borghesia.

Nelle prime pagine di *Aracoeli* troviamo il protagonista Manuele, un uomo adulto che decide di partire in cerca di sua **madre** Aracoeli. Il viaggio porta Manuele in Spagna, come se quella meta potesse restituirgli sua **madre**, morta da più di trent'anni. La consapevolezza di non trovare più nessuno della **famiglia**

³⁷ Pier Paolo Pasolini, *Il sogno del centauro*, cit., pp. 19-22. È interessante notare come Pasolini torni sempre sugli stessi argomenti, quasi li ripeta identici, come fossero ossessioni. L'intervista di Jon Halliday si apre al modo del *Sogno del centauro* e con parole davvero simili: «È piuttosto difficile parlare dei rapporti con mio padre e con mia madre in quanto conosco un po' di psicanalisi, per cui sarei indeciso se parlarne in termini di memoria poetica, aneddotica, o invece in termini psicanalitici, ciò che in ogni caso mi riuscirebbe piuttosto difficile. Come sa, si è gli ultimi a conoscere se stessi. Quello che posso dire è che avevo un grande amore per mia madre. Per molto tempo ho pensato che l'insieme della mia vita erotica ed emozionale fosse il risultato del mio amore eccessivo, quasi mostruoso verso mia madre. Ma abbastanza di recente mi sono reso conto che anche il rapporto con mio padre è stato importantissimo. Avevo sempre pensato di odiare mio padre, ma in realtà non era così [...] era un militare, un ufficiale, e pertanto nazionalista; aveva simpatie per il fascismo [...] aveva un rapporto difficile con mia madre. Lo capisco soltanto ora, ma forse lui la amava troppo, e forse non ne era pienamente ricambiato, cosa che lo teneva in uno stato perenne di tensione. E io, come tutti i bambini, il più delle volte prendevo le parti di mia madre.

Avevo sempre pensato di odiare mio padre ma di recente, scrivendo uno dei miei ultimi drammi in versi, *Affabulazione*, che tratta del rapporto fra padre e figlio, mi sono accorto che, in fondo, gran parte della mia vita erotica ed emozionale non dipende da odio contro di lui, ma da amore per lui, un amore che mi portavo dentro fin da quando avevo circa un anno e mezzo, o forse due o tre, non so... almeno, così mi è parso di poter ricostruire la vicenda.» Pier Paolo Pasolini, *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday* (traduzione dell'intervista in inglese del 1969, *Pasolini on Pasolini*, a cura di Oswald Stack, London, Thames and Hudson; con l'aggiunta di un'intervista del '71 mancante nell'edizione inglese), Parma, Guanda, 1992, pp. 27-28.

materna vela il viaggio di un'aura di mistero. Un buco nero o una calamita, come si vuole, El Almendral nella provincia di Almeria in Andalusia attrae e inghiottisce e dissolve le dimensioni comuni dello spazio e del tempo. Al viaggio nello spazio si accompagna quello nel tempo, nella memoria. Manuele ricorda; non è esclusa l'invenzione. È proprio Manuele a mettere in guardia il lettore, avvertendolo: forse i suoi sono "ricordi apocrifi".³⁸

Aracoeli, appena giunta in Italia, crea un'isola di chiara ascensione arturiana, di pace e di infinita dolcezza, limitata e chiusa per sé e per il piccolo Manuelino, nella zona di Monte Sacro. Totetaco è il suo nome, prodotto dai primi balbettamenti del bambino. Una piccola Andalusia trasferita a Roma, dove Aracoeli mantiene intatte le caratteristiche ancestrali della civiltà contadina da cui proviene, le sue abitudini selvatiche, la schiettezza e passione per la vita naturale. La lingua che unisce **madre** e **figlio** è quella della terra **materna**, uno spagnolo dolce, reso con «la voce fisica di lei, col suo sapore tenero di gola e di saliva.»³⁹ Manuele adulto non ricorda più lo spagnolo, la sua mente sembra rifiutarlo; va comunque in Spagna. Per Pasolini la lingua **materna**, il dialetto friulano, fu il modo di avviarsi alla poesia; il suo primo libro di versi del 1944, *Poesie a Casarsa*, è scritto in dialetto friulano.

Il friulano non è la mia «lingua» materna, e quando dico che fu il dialetto di mia madre, è per modo di dire, per semplificare la realtà. [...] Qualcosa come una passione mistica, una sorta di felibrisimo, mi spingevano ad impadronirmi di questa vecchia lingua contadina, alla stregua dei poeti provenzali che scrivevano in dialetto [...]. Il gusto di una ricerca arcaica... Avevo diciassette anni. Scrivevo queste prime poesie friulane [...] è successo ciò che non mi aspettavo. La frequentazione di questo dialetto mi diede il gusto della vita e del realismo. Per mezzo del friulano, venivo a scoprire che la gente semplice, attraverso il proprio linguaggio, finisce per esistere obiettivamente, con tutto il mistero del carattere contadino. All'inizio ne ebbi però una visione troppo estetica, fondavo una specie di piccola accademia di poeti friulani... Col passare del tempo avrei imparato man mano a usare il dialetto quale strumento di ricerca obiettiva, realistica.⁴⁰

La lingua **materna** come possibilità di penetrare il mistero della realtà, che è lo scopo della poesia. Vivere una vita cercando con titanica pazienza un verso, giusto, onesto. Il rifiuto opposto alla lingua **materna** – lo spagnolo – da parte di Manuele pare essere rifiuto alla vita. Il legame tra vita e letteratura qui, come non mai, viene dalla Morante posto in primo piano, anche se per vederlo bisogna scavare; c'è, in sottofondo. È una delle tante strade che questo romanzo, costruito su un viaggio zoppo e storpio, perché mancante di coordinate precise, offre al lettore. Respinto l'amore per la letteratura, si nega la vita. Manuele divide la sua vita in due fasi: intitola la prima «*Quando ero un lettore*», la seconda «*Da quando non sono più lettore*»⁴¹ a significare l'importanza della letteratura nella sua vita. Cambia tutto con o senza la presenza di essa. La passione per le lettere nasce in Manuele accanto a sua **madre**. I due imparano insieme a leggere favole, poi Manuele leggerà altro, diventerà istruito – condizione, questa, che implica l'inizio della perdita di

³⁸ Aracoeli, p. 1050.

³⁹ Ivi, p. 1047.

⁴⁰ Pier Paolo Pasolini, *Il sogno del centauro*, cit., p. 23.

⁴¹ Aracoeli, p. 1262.

innocenza, l'uscita dal mondo **materno** per quello paterno del **Potere** e della Storia – e Aracoeli non lo seguirà più, per lei solo favole e, una volta introdotta nell'alta borghesia romana, riviste di moda.

Viaggiando per l'Andalusia, giungendo ad Almeria, Manuele non vuole forse – pur tentando di ingannarsi, cercando di convincersi del contrario per il timore di un nuovo grande errore, della possibile scoperta di un ennesimo 'abbaglio' (si vedrà che **luce** e ciò che appartiene al suo campo semantico non vengono soltanto connotati positivamente), offrendo di sé l'immagine disperata di un disperato senza più speranze – ri-iniziare o ri-prendere la sua vera vita, recuperare quell'Eden sulla terra, cui sua **madre** Aracoeli sembrava avergli aperto l'accesso per poi improvviso sbarrarlo? Scovando le origini **materne** e con esse perciò impregnandosi della lingua **materna**, Manuele percorre con la memoria il passato rivitalizzandolo in presente, accetta gradualmente di far risorgere un percorso che lo conduce ad una grande scoperta, quella stessa di Pasolini su suo **padre**, intraprende un cammino dantesco dal quale ricaverà un nuovo sentimento reso cosciente. Col ricorso a quanto detto da Pasolini, si può meglio intendere cosa significhi viaggiare alla ricerca della lingua e della terra **materna**, da Manuele dimenticate e rifiutate. Una "pulsione disperata",⁴² una voglia quasi incredula, una forte spinta "al gusto della vita e del realismo"; il cammino perciò di un uomo che decide, tacendolo, forse perché non ne è consapevole, di ritornare ad 'essere lettore', di riavvicinarsi alla letteratura, e che lo fa iniziando ad usarne gli strumenti, mischiando la vita vissuta, recuperata con la memoria, all'immaginazione, gettando il lettore in una sensazione di stranezza che si mischia al fantastico o ad esso è vicino; fantastico che entra anche al modo della favola da cui Manuele era partito per la sua formazione e che segna gli esordi artistici della scrittrice.⁴³ Questo romanzo offre tra le sue molteplici possibilità di interpretazione anche quella di porsi come omaggio alla letteratura, alla sua forza, alla vita vera che, nonostante tutto, continua a produrre⁴⁴ e in tal caso funziona come dichiarazione a due voci (dell'io-narrante e della sua autrice) la frase seguente: «il mio povero ultimo romanzo andaluso, una fabbrica di ombre equivoche, per trastullo dei miei giorni vani.»⁴⁵ Nulla di concreto resta al personaggio e non c'è più tempo per il suo autore che s'è messo «nella condizione di non aver sostanzialmente niente da perdere»,⁴⁶ e nonostante venga svilta, ridotta a misera consolazione, ecco che invece sempre resta la letteratura.

Secondo la D'Angeli, considerando che Manuele compie il viaggio durante le feste dei santi e dei morti, nel novembre del 1975, e nella notte tra quei due giorni

⁴² *Aracoeli*, p. 1043.

⁴³ Per la produzione giovanile di Elsa Morante si rinvia al sottoparagrafo 3.1.1. del terzo capitolo.

⁴⁴ Tra le importanti considerazioni presenti nel saggio di Venturi su *Aracoeli*, ve n'è una particolarmente appropriata al tema trattato: «anche se molti critici hanno insistito sul fatto che *Aracoeli* rappresenti la dissoluzione della scrittura, come ultimo approdo del nichilismo morantiano, in realtà [...] la consustanzialità del nome con la cosa, la realtà dunque secondo la convinzione dello scrittore rimane intatta: la scrittura negata, afferma la sua esistenza proprio nel momento che viene rifiutata.» Gianni Venturi, *La menzogna della bellezza: Aracoeli*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, p. 127.

⁴⁵ *Aracoeli*, p. 1200.

⁴⁶ Anche se non citato il suo nome, è di Elsa Morante che parla Pasolini nell'*Appunto 3d* di *Petrolio* [1992], Milano, Mondadori, p. 29.

dello stesso anno fu ucciso Pasolini, cui come fin qui è stato dimostrato i rinvii sono molti, «il viaggio di Manuele verso El Almendral a incontrare un destino ambiguo e che il romanzo lascia irrisolto [...] è forse, come più indizi suggeriscono, l'annullamento di sé.»⁴⁷

La Morante non offre una chiara e definitiva lettura del suo romanzo, che resta aperto a varie interpretazioni, specialmente considerando il finale. Il destino di Manuele resta ambiguo, è vero, e non va dimenticato che l'ambiguità per la Morante è un valore.

La maggior parte della critica ritiene che il romanzo muova verso l'annullamento del suo protagonista Manuele. Innegabile la presenza di dati in *Aracoeli* riconducibili a tale direzione, ma non se ne possiede la certezza. Si potrebbe d'altra parte supporre che quanto viene narrato dal Manuele adulto sia stato soltanto un sogno. Più volte l'io-narrante ci mette in guardia dai suoi ricordi, definendoli persino apocriefi; potrebbe trattarsi di un prodotto della sua mente, un sogno ad occhi aperti, una ricostruzione immaginaria, una invenzione anche il suo viaggio quindi; d'altronde c'è già Elisa di *Menzogna e sortilegio* a fare da precedente: non si dia nulla per scontato, il bel lavoro sul primo romanzo della studiosa Francesca Giuntoli Liverani lo dimostra.⁴⁸ Andando a curiosare tra le carte manoscritte si rinviene un appunto poi cassato, comunque importante perché in esso Manuele avanza l'ipotesi che tutto sia un sogno e che sia la sua malattia nervosa a creare le storie narrate.⁴⁹

In uno dei quaderni manoscritti di *Aracoeli* una cartella contiene scritte in rosso (precedute dalla classica stellina morantiana) delle note di grande interesse che andrebbero a dare ragione a coloro che vedono il protagonista del romanzo *Aracoeli* destinato ad una cupa conclusione:

⁴⁷ Concetta D'angeli, *Leggere Elsa Morante*, cit., p. 19. Anche altri studiosi promuovono questa lettura, ad esempio Giuseppe Nava: «[...] l'io narrante di *Aracoeli*, [...] nel suo viaggio regressivo al luogo della madre persegue un'autoanalisi, che alla fine gli si rivelerà, nichilisticamente, impossibile, perché come gli sussurra l'ombra materna, "niño mio chiquito, non c'è niente da capire"», «[...] premonizione di morte che aleggia sul viaggio di questo "finto Ulisse di terra", come si autodefinisce Manuele» e «[...] desolato nichilismo di *Aracoeli*, in cui la morte è sentita come destino e adempimento», Giuseppe Nava, *Il 'Gioco segreto' di Elsa Morante*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, cit., p. 54, 61 e 75.

⁴⁸ Francesca Giuntoli Liverani, *Elsa Morante. L'ultimo romanzo possibile*, Napoli, Liguori, 2008.

⁴⁹ In Vitt. Em. 1621/A. VI, c. 394 recto (secondo numerazione della Morante), c. 10r (secondo numerazione della Biblioteca Nazionale): «[...] Mi torna alla mente quel / poeta cinese che aveva sognato di essere una farfalla; e poi si domandava, al risveglio, se non fosse / invece in realtà ora lui la farfalla che sognava di essere quel tale poeta. E allora, se questa / autobiografia scombinata, che io vado raccontando, fosse tutta un sogno? Non solo il presente / viaggio, ma anche i flash-back (lampi all'indietro) che lo accompagnano come una anamnesi / scompaginata, ciarlatana? Forse, di vero qui, c'è solo il mio male (se non magari anche questo / preteso) e il resto, è soltanto frottole. *Aracoeli* non è mai esistita è una mia invenzione: una pseudo / madre. Una pseudo andalusa. Esiste, nella chimica, un fenomeno detto pseudomorfosi: a questa / classe appartiene il teatro del sogno». La parola 'sogno' è cancellata in blu ma viene inserita per favorire il senso del discorso. Sono segnalati con una barra gli 'a capo' della Morante.

NOTE IMPORTANTI

per il corso del romanzo

- 1) N.B. I vari episodi del passato (es. prostitute, Giulietto ecc. come pure i successivi eventi sulla famiglia e Aracoeli) – vanno sparsi meglio, in forma di continuo interludio, inframezzati col viaggio (in una sorta di condizione quadrimensionale) – Studiarne meglio le varie posizioni nel corso del racconto – La storia di Aracoeli sia data tutta a frammenti – mai troppo estesi –
- 2) Il finale deve dare il senso della fine del mondo
- 3) Significati La discesa di Orfeo agli inferi – (Aracoeli) creatura che si vendica (inconsapevolmente) dei delitti collettivi con la propria degradazione e distruzione – Decadenza e rovina della civiltà borghese – Le Madri e la morte – Chiusura dei cicli (nella 4 dimensioni) – Da La fine del mondo - ecc.
- 4) Da ultimo il Perro (Perro! perro! perro!) – L'estrema attesa del passaggio del Samaritano
Ricordare la Tempesta di Giorgione – (Il soldato di guardia è il fratello Manolo, l'eroe)⁵⁰

Stando a questi appunti, secondo Simona Cives:

Il romanzo sarebbe dunque una discesa di Orfeo agli Inferi, un itinerario d'iniziazione e di espiazione attraverso la degradazione e distruzione di una creatura femminile; il passo del cane che galoppa, portandosi dietro uno strepito di ferracci in attesa di un soccorso che non arriva mai, ricorda l'attesa estrema del Samaritano.

Ma soprattutto *La tempesta* di Giorgione diviene un punto di riferimento imprescindibile per la comprensione del romanzo. Il senso del dipinto è l'intimo connubio tra le figure umane e l'ambiente naturale. Le acque, gli alberi, la vibrazione atmosferica esprimono il mistero della natura che avvolge le vicende umane e il corso della storia. Protagonista del quadro è la scena di una beata maternità: una madre allatta teneramente il suo bambino, vegliata dal soldato di guardia, Manolo, il fratello di Aracoeli.⁵¹

Come non si può smentire il valore di queste note della Morante ed altrettanto delle osservazioni della Cives così sarebbe un errore dimenticare la conclusione del romanzo. Chi scrive dell'esperienza di Manuele in negativo non considera le ultimissime pagine, su cui molto si insiste in questo capitolo. Sembrerebbe che l'intenso lavoro dell'ultima parte, quella costruita sul ricordo del piccolo Manuele che torna a Roma e incontra per l'ultima volta il **padre**, faccia saltare una lettura radicalmente negativa – peraltro già nel corso del romanzo si rinvergono parti di stampo inverso – dimostrando inoltre come in letteratura non si possa dare nulla per

⁵⁰ In Vitt. Em./B. 3, c. 83r (secondo la numerazione della Biblioteca Nazionale poiché non viene data dalla scrittrice) presente in un inserto dentro al fascicolo che inizia con la c. 70r (numerazione della Biblioteca Nazionale). Si sono eliminate le cassature ma si sono mantenuti gli 'a capo' della scrittrice. La riproduzione della cartella considerata si trova in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, cit., fig. 25.

⁵¹ Simona Cives, *Elsa Morante «senza i conforti della religione»*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, cit., p. 65.

scontato sino al punto finale. Non si può insomma negare anche a questo romanzo la logica bipolare, il muoversi per opposti da sempre caratterizzante la letteratura di Elsa Morante. Perciò la conclusione potrebbe apparire ancora una volta un incitamento alla verità della realtà e della vita, un messaggio di un poeta che sa del suo intervento presso i posteri e che sente che i suoi veri lettori sono quelli che devono ancora nascere.⁵² Si legga una considerazione presente nel saggio *Sul romanzo* che può essere ben adattata al personaggio Manuele, al suo viaggio tra i “mostri dell’assurdo” e dell’“angoscia”:

La psicologia moderna ha insegnato che spesso l’angoscia, nella sua estrema, cerca una medicina e un riposo nella riduzione spettrale del mondo, e nel ritorno al disordine dell’informe e del prenatale. Anche nei miti, le lotte coi draghi infernali, le discese sotterranee, e le traversate dell’irrealtà notturna rispecchierebbero questa esperienza psicologica comune.

Ma anche nei miti, appunto, si legge che il protagonista solare (ossia la immaginazione ragionante, consapevole del destino) risale sempre dalla prova della notte, portando la liberazione alla città devastata. A lui si richiede di affrontare l’angoscia non per ubbidire alla morte, o per dare spettacolo di se stesso; ma per una assoluta conoscenza. Ogni uomo può sempre ritrovare, in se stesso, una risposta per le proprie domande: anche per quelle a cui perfino la scienza, o la storia, o la religione, rispondono in modo incerto. Questa ultima risposta (resa a lui dalla sua ragione e dalla sua immaginazione insieme) è il punto limpido della «verità poetica», riconoscibile in tutte le cose reali.

Quando il mondo si trova a certi passaggi drammatici, più che mai sarebbe augurabile una consapevolezza limpida e disinteressata da parte degli artisti, e in ispecie degli scrittori. Difatti, lo scrittore di poesia, e il romanziere in ispecie (uguagliato, in questo, forse soltanto dal poeta tragico), rappresenta, nel mondo, la compiuta armonia della ragione e dell’immaginazione: e cioè l’intera e libera coscienza umana, l’intervento che riscatta la città umana dai mostri dell’assurdo.

A lui non basterà di riconoscere passivamente i segni della malattia, né di denunciarne la strage e lo scandalo comune. Si tratterà, per lui, di compiere l’amara traversata dell’angoscia a occhi aperti (per così dire) : in modo da ritrovare, anche in mezzo alle confusioni più aberranti e difformi, il valore nascosto della verità poetica, per consegnarlo agli altri.⁵³

La scala dalle sette porte, che deriva alla Morante dalla frequentazione della mistica orientale, l’ultima delle quali conduce alla morte, definita “storta, zoppa e lunatica”⁵⁴ a indicare gli ostacoli incontrati, il ripresentarsi della figura del cammello⁵⁵ simbolo di morte, già presente nella prima poesia *Addio del Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, indicano, è vero, il percorso di Manuele verso la morte, morte però spirituale di uno dei vari Manuele. Come ci sono state almeno tre Aracoeli (Aracoeli bambina andalusa, Aracoeli di Monte Sacro-Totetaco fedele madre-ragazza, Aracoeli donna dei Quartieri Alti e poi prostituta nella Quinta) così può esserci più di un Manuele in una stessa vita. Morte e rinascita significano dunque non un processo di reincarnazione, ma una serie di fasi che si succedono nella vita di ciascuno. Così dall’annullamento, da una morte in vita dell’anima

⁵² Elsa Morante, *Sul romanzo*, in *Pro e contro la bomba atomica*, p. 1510.

⁵³ *Ivi*, pp. 1514-1515.

⁵⁴ *Aracoeli*, p. 1247.

⁵⁵ La donna-cammello gestisce il bordello (la *Quinta*) dove finisce Aracoeli.

(segnata dalla morte reale, fisica, dalla morte una volta per tutte della madre Aracoeli) – ora il pensiero della Morante si slega dalle influenze letterarie e filosofiche e si fa originale – da lì, dalla morte dell'anima si avvia la rinascita di essa, perché come dice Edipo tutto è morte e nascita morte e nascita ecc., ma mentre nella *Serata a Colono* il movimento circolare produce una pena enorme, una dannazione eterna, perché una volta nati non è più possibile morire (in questo dramma la nascita implica il rivivere la stessa dolorosissima vita), questa volta con Manuele la rinascita porta una nuova consapevolezza; con Manuele, giunto a una conoscenza che l'Edipo della Morante non riusciva a possedere, è possibile aspirare ad una vita diversa. Si verifica qui il passaggio da mezzo I.M. (come dice la Morante di sé)⁵⁶ a F.P. Per essere uno della misera schiera dei Felici Pochi o si è inconsapevoli, ignari e in questa categoria rientrano i bambini e gli animali, ovvero gli innocenti per eccellenza, e gli adulti fragili come bambini, gli idioti (si pensi ad Ida Ramundo della *Storia*),⁵⁷ o altrimenti, ed è più difficile, adulti che consapevolmente vanno nel mondo con fede, con simpatia,⁵⁸ tentando di conoscerlo, di capirlo, amandolo e che spesso in questo loro viaggio rischiano o perdono la vita.

Il difetto, l'assenza di un senso religioso nella vita d'oggi mi sembra uno dei problemi più gravi ed importanti che esistano. Non si può vivere senza religione. [...] Parlo di quella religione che è l'altruismo, il lavorare per gli altri. L'arte, per esempio, nasce da questo desiderio di spendersi, è una forma di religione. Si capisce che se Giuseppe supererà la crisi, diventerà poeta, darà la sua soluzione individuale al problema.⁵⁹

Aspetti del personaggio Giuseppe di *Senza i conforti della religione* sono rintracciabili in Manuele. La scena finale, in cui dal ricordo dell'ultimo incontro col padre, Manuele scopre di averlo amato e di amarlo ancora, non è che una consapevolezza che gli permetterà di stare nel mondo come F.P., alla stregua di quegli adulti per età, ma ragazzi di cuore e mente, consapevoli, tutti artisti, inseriti nella croce del *Mondo salvato*.⁶⁰ Attuato dunque con Manuele il percorso dirompente dell'arte. Tramite la comprensione dolorosa dell'altro, comprensione che è amore, si giunge ad avere coscienza che unita alla creazione, all'arte, produce

⁵⁶ Si rinvia alla *Canzone degli F.P. e degli I.M.* contenuta nel *Mondo salvato dai ragazzini*. I.M. è acronimo di Infelici Molti e F.P. di Felici Pochi.

⁵⁷ «[...] la stranezza di quegli occhi [di Ida] ricordava l'idiozia misteriosa degli animali, i quali non con la mente, ma con un senso dei loro corpi vulnerabili, "sanno" il passato e il futuro di ogni destino. Chiamerei quel senso — che in loro è comune, e confuso negli altri sensi corporei — il senso del sacro: intendendosi, da loro, per sacro, il potere universale che può mangiarli e annientarli, per la loro colpa di essere nati.» *La Storia*, pp. 278-279.

⁵⁸ Per la parola 'simpatia' cfr. primo paragrafo del secondo capitolo.

⁵⁹ Queste parole di Elsa Morante si trovano in Andrea Barbato, *Attraverso occhi adolescenti riesce ad individuare la realtà*, in «Il Giorno», 4 settembre 1963, p. 3.

⁶⁰ Pur rientrando nel gruppo di chi legge *Aracoeli* come romanzo pessimista, Anna Maria Pascale dichiara: «Manuele con la sua straordinaria dote visionaria è potenzialmente un poeta, cioè è qualcuno che potrebbe testimoniare la vita, come la Morante affermava nei saggi degli anni sessanta.» Anna Maria di Pascale, *Senza i conforti di alcuna religione*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, a cura di Concetta D'Angeli e Giacomo Magrini, cit., p. 302.

conoscenza. E il romanzo non poteva terminare se non con una dichiarazione d'amore.

L'incertezza finale, la non risoluzione del romanzo con una conclusione che specifichi dove si trova e cosa fa Manuele narratore, non implica dunque il suo annullamento, anzi, e il ricordo finale che sale alla memoria del protagonista potrebbe schiudere la possibilità di una vita nuova, dove il sentire non è più negato, dove si cerca di penetrare l'esistenza e di tendere al suo mistero.⁶¹ Finalmente Manuele ama ed è solo tramite l'amore che si capisce fino in fondo l'altro: questo il monito e il fine della letteratura morantiana, esplicitamente enunciato in *Pagine di*

⁶¹ Una delle rare voci accostabili a questa interpretazione è quella di Fabrizia Ramondino che in un bell'articolo di poco successivo all'uscita del romanzo di cui vengono messe in risalto la complessità, la possibilità di più letture, la pluralità dei piani spazio-temporali, segue anche criteri interpretativi che esulano dai consueti percorsi critici estendendosi al genere favolistico e alle antiche filosofie orientali con la consapevolezza di non sbagliare poiché appartenenti al bagaglio culturale della Morante (scrittrice di favole e studiosa appassionata di mistica orientale soprattutto dalla fine degli anni Sessanta): «Potrebbe indurci in un facile errore il fatto che un romanzo che comincia festosamente con la frase: – Mia madre era andalusa – si chiuda con la parola “morte”. Un facile errore per noi dominati borghesemente – e forse anche occidentalmente – dal binomio amore-morte. Non solo perché in altre culture la parola “morte” non è così terribile (e quindi da rimuovere – e il rimosso, si sa, torna sotto forma di incubi, ossessioni, atti mancati –), ma anche perché il senso del libro è un altro. “Aracoeli” non è consolatorio, ma nemmeno pessimista. L'ultima frase del libro suona: – Ma certi individui sono più inclini a piangere d'amore, che di morte. – Il che significa che non piangono di morte, ma d'amore. Oppure, sincreticamente, che la morte vera, quella che si sperimenta quando si è in vita, è la mancanza di amore. Dietro il velo scuro dell'enigma splendono gli occhi amorosi. L'ellissi, velando, rivela. [...] libro, che nella sua costruzione e completezza sinfonica si fa gioco tanto delle aspettative della “tradizione” che di quelle dell’“avanguardia”. [...] in questo grande romanzo – così fedele al genere – molti sono i disagi per il lettore che non vuole disturbare [...]. Solo quindi il lettore di favole e di grandi romanzi e che ancora non si è stancato di essi, né mai se ne stancherà, può amare “Aracoeli”. Altrimenti, evidentemente, gli sembrerà un romanzo “innecessario”. A scoraggiare inoltre i suoi eventuali sforzi, verso la fine del libro, è scritto in caratteri minuscoli: “Non c'è niente da capire”. Questa affermazione si trova nel centro finalmente raggiunto del labirinto. [...] l'immagine della madre che appare all'iniziando nella “pietraia onirica” di El Almendral irrisoriamente gli dice: – Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire! – questo leggero fantasma di donna “che manda un riso, tenero” prima di svanire, somiglia ai misteriosi personaggi, in genere vestiti da poveri, che nelle favole e nelle antiche religioni orientali rappresentano il sapere, nascosto sotto sembianze qualunque e detto sotto il velo di parole enigmatiche. La vera conoscenza parte proprio da questo punto: la rinuncia a capire, a considerare il mondo inafferrabile: che è la grande *hybris* della cultura occidentale. Tutte le grandi storie sono dei viaggi, delle “*quêtes des îles*”, delle ricerche di un qualcosa, metaforiche o reali, o metaforiche e reali insieme. “Anda niño anda que Dios te lo manda” “Aracoeli” è un viaggio nello spazio e nel tempo. [...] Chi cerchi della facile verità rimarrà deluso. “Aracoeli” è come un cristallo dalle molte faccette; mentre una brilla, le altre sono in ombra; e basta un leggerissimo spostamento – della luce, del cristallo, di noi stessi – perché la piccola superficie brillante ritorni nell'ombra, e un'altra invece si accenda. Risulta sempre vano il tentativo di afferrare l'inafferrabile. Ma proprio in questo persistere in un tentativo votato alla scacco è racchiusa la sapienza del romanzo; e la pazienza artigianale di Elsa Morante non si manifesta soltanto in un cucire e scucire, in un tessere e disfare la tela, ma nello sforzo di obbligare la materia a esprimere il suo segreto, formandola e soprattutto deformandola. [...] Profondamente iconoclasta Elsa Morante è dominata dalla Parola; come un umile pittore di arabeschi usa le parole per combattere ogni idolatria. Così attributi, metafore, allegorie, analogie, emblemi, pure così profusi nel libro, abbandonano la loro fredda convenzionalità, il loro arbitrio, la loro accidia, per diventare figure e funzioni dinamiche del discorso – e quindi del reale.» Fabrizia Ramondino, *L'arco e la freccia di Aracoeli*, in «Pace e guerra», n. 1, 2 dicembre 1982, pp. 24-25.

*diario*⁶² e nei primi due versi della poesia *Alibi*: «Solo chi ama conosce. Povero chi non ama! / Come a sguardi inconsacrati le ostie sante, / comuni e spoglie sono per lui le mille vite.»⁶³

Il rinvio a Pasolini, abbastanza evidente, è un addio estremo al caro amico di sempre, un percorso dell'autrice che, attuando il suo destino, quello d'artista, lo è proprio in quanto in quest'ultima opera, quasi fosse un testamento spirituale, ricorda tramite il suo alibi-personaggio Manuele, l'amore-conoscenza di sé e del mondo.

Manuele sfrutta «organi di senso occulti» che «agiscono in una zona esclusa dallo spazio, però di movimento illimitato. E là in quella zona si avvera (almeno finché noi viviamo) la resurrezione carnale dei morti».⁶⁴

In quest'ultima opera la Morante ci offre una summa di tutto il suo lavoro precedente e dall'astuta Elisa di *Menzogna e sortilegio*, passando per l'apparentemente solare Arturo, le barbare Nunziata Antigone e Aracoeli,⁶⁵ l'ignara e idiota Ida Ramundo, l'intellettualissimo Edipo pieno di falsa coscienza si giunge al Manuele di *Aracoeli*; ad un **figlio**, sintesi di tutti i **figli** incontrati nell'opera della Morante e ad un **padre**, Eugenio Ottone Amedeo, ufficiale della Regia Marina, sintesi di tutti i **padri** della letteratura morantiana. Sull'argomento **padre-figlio** dalle prime pagine avvertiamo un'eco (il termine non è scelto a caso; è lo stesso che la Morante usa per definire la raccolta poetica *Alibi*⁶⁶ rispetto alla produzione narrativa ed infine quella raccolta svolge una funzione centrale nell'individuazione delle sue tematiche) che sfiora il tema che appare centrale: il rapporto **madre-figlio**. L'attenzione si sofferma allora, quasi attratta da un richiamo, sulle ultime commoventi pagine del romanzo. Manuele ormai adulto ricorda il suo ultimo incontro col **padre**.

A prevalere sugli altri sembra, come si diceva, il rapporto **madre-figlio**; a sottolinearlo anche il titolo del romanzo che porta il nome della **madre**. In realtà, come accennato, ce n'è un altro, più velato, altrettanto importante, che scorre silenziosamente lungo tutta l'opera fino a prendere forma e rilevanza nelle ultime pagine: quello tra il **figlio** e il **padre**.

Con una serie di movimenti nello spazio e nel tempo, dove entra in gioco una memoria dalla quale più volte lo stesso narratore ci mette in guardia, che molto si avvicina alla creazione artistica, poiché non si nega la ricostruzione immaginaria e l'invenzione, la rielaborazione del vissuto, degli eventi lontani o forse mai realmente accaduti, veniamo a conoscenza della vicenda di sua **madre** Aracoeli e di suo **padre** Eugenio Ottone Amedeo – originario del Piemonte,

⁶² Elsa Morante, *Pagine di diario*, in «Paragone», a. XXXIX, Nuova serie – Numero 7(456) – Febbraio 1988, pp. 3-16; ora anche in *Cronologia*, pp. L-LII e LIX-LXVI.

⁶³ *Alibi*, p. 1392.

⁶⁴ *Aracoeli*, p. 1048.

⁶⁵ Sul tema della barbarie come vera e propria poetica nell'opera della Morante e di Pasolini si legga il saggio di Massimo Fusillo, *La barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini*, in *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, cit., pp. 97-129.

⁶⁶ «L'Autrice prega i lettori di perdonarle l'esiguo valore e peso di queste pagine. Essendo infatti, lei, per sua consuetudine (oltre che per sua natura e per suo destino) scrittrice di storie in prosa, i suoi radi versi sono, in parte, nient'altro che un'eco, o, se si voglia, un coro, dei suoi romanzi; e, in parte, nient'altro che un divertimento, o gioco, al quale essa ama talvolta abbandonarsi senza troppo impegno, per semplice piacere della musica.» Elsa Morante, *Premessa ad Alibi*, p. 1374.

ufficiale della Regia Marina Italiana –, e della sua infanzia fino alla morte della madre e poco dopo. È quel poco dopo che interessa per comprendere a fondo il rapporto tra Manuele e il padre.

Siamo nel 1975, Manuele ha quarantatre anni.

La sua ultima volta a Roma risale al 1945 a ritrovare il padre; in quel tempo ha tredici anni, è un ragazzino, ha già perso Aracoeli, la famiglia s'è sfaldata, alla disintegrazione privata si sono aggiunti, amplificandola, la grande Storia, tracce e reminescenze del bombardamento americano su Roma, sullo scalo di San Lorenzo il 19 luglio '43, il caos successivo all'armistizio; alla perdita dell'istituzione familiare, quella rappresentata dallo Stato. Dopo infinite peripezie e un viaggio che ricalca quelli irti di difficoltà dell'antichità, ma anche le prove di formazione dell'eroe delle favole, arriva nel cerchio della sua vita, Roma, alla ricerca del padre e fa centro fuori da quello che aveva creduto fino ad allora essere il suo centro, ovvero la madre Aracoeli.

Seguiamo così gli spostamenti emblematici da una Roma 'bene', dai "Quartieri Alti"⁶⁷ di origine fascista – dove vive la zia Monda, sorella del padre, e dove Manuele ha trascorso la sua fanciullezza dal quarto anno d'età fino alla catastrofe familiare –, alla periferia romana, all'epoca il devastato quartiere San Lorenzo, ma c'è un ribaltamento perché quella che topograficamente viene considerata periferia si trasforma mentalmente nel centro della sua vita. E per capire fino in fondo, ricostruisce quella mattinata in cui dopo aver raggiunto la zia Monda a Roma, dopo il viaggio per un'Italia devastata dalla guerra, si fa dire dove alloggia suo padre e va a trovarlo. Il movimento è emblematico. Dai "QUARTIERI ALTI"⁶⁸ si va al cuore dell'inferno, nella Roma ferita. Nell'opera della Morante bisogna fare attenzione, nulla è mai quello che sembra. Con la Morante può capitare che ciò che immediatamente piace divenga poi fonte di maggiore dolore, e ciò che duole immediatamente finisca poi col generare un più intenso e disarmante, seppur momentaneo, piacere. Dal misero, dal brutto a volte può nascere il vero, mentre il bello è il più delle volte crudele, causa di sofferenza. Giungere nel cuore sanguinante di Roma è, per spostamento, giungere nel centro di sé; la verità sta nel calarsi nelle macerie, nella bruttezza, nella distruzione, nel vedere i muri sventrati, le strade divelte, per arrivare di fronte alle persone spogliate delle usuali vesti che individuavano i loro ruoli nella società e dunque riconoscerle nella povertà, come aventi dignità perché semplicemente persone umane, 'creature' da intendersi al modo di Simone Weil, filosofa stimata dalla Morante.⁶⁹ Si giunge dunque con la ricostruzione dell'ultimo viaggio nel passato di Manuele al cuore del dolore, anche fisicamente. Si avvia

⁶⁷ Per i vari sensi della parola 'alto' si veda il sottoparagrafo del secondo capitolo.

⁶⁸ Questo sintagma con tutte le lettere maiuscole si trova in *Aracoeli*, p. 1070, come uno dei rari titoletti presenti nel romanzo. Elsa Morante fu sempre attenta ai caratteri grafici del testo. La diversità di un carattere – spesso il maiuscolo – interviene a mettere in risalto parole di cui il lettore dovrebbe sentire il suono o percepire la diversa intonazione nella voce silenziosa del narratore, in questo caso ironica, se non sprezzante.

⁶⁹ Per la parola 'creatura' si veda il secondo capitolo.

un progetto di conoscenza, di cui il Manuele bambino ha una oscura precognizione come l'Arturo dell'*Isola*, ma di cui solo il Manuele adulto prova a sbrogliare i nodi.

Si torna dove si era già stati in precedenza con la maestrina Ramundo della *Storia*, nel cuore lacerato, e proprio per questo ancor più pulsante, di Roma. La nuova casa del **padre** si trova nel quartiere devastato dall'attacco aereo, San Lorenzo.

Presenti in *Aracoeli*, i sostantivi 'campo', 'deserto', 'landa', 'pianeta', 'luna' non di rado compaiono nel sistema lessicale di Elsa Morante legati ad aggettivi (per dirne solo alcuni: 'taciturno', 'desolato', 'disabitato', 'deserto' e 'desertico') a segnalare un cambiamento; essi avvertono che si sta per entrare in una nuova dimensione, dove sembra che il tempo sia sospeso e generalmente si preannuncia la morte. Al vedere la casa del **padre**, Manuele ricorda: «già mi avanzavo oltre la soglia d'ingresso, dentro uno stanzone riquadro e vuoto di masserizie, da far pensare a luoghi disabitati»⁷⁰ e oltre: «mi resta fissa nel cervello la visione della vecchia carta da parati, a figure geometriche di un colore ocra stinto, che si stendeva lungo tutte le pareti della casa, quale un immobile monotono panorama.»⁷¹ Uno strano spazio, ristretto e angusto, dove svanisce il tempo comune, dove chi lo abita appare ormai inaccessibile ed esala un miasma dal proprio corpo fetido, quasi in decomposizione, gonfio, di «una bianchezza malsana, quasi indecente»⁷² come i morti. Si ha la sensazione di trovarsi in un posto remoto della Terra dove i rumori arrivano attutiti, come da lontano, come se chi racconta ciò che vede e prova fosse appena scampato da un'esplosione e vagasse con occhi spalancati dal terrore per strade da giorno dopo l'apocalisse.

Prima di giungere alla casa del **padre**, arrivato in quella della zia Monda, le impressioni del piccolo Manuele ritornano alla memoria del Manuele adulto narratore: «Rammento il sole radioso del giorno pieno che irrompeva dalla terrazza senza riguardi, come una squadra di sbirri venuti a perquisire.»⁷³

Sta per accadere qualcosa di molto importante. La consapevolezza mancante all'Arturo dell'*Isola*, che aveva una precognizione tutta istintiva, è arrivata a Manuele, passando per l'Edipo della *Serata a Colono* che in *Aracoeli* ha assunto le fattezze del **padre** Eugenio.

La zia Monda accenna flebilmente allo stato del **padre**, che dopo la morte di «Lei»⁷⁴ s'è trasferito nel quartiere di San Lorenzo per vivere vicino al luogo in cui è sepolta la sua amata, il cimitero Verano. «Lei» è *Aracoeli*.

I legami amorosi sono necessari, ma il 'troppo amore' causa troppe distruzioni, da sempre nella letteratura della Morante. Non per caso ricorre il pronome personale: distanza, allontana. Quello maschile, ancora in corsivo, era stato utilizzato da Arturo per designare il **padre** Wilhelm nella pagina d'apertura del romanzo *L'isola di Arturo*.

Manuele chiede alla zia: «E mi dai l'indirizzo di... del padre?»⁷⁵

⁷⁰ *Aracoeli*, p. 1444.

⁷¹ *Ivi*, p. 1447.

⁷² *Ivi*, p. 1445.

⁷³ *Ivi*, p. 1437.

⁷⁴ *Ivi*, p. 1440.

L'uscio della casa del **padre** è accostato, Manuele bussa, nessuno risponde, entra.

La solita, invincibile riluttanza, infatti, mi impediva di emettere le due sillabe: *pa-pà*. Né mi andava di annunciargli semplicemente, a esempio: «Sono Manuele!» poiché, già solo a pensarlo, il suono del mio proprio nome rivolto a lui mi dava imbarazzo, come una stecca da parte di un pessimo tenore.⁷⁶

L'incapacità del piccolo Manuele di pronunciare il più familiare "papà" deriva dalla sua visione del **padre** come istituzione o divinità assente, l'uomo che va per **mare**, il combattente.

Ri-trovare il **padre** girovago, irraggiungibile, diviene allora un'avventura o, meglio, l'Avventura. Il prefisso è altamente significativo perché di una vera nuova scoperta della figura paterna si potrà parlare. Inizia la mutazione, l'ebbrezza per un'impresa solitaria, il **figlio** che affronta, dopo aver già superato altri ostacoli, quello più grande: il **padre**, e questa decisione gli alleggerisce il cuore da tutte le pene. Se il **padre** non si fa prendere, Manuele lo va a prendere. Un passo avanti rispetto alle opere precedenti. Cresce la forza di Manuele, diminuisce la possanza e bellezza inarrivabile del **padre**.

L'ultima scena del romanzo si svolge in un teatro di rovine causate dal tentativo di disintegrazione della realtà attuato dal **Potere**, quello che ha gestito la seconda guerra mondiale, che ha rovinato, ma non distrutto fino in fondo. Si mantiene sempre una nuova possibilità. Lo si comprende meglio andando avanti qual è la possibilità che resta. In mezzo a quello spettacolo, Manuele passa e vede la tragedia tanto che sullo sfondo c'è il 'campo', uno dei termini che, come s'è già detto, la Morante usa per designare paesaggi e situazioni surreali, strani, a preparare l'arrivo della morte.⁷⁷

Testimone e attore di uno spettacolo terribile, Manuele si muove in un teatro distrutto, dove come nell'antico, di cui non restano che rovine, le colpe dei **padri** ricadono sui **figli**, costretti a subirle. Così Eugenio Ottone Amedeo si fa **figlio** tradito che deve scontare la colpa dei **Padri**. Mussolini,⁷⁸ Re, Troni e Patria si incontrano nel racconto; mentre dei Mussolini si ride fin dall'inizio, dagli altri, emblemi del **Potere** sulla Storia, sarà doloroso distaccarsi, come da una credenza antica che improvvisamente s'è rivelata fatua. Ad essi è legata la divinità paterna, appartenente al clan inaccessibile del **mare**. Manuele ha paura dell'acqua e per di più indossa gli occhiali che non consentono l'entrata in marina. È mezzo cieco e ciò sembra essere una mancanza, ma in realtà l'Edipo cieco della *Serata a Colono*, pur se in un discorso apparentemente delirante, mancante di quella compostezza della tragedia sofoclea, profondamente novecentesco, arriva a possedere una consapevolezza che spetta a pochi; la cecità, come molta letteratura

⁷⁵ *Ivi*, p. 1442.

⁷⁶ *Ivi*, p. 1445.

⁷⁷ Per approfondimenti sulla parola 'campo' si rimanda al sottoparagrafo del secondo capitolo.

⁷⁸ Una amara e risentita descrizione di Mussolini all'indomani della fucilazione partigiana e un'accusa alla complicità di tutto il popolo italiano agli orrori del fascismo si trova in Elsa Morante, *Pagine di Diario*, cit., pp. 4-5. Un riferimento ironico, pungente, su Mussolini anche in *Aracoeli* dove il nome compare, su quattro volte, due con l'iniziale minuscola, pp. 1081, 1084.

ci ha abitudato, può sviluppare organi di senso oscuri che permettono una diversa, più profonda, comprensione della realtà.

Agli occhi del piccolo Manuele pochi eletti vivono della luce del loro grande Re, il principe Vittorio Emanuele III. In apparenza (tutto è un gioco di apparenze) da un ritratto in casa, si pensa ad un re di dimensioni gigantesche. In realtà della statura piccola del re tutti gli adulti sanno, anche Manuele narratore, ma leggendo i ricordi d'infanzia si percepisce un moto di tenerezza che l'adulto nutre nei confronti del sé piccolo, fedele e devoto all'**autorità** paterna e a tutto ciò che lo riguarda.

Sul finire del romanzo scopriamo il **padre** di Manuele **figlio** tradito dal suo **padre** putativo, il Re, e dalla Patria; è inoltre anche **figlio** e marito senza più la **madre** moglie, come già accaduto ad Edipo con Giocasta. Aracoeli era la **notte** imperfetta. Ora non c'è che **notte** (artificiale) e giorno pieno.

Manuele dunque cammina per il quartiere San Lorenzo, è una giornata primaverile, c'è «il sole radioso del giorno pieno»,⁷⁹ che sembra uno sbirro venuto a perquisire, a scrutare e abbagliare la casa in cui irrompe e chi vi si trova. Manuele arriva nella casa nuova del **padre** (ma è distrutta, piena di calcinacci) e c'è uno stanzone illuminato crudamente dalla **luce** esterna, dal **Sole**-Apollo, lo stesso che ha condotto Edipo ad accecarsi. Troppa **luce** acceca chi la riceve. Nella letteratura morantiana si gioca sui contrari, l'equivalenza iniziale è solo apparente. Nella *Serata a Colono*, Edipo illuminato, saggio, appare come l'equivalente del **Sole**, il **dio** Apollo; tale corrispondenza non può sussistere; il **Sole** si mostra per quello che è, un **dio** lontano, inarrivabile; quando si scopre il calcolo fasullo, Apollo per il soggetto ormai divenuto tutto terreno rappresenta lo squarcio nella falsa coscienza e da lì il passo alla consapevolezza della propria miseria e illusione è breve. Si crede per lungo tempo, soprattutto i **padri** si credono, o gli altri credono che siano, esseri superiori; vengono presentati con tutte le caratteristiche dell'eroe, abbacinanti, splendenti, folgoranti per la troppa **luce** che emanano, irraggiungibili.

Già nei racconti per l'infanzia della fase giovanile, la Morante crea personaggi maschili che, anche perché aventi un pubblico giovanissimo per il quale i sentimenti conosciuti non si spingono oltre l'affetto genitoriale, possiedono tratti paterni: vengono percepiti dalle figure femminili (che a loro volta nutrono verso i loro amati un affetto **materno**) come delle presenze divine, superiori, lontanissimi e inaccessibili. Il rinvio è a Tit delle *Straordinarie avventure di Caterina* e Dan della *Storia dei bimbi e delle stelle*. Procedendo, ci si imbatte nei personaggi maschili della raccolta di racconti *Il gioco segreto* e si arriva a quelli dei grandi romanzi, a partire da Edoardo Cerentano, il **padre** mancato di Elisa, individuato come **padre** ideale, al di fuori del tempo, fuori dalla Storia, perciò incontaminato,⁸⁰ poi si passa per Wilhelm Gerace⁸¹ ed Edipo fino ad Eugenio

⁷⁹ Aracoeli, p. 1437.

⁸⁰ L'essere fuori o dentro la Storia è questione fondamentale; di ciò si parlerà approfonditamente nel terzo capitolo. Comunque, sin d'ora, a mo' d'esempio, si pensi a Francesco di *Menzogna e sortilegio*, anche conosciuto come il *Butterato*, **padre** biologico di Elisa, che dall'essere divino che era stando nel villaggio d'origine, giungendo in città, entra nella Storia e, per ambizione, per sentirsi

Ottone Amedeo. C'è un fatto importante da notare che si verifica in ogni opera della Morante: se il **padre** cresce anagraficamente d'età, la sua divinità deve venire meno, o anche, all'inverso, se la sua divinità deve venire meno, il **padre** cresce anagraficamente d'età. Gli unici **patri** che restano santificati sono quelli d'elezione e che paradossalmente non potranno mai diventarlo, come ad esempio Edoardo Cerentano perché muore giovane. Gli altri sono miti che ad un certo punto crollano. La morte dei giovani li rende eternamente belli.⁸²

Edipo per lungo tempo ha creduto nella sua lucentezza. Non era invece che un riflesso di Apollo. Il tema dello specchio che rifrange miseramente la **luce** della grande stella compare in *Aracoeli*, dove nei ricordi del bambino Manuele l'equivalenza (falsa) è di nuovo compiuta: il **padre** è il **sole** e il suo splendore si rifrange, su chi di essa si bea, ascrivendolo al mondo dei devoti. Ma quanto è stato precedentemente non si dimentica. Non si può dimenticare Edipo, che se si acceca di sua mano in realtà è costretto a farlo per non vedere la tragedia, o, meglio, per poi riviverla da cieco, con altri sensi. La vera consapevolezza cui giunge infine Edipo è di aver vissuto secondo una falsa coscienza. Apollo ne è stato la causa.

Il richiamo al mito, manifesto nella *Serata a Colono*, si fa in *Aracoeli* più velato. La percezione del Manuele ragazzino porta ad identificare il **padre** con una figura **luminosa**, che possiede molte caratteristiche del **dio** greco Apollo. Solo l'adulto mostrerà lo scarto tra il **dio** e l'umano. Apollo e Artemide, sua gemella, facce speculari di un mondo intero, quello della creazione memoriale di Manuele, assumono le sembianze di Eugenio Ottone Amedeo e di *Aracoeli*.

Di *Aracoeli* si parlerà diffusamente. Per ora, ricordare alcune qualità specifiche di Apollo con le parole del filologo e storico delle religioni Walter Otto torna utile per delineare al meglio la figura del **padre**, secondo, non va mai dimenticato, la percezione che ne aveva il piccolo Manuele.

Nei tratti del suo viso forza virile e chiarezza si uniscono allo splendore della sublimità. È la gioventù nella sua più fresca fioritura e purezza. I poeti vantano la sua capigliatura ricciuta, che già la più antica lirica chiamava urea. L'arte figurativa lo rappresenta quasi imberbe e mai seduto, ma ritto o nell'atto del camminare.

La sua figura ricorda assai quella di Artemide, nella quale tutto ciò ricompare, ma in forma femminile; infatti queste due divinità sono dai tempi antichissimi

degno della nuova società, si corrompe; rifiuta la **madre** Alessandra che viene a trovarlo in città, se ne vergogna perché rappresenta un altro universo.

⁸¹ Di suo padre, Arturo ricorda: «Egli era diverso da tutti gli uomini di Procida, come dire da tutta la gente che io conoscevo al mondo, e anche (o amarezza), da me. Anzitutto, egli primeggiava fra gli isolani per la sua statura (ma questa sua altezza si rivelava solo al paragone, vedendo lui vicino ad altri. Quando stava solo, isolato, appariva quasi piccolo, tanto le sue proporzioni erano graziose). Oltre alla statura, poi, lo distinguevano dagli altri i suoi colori. Il suo corpo, nell'estate acquistava uno splendore bruno carezzevole, imbevendosi del sole, pareva, come d'un olio; ma nella stagione invernale ritornava chiaro come le perle. E io, che ero sempre scuro in ogni stagione, vedevo in ciò quasi il segno d'una stirpe non terrestre: come s'egli fosse fratello del sole e della luna. I suoi capelli, morbidi e lisci, erano di un colore biondo opaco, che si accendeva, a certe luci, di riflessi preziosi; e sulla nuca, dov'erano più corti, quasi rasi, erano proprio d'oro. Infine, i suoi occhi, erano d'un turchino-violaceo, che somigliava al colore di certi specchi di mare intorbidati dalle nuvole.» *L'isola di Arturo*, p. 975.

⁸² «Sei più bello di tutti i ragazzi vivi» dice in sogno Manuele al suo adorato zio Manuel morto giovanissimo combattendo come miliziano contro Francisco Franco. *Aracoeli*, p. 1250.

strettamente unite [...]. Il mito chiama Apollo e Artemide fratelli. [...] Ciò che pare separarli si dimostra ben presto essere solo la necessaria differenza di sesso, poiché essi si svelano infine come le due facce di un essere divino, le somiglianze e dissomiglianze delle quali formano nel più prodigioso ed espressivo dei modi un mondo intero. [...] Secondo Plutarco e altri, Febo significa «puro» e «sacro», e senza dubbio essi colgono nel segno. E così pure Eschilo e altri poeti dopo di lui interpretarono ugualmente questo nome, ch  usaron la stessa parola per caratterizzare i raggi del sole o l'acqua. Questo nome era gi  cos  familiare anche a Omero, che egli chiama il dio non solo Apollo Febo, bens  anche solamente Febo. [...] Entrambe le divinit  hanno qualcosa di misterioso, d'inavvicinabile, che incute rispetto. [...]   proprio dell'indole d'Apollo lo stare in disparte. Si credeva a Delfi, a Delo e in altri luoghi di culto ch'egli si ritirasse per una parte dell'anno in misteriose lontananze; che se ne andasse col principiare dell'inverno per tornarsene solo in primavera salutato dai canti sacri. [...] Il mito delfico indica quale luogo del suo soggiorno il favoloso paese degli Iperborei [...] Questo suo allontanarsi   per la natura di Apollo estremamente importante. Se lo paragoniamo ad Atena, se ne vede immediatamente la grande differenza essenziale. Mentre ella   sempre prossima, egli   distaccato. Non accompagna nessun eroe quale amico fedele, sempre pronto ad aiutare e consigliare. [...] Ma chi   dunque questo dio, il cui occhio ci saluta dalle lontananze, e la cui apparizione   circondata da tanto magico splendore?

Il dio che guida alla conoscenza   pure il fondatore delle norme che regolano rettamente la convivenza fra gli uomini. Si appoggiano sulla sua autorit  gli Stati, onde fondare le loro Istituzioni legali. [...]   il patrono dei giovani che entrano nell'et  virile, il primo tra gli uomini adulti, la guida nei nobili e virili esercizi ginnici. Nelle sue feste pi  importanti sono i ragazzi e i giovinetti a farsi avanti per primi. Il ragazzo, quando entra nell'et  virile, gli consacra la lunga chioma. Egli, Signore dei ginnasi e delle palestre [...]

La natura dionisiaca vuole l'ebbrezza, quindi la vicinanza; l'apollinea invece vuole chiarezza e forma; ossia distanza. Questo vocabolo esprime immediatamente soltanto qualcosa di negativo, invece nasconde quanto c'  di pi  positivo: il comportamento di colui che conosce. [...]

L'immagine del «lungisaettante» Apollo   la rivelazione di un'unica idea, il contenuto della quale non appartiene alla sfera delle semplici necessit  della vita [...]. Qui ci troviamo di fronte ad una potenza spirituale che eleva la sua voce, potenza tanto significativa da dar forma a tutta un'umanit . Essa annuncia la presenza del divino non nei miracoli di una forza sovranaturale, non nella severit  di un'assoluta giustizia, non nella provvidenza di un amore infinito, ma nel trionfante splendore della chiarezza, nel significativo governo dell'ordine e della proporzione. Chiarezza e forma sono ci  che   oggettivo, al quale corrispondono, dalla parte del soggetto, distanza e libert .   in questo atteggiamento che Apollo compare nel mondo degli umani, e v'imprime la sua chiara e intatta divinit , che tutto luminosamente penetra.

Comprendiamo facilmente come questo essere sublime, che non aveva fondamento in nessun elemento fisico o processo naturale, abbia potuto relativamente presto venir collegato col sole.⁸³

Per osmosi il **padre** possiede peculiarit  del **dio** Apollo. Tutto fluidamente scorre dall'uno all'altro, dal terrestre al divino, rendendo infine inscindibile i due

⁸³ Walter Otto, *Gli d i della Grecia* [1933], Milano, Adelphi, 2004, pp. 69-71; 78; 84-86. Le sottolineature sono mie e sono state introdotte per meglio evidenziare le caratteristiche di Apollo che si riscontrano nel **padre** di Manuele e nei **padri** fondatori della societ  **borghese**.

termini. Il **padre** è divino, il divino è paterno; sotto i suoi dettami prende forma la società, secondo ordine e chiarezza.

«E così pure Eschilo e altri poeti dopo di lui interpretarono ugualmente questo nome, ch  usarono la stessa parola per caratterizzare i raggi del sole o l'acqua.»⁸⁴

Uno sguardo al mondo dell'astronomia, consentito dall'interesse della Morante per le scienze, arricchisce l'analisi della figura paterna. La densità media del **Sole**, molto vicina a quella dell'acqua, rende la stella più potente del sistema solare simile ad un fluido. Fonte potentissima di energia, che si irradia senza posa in ogni direzione dello spazio. Il **padre**, appartenendo al **mare**, all'acqua (elemento primario mobile ed inafferrabile), appare al piccolo Manuele inafferrabile, inarrivabile, lontano e in più splendente, fa **luce**, è come quando entra il **sole**, dice Zaira, la governante della casa ai Quartieri Alti.

La situazione inizia a cambiare quando il **padre** compie il più grande sacrificio che ci si possa aspettare da lui; abdicare al suo stato divino per farsi completamente terrestre: abbandona il **mare**, sceglie il servizio sedentario per amore di Aracoeli, per starle accanto nella malattia. Da questo momento gli eventi vorticosamente subiscono un deterioramento irrefrenabile. Il **padre** perde l'abbronzatura dorata, sugli occhi celesti scende come un velo, una cataratta, i suoi muscoli si afflosciano, l'ordine, la sua chiarezza e forma vengono meno.

Lentamente al **figlio** si chiarirà la figura del **padre**. Il piccolo Manuele manterrà dell'ultimo incontro una sensazione che sarà resa sentimento cosciente solo dall'adulto tramite il percorso della memoria. La scampanellata festosa, simile ad una musica apollinea, che indicava il suo rientro dalle imprese in **mare**, scompare; nell'ultima dimora del **padre**, assente il campanello, sul battente è rimasto un buco. Ormai il **padre** rifiuta la **luce** del **sole**, si barrica in una stanza fitta di tenebre, dove i vetri della finestra sono chiusi e inoltre velati da un telo scuro. Inutile cercare la finestra aperta come nelle favole, simbolo di vita, di attesa gioiosa dell'avvenire, qui è ben chiusa. Il **figlio** aspetta in uno stanzone illuminato crudamente dal **sole** **radioso** del giorno pieno. Il ruolo sembra rovesciato, il **figlio** costringe al **sole** che, scisso dalla figura paterna, è terrificante, nefasto, rivelatore della fragilità dell'essere umano; il **padre** è «come abbagliato di ritrovarsi, ancora, nel giorno pieno. [...] È certo che, alla prima occhiata, non mi riconobbe, forse avvistandomi appena come un punto d'urto, che si allargava in una macchia di reminiscenze indistinte.»⁸⁵

Si ha libertà solo tramite l'abbattimento finale di ruoli e gerarchie, le situazioni disastrose (come lutti e guerre) servono nella loro tragicità e nella loro sospensione temporale a capovolgere ogni situazione creduta certa e stabile, e a muovere verso un fondo d'umanità più cosciente. I ruoli fissi divengono limitazioni imposte. I personaggi vincenti della Morante sono quelli che sono tutto contemporaneamente. **Madre padre e figlio** insieme. Così Elisa, Alessandra in *Menzogna e sortilegio*, Nunziata nell'*Isola di Arturo*, così Antigone nella *Serata a Colono* e Manuele, per citarne alcuni.

⁸⁴ *Ivi*, p. 69. Le sottolineature sono mie.

⁸⁵ *Aracoeli*, p. 1446.

Il giorno pieno è Apollo. Sfidare il giorno pieno essendo presenti dinanzi a lui è una battaglia persa. C'è sempre bisogno di un po' di luna, il mito di Artemide e Apollo lo dimostra, la fine del padre di Manuele senza Aracoeli anche. La madre morantiana ha molta luna in sé. Già nel *Mondo salvato dai ragazzini* con *La serata a Colono*, ma ancor di più con *Aracoeli* il giorno s'è fatto pieno. Ad esso corrisponderà una notte piena. Arturo voleva abbandonare la notte imperfetta, l'isola, il mondo mitico dalle leggi naturali, nei cui confini lo tratteneva la madre-sirena, per giungere al giorno pieno cui anelava perché simbolo della perfetta maturità propria del padre divinizzato, l'assente per eccellenza, la bellezza divina che compare fugacemente in terra. Ma «fuori del limbo non v'è eliso» recita l'ultimo verso della poesia d'apertura del romanzo *L'isola d'Arturo*, presente anche nella raccolta poetica *Alibi*. Una volta usciti dall'isola-limbo le soluzioni saranno due o tre: o diventare poeta o impazzire – o anche tutte e due insieme, poiché stando alla morale dei più (gli I.M.) chi da quella si sottrae è soggetto a pazzia o motivo di scandalo – o essere uomini comuni invischiati a tal punto nella quotidianità e nell'ipocrisia borghese (che decide le sorti della Storia) da vivere come morti.

Con Arturo alla fine del romanzo crolla il mito del padre, il padre non è più l'essere divino che si era creduto fosse. Arturo parte dall'isola, uscendo dal mondo mitico materno, si avvia verso quello paterno, storico, perciò si apre alla possibilità della morte, che lo schiude a tutte le altre possibilità della vita, ma di ciò che gli capita fuori dall'isola non si viene a conoscenza. Si sente l'eco della Storia, nulla più. Negata l'origine divina del padre, cosa accade fuori dell'isola sarà Manuele a svelarlo. Con Manuele comincia la rivalsa dell'individuo sull'istituzione che soffoca e omologa, di cui il padre era radioso rappresentante.

Crolla il mito della famiglia borghese. Cos'è la famiglia borghese se non una piccola comunità che rispecchia i valori bolsi del macrocosmo, ovvero della società capitalistica che tutti vuole contenere e omologare?

Il romanzo *Aracoeli* si apre su un tempo, il 1975, il ribrezzo provato da Manuele per la contemporaneità è talmente acuto che pare di risentire le accuse alla borghesia e al Potere dei Padri dei numerosi articoli di Pasolini poi confluiti in *Scritti corsari* e *Lettere Luterane*. Trionfa la cultura tecnocratica e ancora una volta si ricorre al grande artista per pungenti delucidazioni. Le madri generano figli borghesi e li allevano alla viltà, all'ambizione, all'arrivismo, alla divisione degli uomini in classi, all'incapacità di sorridere della vita, di sdrammatizzarla; l'acutezza del Pasolini poeta riesce a dire in breve e perentoriamente la condanna e la colpa dell'essere borghese: le sue parole possiedono lo stesso significato di quelle che la Morante fa pronunciare al suo estremo personaggio Manuele, fatto di scandalo e miseria, di fuga dalla realtà borghese – ovvero l'irrealtà (di cui la Morante parla nei saggi della raccolta *Pro o contro la bomba atomica*) – e tentativo estremo d'amore.

Può sembrare ridondante, ma non c'è dubbio che l'opera di Pasolini, in particolare i saggi e le poesie, si offre come un formidabile strumento d'approfondimento e spiegazione di quella della Morante. Il gioco potrebbe essere svolto anche al contrario.

Da *Ballata delle madri*:

Mi domando che madri avete avuto. / [...] Madri vili, poverine, preoccupate / che i figli conoscano la viltà / per chiedere un posto, per essere pratici, / per non offendere anime privilegiate, / per difendersi da ogni pietà. // [...] Madri servili, abituate da secoli / a chinare senza amore la testa, / a trasmettere al loro feto / l'antico, vergognoso segreto / d'accontentarsi dei resti della festa. / Madri servili, che vi hanno insegnato / come il servo può essere felice / odiando chi è, come lui, legato, / come può essere, tradendo, beato, / e sicuro, facendo ciò che non dice. // Madri feroci, intente a difendere quel poco che, borghesi, possiedono, / la normalità e lo stipendio, / quasi con rabbia di chi si vendichi / o sia stretto da un assurdo assedio. / Madri feroci, che vi hanno detto: / Sopravvivate! Pensate a voi! / Non provate mai pietà o rispetto / per nessuno, covate nel petto / la vostra integrità di avvoltoi!// [...] ⁸⁶

Da *Poesie mondane*:

[...] Ah, borghesia / sì, vuol dire ipocrisia: ma anche / odio. L'odio vuole la vittima, e / la vittima è una. [...] ⁸⁷

Dall'autobiografia in versi *Poeta delle ceneri*:

E oggi, vi dirò, che non solo bisogna impegnarsi nello scrivere, / ma nel vivere: / bisogna resistere nello scandalo / e nella rabbia, più che mai, / ingenui come capretti al macello, / torbidi come vittime, appunto: / bisogna dire più alto che mai il disprezzo / verso la borghesia, urlare contro la sua volgarità, / sputare sopra la sua irrealtà che essa ha eletto a realtà, / non cedere in un atto e in una parola / nell'odio totale contro di esse, le sue polizie, / le sue magistrature, le sue televisioni, i suoi giornali: / e qui / io, piccolo borghese che drammatizza tutto, / così ben educato da una madre dalla dolce e timida anima / della morale contadina / vorrei tessere un elogio / della sporcizia, della miseria, della droga e del suicidio: / [...] ⁸⁸

La parola **borghese** nel lessico della Morante subisce nel tempo variazioni di senso. Scrive Elsa Morante di sé: «Il mio luogo di nascita è Roma. Dove sono cresciuta in una famiglia piccolo-borghese appartenente cioè, per la istruzione, alla borghesia; e per la povertà al popolo basso.» ⁸⁹

⁸⁶ Pier Paolo Pasolini, *Ballata delle madri*, in *Poesia in forma di rosa*, in *Tutte le poesie*, vol. I, cit., 2003, pp. 1083-1084. Pubblicata per la prima volta in «Paragone», Milano, febbraio 1962, viene inserita nella raccolta poetica *Poesia in forma di rosa* del 1964.

⁸⁷ *Ivi*, p. 1095. Non a caso si sono scelte due poesie della raccolta *Poesia in forma di rosa*: con questo libro Pasolini segna una svolta nella sua vita artistica. La poesia, da sola, non basta più. Il cinema allora di poesia (cfr. i saggi in *Empirismo eretico*) e se dalla poesia non si riesce a staccarsi essere allora «poeta di cose» come scriverà in *Poeta delle ceneri*. Non molto distante la rinuncia alla letteratura attuata da Manuele; al contempo il suo viaggio è una ricerca di realtà, di poesia di cose, perché «le azioni della vita sono espressive», ma anche «l'espressione è azione», scrive Pasolini in *Poeta delle ceneri*, in *Poesie varie e d'occasione*, in *Tutte le poesie*, vol. II, cit., p. 1287. I due enunciati pasoliniani richiedono una costanza e una forza che la Morante vuole col viaggio (azione) e con il linguaggio (espressione) di Manuele ribadire.

⁸⁸ *Ivi*, pp. 1270-1271. La poesia *Poeta delle ceneri*, datata 1966-1967 (*Note e notizie sui testi*, p. 1772), fa la sua prima comparsa a cura di Enzo Siciliano su «Nuovi Argomenti» nel numero di luglio-dicembre 1980.

⁸⁹ Questo frammento fa parte di una «bozza autografa [...] di un testo forse destinato a figurare nella raccolta di «autoritratti» degli scrittori italiani del Novecento [...] testo poi sostituito da [uno] più succinto e meno narrativo», in *Cronologia*, pp. XX-XXI.

La sua scrittura sin dalle prime prove ci ha abituato a personaggi piccolo-borghesi intendendo fino ad un certo punto con questa classificazione i poveri di città costretti generalmente ad un'esistenza grama, con una cultura e una condotta morale non a priori considerata malata. Nel tempo, la parola *borghese* assume sempre più una connotazione negativa, «m'hai generato borghese – dice Manuele ad un Aracoeli immaginaria –, che oggi significa servo.»⁹⁰ Manuele (prima di lui Davide Segre nella *Storia*) riconosce la sua appartenenza alla “razza borghese”,⁹¹ il sintagma pesa come una pena eterna, il sostantivo sottolinea il carattere nefasto della relazione con un insieme di individui condannati all'infelicità: non c'è scampo, chi nasce *borghese*, morirà *borghese*. Inutile camuffarsi, la radice storico-culturale *borghese* è eredità marcia ed ineliminabile. Contro ogni *Potere* che soffoca l'individuo, con tendenze anarchiche, un'anarchia che non è adesione a un gruppo militante ma impegno (di scrittore) per l'uguaglianza tra le ‘creature’ umane e atteggiamento di rivolta contro chi sancisce dannose classificazioni,⁹² la Morante dal *Mondo salvato* del '68, quando deciderà di far entrare esplicitamente nelle sue opere la *Storia*, affiderà alla parola *borghese* un senso assolutamente negativo, come alle altre due ‘*Storia*’ e *Potere*, con cui da allora la prima sarà sempre in relazione.

Il lemma *cappello* si trova inserito nel *Lessico* perché denota un oggetto che compare spesso come simbolo della sicurezza sociale, dell'ipocrisia della società, come copertura della realtà o protezione da essa. Togliendoselo, quasi amputandosi, si scopre dolorosamente quello che si è e bisogna fare i conti con se stessi, con gli inganni su cui si è costruita la propria esistenza. Emblematica a riguardo la scena descritta da Manuele della zia Monda, novella sposina in età avanzata che di fronte ad uno specchio indossa un nuovo e bel *cappello*. Il contrasto tra la bellezza di quel *cappello* e la bruttezza della zia, la sua gioventù sfiorita, risultano così evidenti che la descrizione del gesto con cui Monda se lo toglie rende tutto il dolore dell'inutilità dell'illusione, sociale e privata. Si pensi al dramma pirandelliano *Sei personaggi in cerca d'autore* in cui il *cappellino* ed anche la veletta, il velo sul volto svolgono un ruolo altamente significativo.⁹³ Il

⁹⁰ *Aracoeli*, p. 1772. Da Carlo Sgorlon: «Essere borghese è un peccato originale che non si può cancellare ed espiare; è una concezione pasoliniana che si è inoculata in modi iperbolici nella Morante, generando buona parte della sua visceralità ideologica.

Manuele, per odio contro di sé, ha fatto propria quella concezione. La vita per lui è diventata come un'infezione, un lazzaretto, un carcere. E come ai carcerati e ai malati cronici, gli è concesso di evadere soltanto attraverso i sogni. Perciò si droga.» Carlo Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1972, pp. 118-119.

⁹¹ *Aracoeli*, pp. 1098, 1112.

⁹² Si veda il lungo monologo di Davide Segre e poi quello “sregolato” di Manuele dietro cui si celano con un procedimento simile a quello dei saggi di *Pro e contro la bomba atomica* le riflessioni della scrittrice. Inoltre nel risvolto di sovraccoperta redatto dalla Morante per la prima edizione del *Mondo Salvato dai ragazzini* si legge: «In politica, E.M. è (fino dalla nascita) anarchica: CIOÈ ritiene che il potere degli uni sugli altri viventi (di qualsiasi potere si tratti: sia esso finanziario, o ideologico, o militare, o familiare, o di qualsiasi altra forma, origine e pretesto) è la cosa più squallida, miserabile e vergognosa della terra.» In Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, cit., p. 682.

⁹³ Per le citazioni l'edizione di riferimento è Luigi Pirandello, *I sei personaggi in cerca d'autore* [1921], in *Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1967. Dopo ogni citazione seguirà la pagina da cui

è tratta. Le sottolineature sono mie. Numerose le consonanze tra quest'opera e *Aracoeli*. Oltre all'importanza del **cappello** che vale come mascheramento, volontà di non conoscere le terribili vicende dei rapporti umani, simbolo di un perbenismo apparente e marcio, va evidenziato che il personaggio della donna-cammello di *Aracoeli* possiede molti tratti comuni con quello di Madama Pace (per questo si rinvia al termine 'cammello' nel sottoparagrafo 2.1.1.), che il tema della "realtà creata" di Pirandello, ovvero della creazione artistica che conta molto di più della realtà comune è accostabile a quello morantiano del conflitto tra realtà e irrealtà dove nella prima rientra a pieno diritto l'opera d'arte. Nel dramma di Pirandello si legge in una didascalia: «*I Personaggi non dovranno infatti apparire come fantasmi, ma come realtà create, costruzioni della fantasia immutabili: e dunque più reali e consistenti della volubile naturalità degli Attori*» e, dopo, in una battuta del PADRE: «a essere vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni! Meno reali, forse; ma più veri!» (p. 284). Per tornare al motivo del **cappello**, nei *Sei personaggi in cerca d'autore*: la prima attrice entra nel teatro e la didascalia così la presenta: «*È tutta vestita di bianco, con un cappellone spavaldo in capo*» (p. 276); il velo che deve nascondere il volto della Madre rappresenta la difesa di un segreto indecente per la società ben pensante. «*La Madre, seduta, cercherà d'impedire che il Padre le sollevi il velo che le nasconde la faccia. [...] Le solleverà il velo. // LA MADRE (alzandosi e recandosi le mani al volto, disperatamente)*. Oh, signore, la supplico d'impedire a quest'uomo di ridurre a effetto il suo proposito, che per me è orribile!» (p. 290); segue la scena cardine, "la scenetta del **cappellino**". I **cappelli** ed altri vestiti sono la copertura della vera professione di Madama Pace. Una battuta della **Figliastro** informa sulla professione di *mâîtresse* della donna: «nel retrobottega di Madama Pace. Sa, signore? una di quelle Madame che con la scusa di vendere *Robes et Montaux* attirano nei loro *ateliers* noi ragazze povere, di buona famiglia» (p. 294). Il complemento di specificazione separato ed evidenziato dalla virgola e dalla posizione a fine battuta parla chiaro. Entrambi inconsapevoli di chi sia l'altro, la **Figliastro** e il **Padre** ripropongono la scena del loro incontro nel retrobottega. Lei indossa un **cappellino**, il resto del suo vestito è nero; la ragazza è a lutto per la morte del vero **padre**. L'altro (primo marito della **Madre**) vuol toglierle il **cappellino** per regalarle uno "più degno" e così alla finzione s'aggiunge altra finzione. Frattanto la **Madre**, distrutta, sdegnata dalla ricostruzione dei due, si nasconde il volto per non vedere e tale gesto si imparenta all'altro in cui tenta di impedire che le venga alzata la veletta sia perché non vuole conoscere la realtà sia perché non vuole mostrare il suo volto addolorato da quella realtà che cerca invano di scacciare. Di nuovo **cappelli** e veli a mascherare la durezza della realtà ed anche la falsità delle relazioni umane, sorrette da una fitta trama d'apparenze che devono essere mantenute perché non si mostri lo scandalo. Inoltre, non a caso, la Prima Attrice quando tenta di ripetere la scena appena svolta tra la **Figliastro** e il **Padre** come prima cosa vuole indossare un **cappello** per calarsi nella parte della **Figliastro**.

«IL PADRE. [...]

Rivolgendosi alle Attrici:

Se loro signore mi volessero far la grazia di darmi per un momento i loro cappellini.

[...]

IL CAPOCOMICO. Che vuole fare coi cappellini delle signore?

Gli Attori rideranno.

IL PADRE. Oh nulla, posarli per un momento su questi attaccapanni. [...] (p. 321)

IL CAPOCOMICO. Ma si può sapere per che farne?

IL PADRE. Ecco, signore: forse, preparandole [a Madama Pace] meglio la scena, attratta dagli oggetti stessi del suo commercio, chi sa che non venga tra noi...

Invitando a guardare verso l'uscio in fondo della scena:

Guardino! Guardino!

L'uscio in fondo s'aprirà e verrà avanti di pochi passi Madama Pace (p. 322)

[...]

IL PADRE (*avanzandosi con voce nuova*). Buon giorno, signorina.

LA FIGLIASTRA (*a capo chino, con contenuto ribrezzo*). Buon giorno.

cappello frena i desideri, è il simbolo della borghesia, può essere maschera o anche indizio di corruzione: indossare il cappello per sembrare un altro, darsi un tono, camuffarsi o persino per proteggersi. Il cappello va tolto davanti a Dio (in chiesa) e davanti ai Superiori. Inizialmente Aracoeli ride di chi indossa i cappelli, poi il primo passo per l'ammissione alla società dei padri – non a caso del marito, a bordo di una nave – prevede che sia rispettato il canone ed ecco che compare il cappello, che fa parte di quei simboli di riconoscimento che

IL PADRE (*la spierà un po', di sotto al cappellino che quasi le nasconde il viso, e scorgendo ch'ella è giovanissima, un po' per timore di compromettersi in un'avventura rischiosa*): - Ah... Ma... dico, non sarà la prima volta, è vero? che lei viene qua.

IL PADRE. C'è venuta qualche altra volta? (p. 328)

E poiché la Figliastro farà cenno di sì col capo:

Più d'una?

Aspetterà un po' la risposta; tornerà a spiarla di sotto al cappellino: sorriderà; poi dirà:

E dunque, via... non dovrebbe più essere così... Permette che le levi io codesto cappellino?

LA FIGLIASTRA (*subito, per prevenirlo, non contenendo il ribrezzo*). No, signore: me lo levo da me!

Eseguita in fretta, convulsa.

La Madre, assistendo alla scena, col Figlio e con gli altri due più piccoli e più suoi, i quali se ne staranno sempre accanto a lei, appartati nel lato opposto a quello degli Attori, sarà come sulle spine, e seguirà con varia espressione, di dolore, di sdegno, d'ansia, d'orrore, le parole e gli atti di quei due; e ora si nasconderà il volto, ora metterà qualche gemito.

LA MADRE. Oh Dio! Dio mio!

IL PADRE (*resterà, al gemito, come impietrato per un lungo momento; poi, riprenderà col tono di prima*). Ecco, mi dia: lo poso io.

Le toglierà dalle mani il cappellino.

Ma su una bella, cara testolina come la sua, vorrei che figurasse un più degno cappellino. Vorrà aiutarmi a sceglierne qualcuno, poi, qua tra questi di Madama? – No? (p. 329)

[...]

LA FIGLIASTRA (*riattaccando*). No, grazie, signore.

IL PADRE. Eh via, non mi dica di no! Vorrà accettarmelo. Me n'avrei a male... Ce n'è di belli, guardi! E poi faremmo contenta Madama. Li mette apposta qua in mostra!

LA FIGLIASTRA. Ma no, signore, guardi: non potrei neanche portarlo.

IL PADRE. Dice forse per ciò che penserebbero a casa, vedendola entrare con un cappellino nuovo?

Eh via? Come si fa? Come si dice a casa?

LA FIGLIASTRA (*smaniosa, non potendone più*). Ma non per questo, signore! Non potrei portarlo, perché sono... come mi vede: avrebbe già potuto accorgersene!

Mostrerà l'abito nero.

IL PADRE. A lutto, già! Mi scusi. [...] (p. 330)

IL CAPOCOMICO. [...] Graziosissima questa scenetta del cappellino, non vi pare?

LA FIGLIASTRA. Eh, ma il meglio viene adesso! perché non si prosegue?

IL CAPOCOMICO. Abbia pazienza un momento!

Tornando a rivolgersi agli Attori:

Va trattata, naturalmente, con un po' di leggerezza –

[...]

Al Primo Attore:

Possiamo subito provarla, no?

[...]

IL CAPOCOMICO (*alla Prima Attrice*). E allora, dunque, guardi, è finita la scena tra lei e quella Madama Pace, che penserò poi io a scrivere. Lei se ne sta... No, dove va?

LA PRIMA ATTRICE. Aspetti, mi rimetto il cappello...

Eseguita, andando a prendere il suo cappello dall'attaccapanni» (p. 331).

segnano l'appartenenza alla "razza borghese", ad una determinata società e situazione storica.

Quando si attua una sfida alla società il **cappello** o il velo non si portano. In uno degli ultimi ricordi di Manuele, Aracoeli decide di sfidare **Dio**. Eccola, tutta sudata nell'imminente crepuscolo estivo d'aria bollente del **sole** di luglio, entra in chiesa, tutte le femmine portano un fazzoletto o un **cappello** in testa, i maschi se lo tolgono, Manuele altrettanto, vede la **madre** con fare protervo, gli occhi incavati nelle orbite scure, col capo scoperto, i capelli sciolti, pesanti e neri, liberi da costrizioni, lì verso il fondo della navata, nella sua folle protesta contro il **Padre** per antonomasia. «Secondo il cerimoniale sacro – e da noi sempre rispettato – per il quale i maschi devono scoprirsi il capo e le femmine coprirselo, io, d'istinto, prima ancora d'entrare mi ero tolto il berrettino.»⁹⁴ Subito dopo a denotare lo stacco dal resto del mondo soggetto alla legge dei **Padri**, la lotta indetta a tu per tu tra Aracoeli Muñoz Muñoz e **Dio**, arriva la congiunzione avversativa ad apertura di periodo: «Ma lei, pure avendo portato con sé un velo che seguiva a cianciare fra le dita, rimase a capo scoperto, come un'eretica; e trionfando sulla propria stanchezza si aderse, dritta e rigida, al modo di una piccola Maestà».⁹⁵ Inoltre va aggiunto che nell'opera della Morante i capelli lunghi sciolti per di più coi riccioli valgono sempre come sinonimo di libertà dalle convenzioni e imposizioni.⁹⁶

Che il gesto del togliersi il **cappello** assuma un grande valore simbolico viene presto dimostrato dal piccolo Manuele, che avendo compreso che quello è per sua **madre** «un giorno di trasgressione definitiva», dice: «fiero di esserle compare, mi tolsi di testa il berrettino».⁹⁷ Poco prima la Morante, come s'è visto, aveva già scritto che entrando nella chiesa Manuele s'era tolto il berrettino, come devono fare i maschi. Siamo in presenza di un *lapsus calami*? A questo punto il lettore si aspetterebbe di trovare anziché "mi tolsi di testa il berrettino", una frase simile a 'misi in testa il berrettino' per aderire all'atteggiamento di opposizione della **madre**. Viene difficile pensare che la Morante non si sia accorta di questo, legata com'è ai suoi libri, e d'altra parte per citare un caso simile, dove si potrebbe pensare ad una svista (ma una svista che si ripete più volte appare molto strana), si veda l'alternanza del secondo nome del **padre** di Manuele tra 'Ottone' e 'Oddone': tre occorrenze per 'Ottone', una per Oddone nel romanzo così come è stato pubblicato,⁹⁸ ma nello spoglio dei manoscritti di *Aracoeli* molto frequente risulta l'avvicendamento tra i due termini,⁹⁹ che potrebbe attestare un'incertezza mai

⁹⁴ *Aracoeli*, p. 1379.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Cfr. il sottoparagrafo 2.1.1.

⁹⁷ *Aracoeli*, p. 1380.

⁹⁸ Nel corso dell'analisi critica, per non lasciare al mio arbitrio la scelta della citazione di un nome o dell'altro, si è preferito ricorrere solo ad una, quella col maggior numero d'occorrenze, quindi "Ottone". Ma si legga la nota seguente.

⁹⁹ Nel manoscritto Vitt. Em. 1621/ A. VIII nella cartella 518 recto (secondo numerazione della Morante), c. 10 r (secondo quella della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele) si trova scritto in blu: «Io, invece, non sono mai stato figlio di un padre.» Segue a capo e in rosso "[ric: Dio]" e a capo in blu «ero stato informato di tutti i suoi nomi di battesimo: Eugenio Ottone Amedeo». Il nome 'Ottone' è sottolineato in rosso e sulla sottolineatura vi è un "?"; sotto ad esso si trova scritto "cfr.". Sopra ad 'Ottone' sempre in rosso, troviamo "[dd]".

risolta, o potrebbe essere voluto sia perché permesso dall'onomastica secondo cui 'Ottone' e 'Oddone' hanno lo stesso significato sia perché quando la Morante scrive 'Ottone' vuole farci capire qualcosa di più del personaggio in questione. Questa alternanza serve a dimostrare che non si possono avanzare ipotesi affrettate, neanche per il passo di *Aracoeli* da cui è nato il problema e da cui si sono poi svolte le riflessioni sul secondo nome del **padre** di Manuele; passo che ora si riporta integralmente:

Prima di varcare l'ingresso, essa si fermò a tersersi un poco il sudore, di cui grondava; e lo fece con gesti violenti delle mani, a strappi, come andasse ributtando da sé un'acqua battesimale, che ormai le ripugnava come un'acqua sporca.

Al passaggio dalla luce chiara di fuori, nell'interno semibuio della chiesa pareva già notte. Entrati in chiesa, lei non si piegò nella solita genuflessione; e anch'io me ne rattenni, per imitarla. Poi, senza affatto sostare all'acquasantiera, ci addossammo, in piedi, contro una parete della navata verso il fondo. Secondo il cerimoniale sacro – e da noi sempre rispettato – per il quale i maschi devono scoprirsi il capo e le femmine coprirselo, io, d'istinto, prima ancora di entrare mi ero tolto il berrettino. Ma lei, pure avendo portato con sé un velo che seguitava a cianciare fra le dita, rimase a capo scoperto, come un'eretica; e trionfando sulla propria stanchezza si aderse, dritta e rigida, al modo di una piccola Maestà. Non si segnò, né si unì al coro delle altre voci che rispondevano al prete; si teneva muta, fissa e imbronciata nel suo pallore di bambina inferma. Poi, venuto un punto della liturgia che tutti i fedeli s'erano messi in ginocchio, d'un tratto io la vidi mutar colore. La faccia le si coprì di un rossore denso che alla poca luce di un altarino là presso pareva una larga bruciatura violacea. E in uno scatto oltranzoso andò a sedersi sul banco più vicino, dove pronto io la seguii. Eravamo i soli seduti, noi due, dentro la chiesa, dove ognuno si teneva in ginocchio. Né lei dava segno di mutare la sua posa; anzi, la ostentava sforzando le vertebre del dorso, e sguardava in direzione dell'altare con la protervia di una gatta che si arruffa contro un cane immenso. Ora, la sua pretesa poteva mostrarsi perfino comica, non fosse stato quel suo terribile rossore, febbrile e dolorante come un esantema.

Io m'ero avvisato ormai che per mia madre questo era un giorno di trasgressione definitiva. Allora, fiero di esserle compare, mi tolsi di testa il berrettino; e in più, poggiati disinvolto i miei due piedi, calzati di sandaletti, contro l'inginocchiatoio a noi di fronte.

Avevamo preso posto nell'ultima fila di panche in fondo alla navata. Gli altri fedeli invece si erano raccolti nelle prime file, in prossimità dell'altare; e dunque nessuno, io credo, si accorse della nostra mala condotta. Il pubblico, del resto, era scarso: nella maggioranza, donne vecchie, tutte con in testa il cappello, o un velo, o un semplice fazzoletto da tasca; e d'uomini, forse un paio in tutto – essi pure d'età anziana, e scoperti la testa canuta.¹⁰⁰

L'amore, il rispetto, la sottomissione di Manuele alla **madre**-Maestà Aracoeli dallo sguardo di gatta¹⁰¹ sono tali che sarebbe lecito pensare che il **figlio** qui s'è

Ancora: in Vitt. Em. 1621/A. XII in c. 902r (Morante), c. 62r (B. N. Vitt. Em.), in blu e in rosso: «amore di un altro, invece. E di chi?» Segue in un riquadro rosso e sempre in rosso scritto «a cap!». Segue: «Di Eugenio Oddone Amedeo.»

Sopra ad 'Oddone' troviamo una parentesi quadra con scritto in blu: «[Ottone]» e sotto a 'Oddone' una parentesi in blu «[cfr]» e un'altra sotto a «Amedeo».

¹⁰⁰ *Aracoeli*, pp. 1379-1380. Le sottolineature sono mie.

¹⁰¹ Le osservazioni di Claudia Vannocci sul significato allegorico del gatto in riferimento al romanzo *Menzogna e sortilegio* tornano utili anche per approfondire l'atteggiamento di sfida, ribellione, rabbia di Aracoeli – che «sguardava in direzione dell'altare con la protervia di una gatta», *Aracoeli*,

talmente identificato con la **madre** da scoprirsi ‘di nuovo’ emblematicamente il capo, come fosse una femmina. Non è poi un’ipotesi tanto stravagante anche considerando quanto precedentemente scritto intorno ai ruoli familiari e che, come precedentemente evidenziato, secondo la Morante stabilire il sesso di una persona a livello psicologico risulta difficilissimo.¹⁰²

Torniamo al **padre** di Manuele, personaggio emblematico del mondo borghese, che per di più non è uno di quelli che si impone con la forza ma che si adatta al già esistente come gli uomini che aderiscono al fascismo al pari degli agnellini di cui parla la Ginzburg in *Tutti i nostri ieri*.

Nell’ultimo incontro, Eugenio Ottone Amedeo si presenta a Manuele semicieco e ubriaco. La notturna Aracoeli ha intaccato il **padre** solare. Artemide e Apollo sono le facce gemelle di un mondo intero, di cui l’unico superstite risulta Manuele. Caduta l’una, si perde l’altra. Non c’è più divinità cui tendere, solo un amore terrestre improvvisamente scoperto o riscoperto per mezzo d’una rivelazione tutta terrena.

Nella stanza vetri rotti, bottiglie rotte (il pensiero va di nuovo all’Edipo della Morante che dietro ad un muro si acceca coi cocci di bottiglia) e il **padre** vi cammina sopra con noncuranza. Il **padre** di Manuele è come Edipo e non va dimenticato che nella *Serata a Colono* compare una bambina che si fa **madre** del **padre**, Antigone, così come in quest’ultima scena del romanzo *Aracoeli* sembrerà di assistere ad un capovolgimento dei ruoli. Il **figlio** Manuele che si fa **padre** del **padre**, che giunge troppo tardi ad avere come Edipo la consapevolezza del proprio tragico destino – della propria infelice scelta la cui unica fuga finale o altrimenti unico sfogo è il delirio –, della quotidiana morte che produce lo stare avendo “letto tutti i libri”,¹⁰³ come dice Antigone di suo **padre**, nella Storia tentando di limitarla, di arginarla, di guidarla, di avere in essa un ruolo definito, un’età definita. Ecco cosa comporta la **maturità** tanto vagheggiata dall’Arturo dell’*Isola*. Spesso nella produzione della Morante il brutto genera una bellezza che non si sarebbe mai vista se non avesse fatto esperienza del contrario attraverso la maschera sarcastica, parodica, grottesca dello stravolgimento espressionistico tanto cara al Novecento letterario.¹⁰⁴ Gonfio, goffo, sudicio, puzzolente, deformato, dalla

p. 1380, dove la lettera ‘s’ premissa al verbo ‘guardare’ ha funzione intensiva –: «questo animale compare nella pittura profana come allegoria della vista, per la sua capacità di vedere nel buio e per l’acutezza delle pupille [...]. Di significati opposti si carica invece il gatto nella pittura religiosa come presenza simbolica del Male compare di frequente nei dipinti che raffigurano l’Ultima Cena, l’Annunciazione e la Sacra Famiglia.» Claudia Vannocci, *La pinacoteca di Elisa*, in AA.VV., *Per Elisa. Studi su «Menzogna e sortilegio»*, Pisa, Nistri-Lischi Editore, 1990, pp. 412-413.

¹⁰² Cfr. l’intervista di Costanzo Costantini, *Scrittori «vivi» e «morti» nel giudizio di una scrittrice*, cit.

¹⁰³ Elsa Morante, *La serata a Colono*, in *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, p. 50.

¹⁰⁴ Il saggio di Venturi, che suggerisce la presenza in *Aracoeli* della lezione dantesca ad esempio per la creazione dello schema del “viaggio-visione” di Manuele e si sofferma sulla questione del tempo, sul tema della bellezza, offre interessanti notazioni sullo stile e sul procedimento linguistico adottato dalla scrittrice per la composizione del suo ultimo romanzo: «A chi come alla Morante di *Aracoeli* voglia trasformare il paradiso nell’inferno della vita, è necessario munirsi di una consapevolezza letteraria che fa leva su registro linguistico del grottesco, sull’espressionismo verbale, su quelle rime (in questo caso periodi) “pietose” di cui la poesia di Dante è stato esempio ineguagliato.» Gianni

miseria il **padre** risorge nella ricostruzione memoriale del **figlio** adulto. Non è la **maturità** da amare, la **maturità** è la fine, la morte. Non a caso, nel momento dello smascheramento del **padre**, i **figli** delle opere della Morante notano nei loro padri una regressione ad uno stadio di **immaturità**.

Del **padre** di Manuele si legge: «La sua faccia non compariva invecchiata, ma piuttosto regredita a una strana immaturità.»¹⁰⁵

Anche Arturo si accorge dell'involuzione del **padre** vedendolo al cospetto di Tonino Stella. E pensare che l'**immaturità** è la colpa e la pena più grave che Arturo imputa a se stesso e di cui sente il peso per tutta la sua permanenza isolana.

Dal **padre** assente e irraggiungibile, istituzione o divinità, si passa ad un **padre** scarnificato, senza più alcun attributo del **Potere**, che si presenta in condizione miserissime. Proprio allora l'ultimo **figlio** nato dalla penna della Morante, sintesi di tutti i precedenti, sviluppa verso di lui un estremo amore. Uscito dalla casa del **padre**, scoppia in un pianto fitto e apparentemente inspiegabile e avverte come una trafittura di pungiglione che dal collo arriva fin dentro alla gola. La stessa identica sensazione la proverà all'inaspettata notizia della morte del **padre**, un anno dopo il loro ultimo incontro.

Il termine PADRE svolge la funzione di parola-guida di un insieme di parole presenti nel *Lessico* come voci, i cui esempi o schede-contesto sono volti all'approfondimento di un tema tanto importante e complesso nell'opera della scrittrice.

I **padri** morantiani pur nella loro originalità mantengono tratti e atteggiamenti costanti. Due le grandi categorie entro le quali si potrebbero far rientrare: da un lato il **padre** assente, creduto divino; dall'altro, il **padre** rifiutato, ma infine amato, generalmente troppo tardi. Se inizialmente, come si diceva, l'una e l'altra categoria individuano due personaggi distinti (così in *Menzogna e sortilegio* Edoardo Cerentano è **padre** ideale e idealizzato da Elisa; Francesco il *Butterato*, **padre** naturale e dileggiato e scarsamente – almeno in apparenza – considerato dalla **figlia** e dalla moglie Anna) col passare del tempo non sarà raro incorrere in un unico personaggio che somma entrambe le caratteristiche.

Da *Lettere ad Antonio*, dove la Morante ricostruisce un percorso onirico che si serve della trascrizione dei sogni, utile allo studioso per individuare argomenti portanti della sua poetica, la duplicità della figura paterna emerge con sentimenti esasperati. Il **padre** anagrafico della scrittrice, Augusto Morante che vive un tormentoso rapporto con la **madre** di Elsa, Irma Poggibonsi, viene dalla scrittrice deprecato, cacciato. Alla Morante l'umiltà di questo **padre** risulta riprovevole, non vuole che si presenti a casa sua, sembra vergognarsene. Nel sogno, riconosciuto il rifiuto della figlia putativa, per l'offesa subita il **padre** scompare e forse muore e la **figlia** si dispera per il rimorso.

La duplicità della figura paterna risente senza dubbio delle vicende personali della scrittrice; l'assenza del **padre** naturale (Francesco Lo Monaco) e il suo successivo suicidio (che tanto scosse la scrittrice), la presenza dell'altro **padre**

Venturi, *La menzogna della bellezza*: Aracoeli, cit., p. 131. Per una lettura in chiave dantesca del "viaggio-visione" cfr. Anna Maria Di Pascale: *Senza i conforti di alcuna religione*, cit., p. 299.

¹⁰⁵ Aracoeli, p. 1446.

(Augusto Morante) che la cresce e le continue crisi familiari intervengono nella sua memoria di poeta per imprimere alla scrittura un marchio indelebile: impossibili le semplificazioni nei rapporti umani. Le psicologie dei suoi personaggi risultano tortuose ed oscure e non sempre, anzi quasi mai, quel che appare brilla a lungo.

Le nette partizioni, come quella poco sopra tentata, possono ad un primo approccio con l'opera della Morante tornare utili per districare il complicato e fitto intrico di fili che crea un ordito continuo di storie mai banali, ma infine tutto si mescola a creare personaggi dai caratteri sfuggenti e variegati, difficilmente, se non alla fine della lettura, definibili. Uno stesso personaggio non riveste mai un solo ruolo, non possiede mai una sola faccia, un carattere classificabile e che si mantiene costante sin dall'inizio della storia e per tutto il seguito della narrazione. Non c'è rosa senza spine¹⁰⁶ e allo stesso tempo «non c'è spina senza rosa».¹⁰⁷ Tutto può essere sempre fino alla fine soggetto a metamorfosi.

Ciò che è vicino e raggiungibile non sembra essere degno di attenzione. Più la figura paterna è distante e irraggiungibile tanto più essa viene amata, disperatamente ricercata. La lontananza suscita lodi o "laudi"¹⁰⁸ (a sottolineare la carica divina dell'amato secondo l'amante) e chi loda tende all'amato, invano. L'amore viene generalmente percepito come una lotta per avvicinarsi all'amato e somigliargli. Non per sempre però, come si evince dall'ultimo romanzo dove la figura del **padre** assomma in sé qualità e difetti dell'essere dapprima lontano e poi raggiungibile; prima distante, assente, divino e poi vicino, mortale e umano fino all'estremo. Si verifica il rovesciamento e infine si piange d'amore per l'uomo-**padre**, non per il padre-dio. Il rovesciamento ha inizio quando per amore di Aracoeli, che non riesce a sostenere la perdita della **figlioletta** appena nata, il **padre** di Manuele abbandona la navigazione.

Non c'è più il **mare**, simbolo di virilità, di forza, presenza reale e al contempo magica. **Mare** che è per pochi eletti, che non fa vedere a chi resta a riva, **mare** che sin dall'antichità viene associato alle grandi imprese di grandi eroi, che allontana e conduce verso posti favolosi e sognati la persona amata. Così la **nave** si offre come metafora del **padre**. Il **mare** per chi sta sulla terraferma è adorazione e al contempo dimostrazione delle proprie mancanze, della propria insufficienza, della sua solitudine; può portare anche alla morte dell'eroe e renderlo eterno. Rinvia anche al **materno** come simbolo della culla della vita e delle origini.

Scompare il **padre** giovane **signore** dalle ciglia d'oro, che ammette nella sua casa ai Quartieri Alti il **figlio** solo dopo quattro anni dalla sua nascita. Lì subito avviene il taglio traumatico dei lunghi riccioli del piccolo Manuele, ancora una volta una consacrazione della potenza paterna, un emblematico sacrificio ad essa. Tutto ciò scompare – la grandezza comincia a dileguare – sul finire del romanzo: Aracoeli è fuggita da casa, il **padre**, steso sul letto, smagrito

¹⁰⁶ *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer è libro letto e riletto dalla Morante, perfino consunto dall'uso. Cfr. Laura Desideri, *I libri di Elsa*, Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 77-86.

¹⁰⁷ *Aracoeli*, p. 1409.

¹⁰⁸ *Aracoeli*, p. 1326.

senza più l'abbronzatura dorata, mostra fili bianchi sul petto. Il bianco è spesso il colore della morte nella scrittura della Morante.

Nell'ultimo romanzo crolla definitivamente il mito del **padre** percepito come la grande Arca della Bibbia, come le Statue dei santi venerate dai credenti, come l'essere mitico venuto dal Nord, l'eroe che ha compiuto gesta segrete, che come Apollo pare possedere cittadinanza nella terra leggendaria degli Iperborei, terra illuminata dal **sole** splendente per sei mesi l'anno.¹⁰⁹ La **luce** ha come al solito nella Morante doppia valenza: può appartenere secondo chi osserva o ama a colui che è osservato o amato e quindi essere un attributo di superiorità e si rivela perciò **accecante** per chi, devoto, la riceve; ma è anche dono e manifestazione di Dio agli uomini; «dell'ultima sede, l'Empireo, il Paradiso invisibile, c'è sulla terra una testimonianza visibile, la luce: la quale non è una sostanza terrestre, ma una qualità propria del cielo, che così rende alle cose esistenti la proprietà incorporea essenziale: non producendosi come effetto, ma significando la Causa.»¹¹⁰

Legata a descrizioni di ambienti, che amplificano spesso i sentimenti dei personaggi, serve a svelare, a squarciare i tabù nascosti o i segreti minacciosi o la radice malata che c'è in ogni individuo o anche più semplicemente la fragilità di ciascuno.

In *Aracoeli*, le due parole **sole** e **luce** sono associate nel ricordo alla mitica figura paterna degli inizi, **raggiante** nell'uniforme bianca e **oro**. L'aggettivo sottolinea la comunanza con la **luce** solare e di nuovo la straordinarietà del **padre**. Nella sua descrizione, quei termini ricorrono spesso a caratterizzarlo, uniti al sostantivo **oro** e all'aggettivo 'dorato'. Eppure se i nomi sono importanti, se i nomi caratterizzano le cose, se sono le cose stesse,¹¹¹ Eugenio Ottone Amedeo ha già iscritto nel nome che accanto ai sei mesi di **sole** splendente ci sono altrettanti mesi bui. Ottone. Stando all'oroscopo che la zia Monda legge al piccolo Manuele, il metallo di suo **padre** è proprio l'ottone. Quello di sua **madre** Aracoeli l'**oro**.

L'**autorità** paterna si esplica nella Storia; venerato come un grande capo, giusto e onesto, chiaro **luminoso** e illuminato, che punisce chi sbaglia, il **padre** è il rappresentante del **Potere** sulla terra. In virtù di tale **autorità** e della venerazione di Aracoeli e delle persone che lo circondano il **padre** assurge al rango delle divinità. I nonni paterni sono allo stesso modo della **autorità**, inarrivabili. Le gerarchie da sempre fanno ridere la Morante, non pochi suoi personaggi inneggiano all'anarchia, e dopo l'esperienza del *Mondo salvato dai ragazzini* delle **autorità** si ride ancora più forte. Il Novecento, secolo dei **padri borghesi**, è stata un'insulsa macchina di morte e oltraggio, le sue piccole, nel senso di meschine, rappresentanti, la società e ancora più in piccolo la **famiglia borghese**, quale quella da cui proviene Manuele, si sono sfaldate

¹⁰⁹ «A coronare il suo fastigio biondo-rame c'erano poi le sue azioni belliche, per ora necessariamente occulte, di cui si bisbigliava. Però anche il suo eroismo per me rimaneva, come il suo grado e la sua divisa, un simbolo astratto della sua cittadinanza iperborea. Nel mio concetto, Eugenio Ottone Amedeo s'iscriveva in un Gotha esoterico, di là da ogni emulazione o imitazione, e anche da ogni familiarità.» *Aracoeli*, pp. 1270-1271.

¹¹⁰ Elsa Morante, *Il beato propagandista del paradiso*, in *Pro o contro la bomba atomica*, p. 1561.

¹¹¹ Così scrive Elsa Morante: «Non si può trasferire o travisare il valore della parola, giacché le parole, essendo i nomi delle cose, sono le cose stesse.» Elsa Morante, *Sul romanzo*, in *Pro e contro la bomba atomica*, pp. 1516-1517.

sotto i colpi dei falsi valori su cui erano state create. I **padri** stessi che volevano “autoritare”¹¹² ad un certo punto hanno perso i puntelli, sono diventati orfani. E tutto s’è rovesciato. Anche il sommo **padre**, il **signore** per eccellenza, **Dio**, non si sa più dove rintracciarlo. Entra in scena nell’ultimo romanzo l’Alto-parlante, ecco il nuovo **Dio** della società capitalista e consumista che di tutto fa merce e che tutto appiattisce in un monotono e assordante rumore. La Morante delle *Lettere ad Antonio*, da sempre cristiana, da sempre fedele alla **Madonna**, non nasconde fino alla fine la sua innata, dolorosa e irta d’ostacoli ricerca di **Dio**. Bisogna far tornare i conti, il vero **Dio** è quello di Aracoeli, silenzioso, e delle altre donne personaggio simili ad Aracoeli come Nunziatella; i **padri** sulla terra non possono sostituirlo, è necessaria la fede astorica, tutta naturale e poetica; perciò recuperare alla sua umanità scarna il **padre** di Manuele significa al contempo mostrare la necessità di travolgere le gerarchie in terra e tornare ad altre, quelle del “Regno celeste”¹¹³ e se la religione cattolica non dovesse più bastare aprirsi ad altre religioni, cercare nuove fedi, purché non si creda che l’uomo sia solo nell’universo: da un lato una riduzione del suo egotismo, dall’altro una speranza.

La molteplicità di sensi connessa alla parola-guida MADRE e a quelle ad essa associate si rende visibile dall’analisi degli esempi riportati nel *Lessico*.

In *Lettere ad Antonio* la **madre** appare fugacemente, generando angoscia, incomprensioni e timore per il suo stato di salute (si mostra pallida ed il pallore è termine che la Morante associa all’approssimarsi della morte). L’amore mal ricambiato torna qui a far capolino nell’episodio del regalo rifiutato di una pianta dai fiori rosa, che tanta pace porterebbe alla scrittrice e che invece dalla **madre** le è negata. **Madre** vanitosa quella di cui si parla in *Alibi* e il romanzo *Aracoeli* raccoglie e amplifica la complessità di tale figura, fin dagli esordi della scrittrice sempre presente come problema difficilmente risolvibile. L’essenza del **materno** agli occhi dei **figli** si scinde in due blocchi nettamente contrapposti, buona e malvagia; per loro metaforicamente la **madre** rappresenta la vita e l’amore, ma anche la morte e l’odio.

Le **madri** personaggio più amate dalla Morante sono quelle che assommano in sé caratteristiche fuori dell’ordinario e che si proiettano in una prospettiva mitica. Secondo alcuni critici, esse riattualizzano terribili immagini femminili che il mito ha consegnato alla modernità.¹¹⁴ Fuori della Storia, ignoranti di politica, se immerse

¹¹² Verbo presente nel *Mondo salvato dai ragazzini*.

¹¹³ Elsa Morante, *Il beato propagandista del Paradiso*, cit., p. 1560.

¹¹⁴ Secondo Fusillo il triangolo Arturo, Nunziata, Wilhelm Gerace nell’*Isola di Arturo* «ricalca un po’ il mito di Fedra», Massimo Fusillo, «Credo nelle chiacchiere dei barbari». *Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini*, cit, p. 105. Sull’*Isola di Arturo* e *Aracoeli* Concetta D’Angeli scrive: «Quanto alla madre, sebbene i due romanzi offrano immagini materne ben distinte e molto differenti, esse sono però accomunate dall’essere disegnate sullo sfondo di una prospettiva mitica: per quanto immerse nella storia e private delle loro connotazioni religiose e della loro assolutezza esemplare, rese quotidiane e sostanzialmente inermi, riattualizzano terribili immagini femminili che il mito ha consegnato alla modernità. Nunziata, la giovane matrigna dell’*Isola*, sembra pensata come il rovesciamento e la degradazione della appassionata immagine di Fedra [...] e la tenera Aracoeli, quando la malattia e il disordine sessuale la stravolgono si comporta

in essa si smarriscono. I loro tentativi di crearsi un posto nel mondo maturo dei **padri** per esserne degne, si schiantano con le loro origini, con un sapere misterico e istintivo che le fa latrici di un'intelligenza diversa, oscura e segreta, avente nelle viscere del corpo la sua sede privilegiata. Tutto ciò che a loro appartiene è pieno di una fiducia nella vita che scorre secondo le regole della natura e non della società costituita. La **luna**, come già accennato, è il loro astro; la **Madonna**, la **madre** che le consola e a cui rivolgersi per chiedere grazie. I **figli** che venerano le loro **madri** lo fanno non perché, come i **padri**, assenti e irraggiungibili, bensì perché pur nella vicinanza fisica esse si mantengono imperscrutabili; mai fino in fondo comprensibili i loro pensieri. Segrete, queste **madri** sono ascrivibili ad un mondo leggendario. E vengono amate del solito amore: impossibile, doloroso. Così, per ricordarne alcune, Anna Massia in *Menzogna e sortilegio* e in *L'isola d'Arturo* prima la **madre** morta partorendo Arturo e dopo la matrigna Nunziata e infine Aracoeli che tutte le **madri** nate dalla penna della Morante ingloba in sé. Dopo *La Storia* non si poteva più tacere della Storia; dopo l'esperienza della smarrita Ida Ramundo, persa e dispersa nella città di Roma, la Morante riprova a far vivere nella Storia, di cui la città di Roma è simbolo, la sua ultima commovente **madre**. Inseriti nel mondo della Storia e del **Potere**, i termini **signora** e **regina** non sono più soltanto altre parole utili a designare la **madre** del **figlio** di **Dio**. Nella società in cui il **padre** di Manuele conduce Aracoeli i termini **signora** e **regina** assumono sensi tutti legati ai fatti degli uomini. Per ottenere questi titoli non occorre dispiegare la forza impressionante di Cristo, basta mostrare la propria appartenenza all'alta società. Vi è dunque una divaricazione che testimonia la scissione tra due modi di vedere il mondo: la **signora** divina e la **signora borghese**, la **regina** del cielo e quella della terra.

La guerra, terribile momento di cesura nella vita di ognuno, dimostra la vanità e provvisorietà dei titoli di **regina** e **signora** in terra. I coinquilini del palazzo dei Quartieri Alti, in Prati, quartiere di origine fascista sorto per le classi della media e alta borghesia, alla fine della guerra perdono ogni attributo di **Potere**; colpiti dalla morte o fiaccati da mali spaventosi essi sono ridotti a larve.

Aracoeli, giunta in città, a seguito del marito, prima di accedere alla casa dei Quartieri Alti, simbolo della società costituita, delle sue gerarchie e sopraffazioni, vive un periodo di beatitudine col **figliolotto** Manuele in una piccola casetta immersa nel verde che sembra aver poco a che vedere con la città: il quartiere non a caso porta il nome di Monte Sacro, dal piccolo Manuele chiamato Totetaco, nome che nella sua radice vuole significare la sacralità del posto, ancora fuori del tempo della Storia, ancora nel tempo che la spagnola Aracoeli porta dalla sua terra d'origine.¹¹⁵ Prima del passaggio nella vera città, la Morante crea per Aracoeli un limbo come era stata per Arturo l'isola. Un territorio delimitato, di là del quale si svolge la Storia dove infine Arturo vuol entrare per abbandonare i dolori di ragazzino e crescere e raggiungere la **maturità** agognata e dove Aracoeli sarà ammessa solo dopo quattro anni (prima deve sottostare alla necessaria preparazione

con Manuele bambino nei modi distruttivi di Medea, l'assassina dei suoi figli.» Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*. Aracoeli, *La Storia* e *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., pp. 11-12.

¹¹⁵ «A Totetaco, Aracoeli si mostrava meno restia (di quanto poi fu sempre in seguito) a dare notizie del suo paese.» *Aracoeli*, p. 1190.

per il debutto in società, operata dalla zia Monda sotto la supervisione dell'autorità del fratello) ignara di quanto l'aspetta, solo guidata dal sentimento verso il suo sposo. E qui Aracoeli dovrà fare i conti con i vari sensi delle parole, mai prima d'allora conosciuti: **signore** e **regine** non sono più le **Madonne**, la vita andalusa deve essere accantonata per conquistare la **maturità** consona alla **signora** che le si chiede di diventare e che conseguentemente vuol diventare per onorare il suo nuovo **signore**, il Comandante Eugenio Ottone Amedeo. Certo è che il passaggio non avverrà mai fino in fondo. Aracoeli prova a vivere secondo le regole cittadine, **borghesi**, cerca di annullare ma non può cancellare "l'intelligenza misteriosa"¹¹⁶ che da sempre la anima: il male che la colpisce, che la induce ad azioni riprovevoli per la società di cui avrebbe voluto esser degna, nasce nel corpo e utilizza per esplicarsi proprio quel corpo da cui sbocciava la sua strana, diversa intelligenza, che la società ha voluto mettere a tacere. Il suo male, scandaloso negli effetti, si può leggere allora come una protesta della prima e seconda Aracoeli (la bambina andalusa e la **madre**-ragazza) – mai del tutto scomparse – o un'incapacità di adattamento alle regole imposte dalla Storia e/o d'altra parte anche come un alibi usato dalla Storia che in Aracoeli individua il capro espiatorio per tutti i suoi mali e tenta di purificarsene per poter continuare indomita il suo percorso.¹¹⁷

Ma di Aracoeli resta il **figlio** Manuele e bisogna fermarsi a riflettere.

Nel romanzo c'è un evento molto importante ricordato dall'adulto Manuele: Eugenio Ottone Amedeo e Aracoeli celebrano la loro unione, il sacro matrimonio dinanzi all'altare di una chiesa andalusa, terra dove spicca la religiosità popolare, dove il culto della **Madonna**¹¹⁸ era fortissimo all'epoca cui si riferisce la memoria

¹¹⁶ *Aracoeli*, p. 1261.

¹¹⁷ Massimo Fusillo propone una simile lettura della vicenda di Aracoeli: «La storia di questa madre andalusa condensa in sé la perdita ineluttabile della cultura magica e sacrale: trasferita in un ambiente borghese, Aracoeli non può che sfociare nella follia autodistruttiva, nella malattia e nella morte.» Massimo Fusillo, «*Credo nelle chiacchiere dei barbari*». *Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini*, cit., p. 111.

¹¹⁸ Tra i quaderni manoscritti per *Aracoeli*, si trova, catalogata Vitt. Em./B. 3 Alleg. 1, una cartolina con il particolare del busto e del volto della Macarena. Nel retro, stampato in alto a destra: "N.° 8 Ntra. Sra. de la Esperanza SEVILLA". Le Madonne andaluse e in modo particolare la Madonna della Esperanza Macarena sono caratterizzate da grande ricchezza delle vesti e pathos nelle espressioni del viso (quello della Macarena è rigato da lacrime). Elsa Morante si recò due volte in Andalusia. Nel dicembre del 1962 con Allen Midgette, poi nel dicembre del '76 con Carlo Cecchi e in quest'occasione visitò El Almendral (Cfr. *Cronologia*, pp. LXXVI e LXXXVII). A Schifano racconta: «Mi sono recata due volte in Spagna. La prima volta con un amico americano, che ora non vedo più: si chiama Allen, un amico di Bill [n.d.r.: Bill Morrow]. E la seconda volta, non molto tempo fa, con Carlo Cecchi, grande regista, grande uomo di teatro – e non lo dico per l'amicizia che gli porto da quando lui aveva diciotto anni. Dirige un teatro del XVIII secolo, a Firenze: ma lui è napoletano di spirito e di cuore... In "Aracoeli" descrivo precisamente il viaggio che ho fatto. Quel villaggio che si chiama El Almendral esiste realmente. Mi sono recata ad Almeria semplicemente per aver messo a caso la mano su una carta geografica, e il mio dito si è posato su Almeria. Allora ho detto a Carlo: Andiamo ad Almeria. Là giù ho trovato un tassista d'una rara intelligenza. Gli ho detto: Cerco un villaggio fatto così e così: il villaggio che avevo già descritto. Allora lui ha indovinato e mi ha condotta là, e El Almendral, villaggio tra i più miserabili, e vuoto, completamente vuoto. Tutta povera gente, che aveva dovuto emigrare alla ricerca d'un lavoro.» Jean-Noël Schifano,

del piccolo Manuele (numerose le **Madonne** andaluse, il cui nome come nell'antica tradizione popolare italiana era trasferito alle nuove nate in segno di devozione e protezione). La **Madonna**, vissuta in primo luogo come **madre** di Cristo, così **materna** potrà ascoltare con cuore di **madre** le preghiere dei suoi **figli**. I due celebrano il rito senza la presenza di un prete. La fede non ha bisogno di intermediari. Ci si rivolge immediatamente ai santi e li si ricopre e riveste di oggetti tutti terreni (orecchini, anelli, vestiti pomposi) a dimostrare un'accessibile vicinanza tra terreno e divino. Le **Madonne** andaluse sono molto diverse da quelle romane, più algide, più lontane; la passione e il dolore di quest'ultime sono in esse 'celesti', colore associato a purezza e grazia lontane.

La distanza tra la mitica Andalusia e l'Italia storica del Centro Nord da cui muove il romanzo (l'io narrante Manuele a Milano) viene posta sin dall'inizio in risalto. Arturo lascia l'isola per andare in guerra. L'isola appartiene al sud dell'Italia (Procida) e il Sud e il Nord nella Morante sono oltre che comunemente due differenti zone geografiche soprattutto due luoghi mentali. *Menzogna e sortilegio* e *l'Isola di Arturo* sono rispettivamente ambientati in Sicilia (eccetto la fine che si svolge a Roma da dove Elisa-scrittrice racconta la sua storia) e Procida, due terre dove il fervore religioso all'epoca in cui la Morante scrisse i due romanzi era ancora proprio della vita di ciascuno e principalmente delle donne, spesso molto vicine ad un tipo di spiritualità descritta ampiamente dall'etnologo Ernesto de Martino. Tali ambientazioni manifestano l'interesse della Morante per l'**antico**, parola che interviene nelle sue opere a significare qualcosa che ha una storia diversa e secolare separata da quella contemporanea della società **borghese** (la Storia) che tende a recidere il percorso della memoria. Il recupero dell'**antico**, delle tradizioni **antiche**, non deve risultare un moto reazionario e conservatore, semmai un'incessante ricerca da parte della Morante di quanto c'è di più vero; vero che spesso si scopre dietro le cose più umili, quotidiane, concrete (si pensi all'importanza dei rozzi amuleti e talismani e degli oggetti che ci sopravvivono usuali nella produzione morantiana).¹¹⁹ Tutto ciò che è in cielo è un'aspirazione cui si può solo tendere. Ma i personaggi della Morante sono profondamente terreni, quando appaiono divini è solo perché così li vede l'altro, eppure sempre anche l'altro (per giorni mesi o anni soggetto al fascino del suo venerato) scoprirà il punto che li riporta su questa Terra, della quale vivono. Terra da intendersi come una sorta di **antica** e venerabile e nota e ignota dea coi suoi misteri, cui ci si può avvicinare naturalmente, come la piccola Aracoeli in Andalusia – generalmente si tratta di personaggi privi di istruzione, che possiedono per nascita una cultura di secoli che passa al nuovo nato tramite il latte e la saliva della madre –, o come coloro che, inseriti nella Storia contemporanea, combattono per non esserne schiavi e per loro lo scotto da pagare è caro, spesso la consapevolezza richiede il sacrificio della vita. Possessori di una vera cognizione essi vivono per quella a costo di essere dichiarati folli o costretti all'incomprensione, all'ordalia, all'oltraggio e alla morte.

La divina barbara, in Jean-Noël Schifano, Tjuna Notabartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 1993, p. 11.

¹¹⁹ Per maggiori approfondimenti sulle capacità magiche degli oggetti si rinvia al Terzo capitolo, primo paragrafo.

Accanto ai ‘consapevoli’ si trovano quelli che seppur adulti all’anagrafe nei loro comportamenti sono rimasti bambini. A questi ultimi cosa accade se buttati nel groviglio della Storia? Cosa accade alla massa muta? La Morante attua uno dei principi di Primo Levi: trarre dal numero anonimo una storia che la Storia vorrebbe sepolta per sempre, renderla perciò eterna.¹²⁰

Crea così il personaggio di Ida Ramundo della *Storia*. Non a caso la storia personale di Ida si svolge dapprincipio in un’arcaica Calabria dove il **padre** (anarchico) le canta canzoncine. Una volta sposata giunge a Roma, dove eccetto il marito (che presto muore) non avrà alcun parente più grande di lei ad aiutarla nell’affrontare la vita. Pur essendo maestra non dispone di quella libertà intellettuale che possa permetterle di scegliere una direzione personale. Immersa nella Storia, in una città rumorosa, il recupero del vero può avvenire solo quando ci si trova in situazioni familiari che sembrano avere una storia in cui ogni persona assume un nome e non è più un numero tra tanti. Ciò accade con l’esperienza dei “Mille”. Ma anche quella finisce. Si ripiomba nella Storia, dove ognuno torna unità nella massa anonima, nel suo polverone. Di **Dio** neanche una traccia, se non negli occhi del bambino Useppe che guarda il mondo con incanto. La Storia non risparmia nessuno e il “Grande Male” (ovvero l’epilessia) non è che un suo mandante ad uccidere il piccolo Useppe.

E così il finale della *Storia* appare senza speranze, molto più di *Aracoeli*, qualunque cosa se ne dica.

Quello di *Aracoeli* in Spagna è un mondo in cui la Storia non penetra, dedito ad un culto primitivo, un passaggio genetico su cui nulla si può obiettare, una fede senza incertezze di secoli arrivata fino a lei, che l’ha accettata senza dubbi, senza domande, pura, necessaria e presente nella sua vita come uno dei suoi cari. *Aracoeli* trasporta in ogni momento di vita con fiducia il passato, l’esperienza e il credo di generazioni **antiche**. E come le cose **antiche** che si tramandano e spogliate delle loro origini divengono favole e leggende, così la storia di *Aracoeli* appare favola e leggenda per chi di lei vive nella venerazione, il piccolo Manuele.

La data del matrimonio tra *Aracoeli* e Eugenio Ottone Amedeo: 1-11-1931.

Il primo novembre è la festa di Tutti i Santi, dei quali invece di commemorare il giorno della nascita terrestre si celebra quello della loro nascita al cielo. Nei santi la chiesa celebra il mistero di Cristo, vissuto nei suoi frutti; per la comunità cristiana possono rappresentare dei modelli perché anche il credente percorra lo stesso cammino ed anche per questo la vicenda amorosa dei due genitori di Manuele viene resa sacra dal giorno del riconoscimento della loro unione davanti a **Dio**. Essi appaiono agli occhi del loro **figlio** come santi cristiani, ma conservano anche caratteri delle divinità delle precedenti religioni; un sincretismo pagano-cattolico si può spesso rintracciare nell’opera della Morante. La fede, il credere, il mistero vivono in lei come nella sua opera sotto forma a volte di liete a volte di disperate

¹²⁰ Sono «le morti singole, personali, tutte tragiche ma ognuna diversa», quelle che, se narrate, scrive Primo Levi nella *Prefazione* al libro di Liana Millu, deportata e sopravvissuta ai campi di concentramento nazisti, incidono di più nella nostra sensibilità, «in confronto con i milioni di morti anonime riportati dalle statistiche». Primo Levi, *Prefazione* a Liana Millu, *Il fumo di Birkenau* [1947], Firenze, La Giuntina, 2007, p. 7.

ricerche, scoperte, abbandoni, ulcerazioni, suture e di nuovo dolore e gioia. Ogni mezzo per tendere al mistero o per giungere alla conoscenza, che può essere attuato tramite il non vedere con gli occhi (la cecità dei personaggi Edipo, Manuele) o il veder troppo (ad esempio con gli occhi troppo grandi e belli di Usepe), è lecito. Figure storiche e d'invenzione hanno lo stesso valore se permettono di avvicinarsi a nuove comprensioni del mondo; così religioni di ogni tempo, filosofie antiche e moderne, sono ben accette e fuse (specialmente dopo gli anni Sessanta) per cogliere segnali che introducano alla vita più nel profondo. La ricerca dell'*antico*, l'interesse per ciò che del passato mostra barlumi nel presente, attrae da sempre la Morante come un riverbero stellare che si rifrange in uno specchio. Ne cerca gli echi. Di essa non restano che fulminei abbagli, ma quest'ultimo romanzo insegna che la *luce* abbagliante può far morire anche per proporre nuova vita, nuova consapevolezza.

Quello della *maternità* è tema importante nella vita e nell'opera della Morante.¹²¹ Essa è sacra, sacre sono le *madri*, le 'vere' *madri*.¹²² C'è una gerarchia di valori: il termine 'donna' vale meno rispetto a quello di *madre* e assume un senso tutto negativo se in relazione alla sessualità, non a caso il *pudore* è un tratto caratteristico della *madre* così come la sua passività sessuale.¹²³ Non stupisce perciò per una più puntuale descrizione della *madre* il riferimento all'iconografia mariana.¹²⁴ Nell'ultimo romanzo *Aracoeli* ritorna il dirompente tema della *maternità* sentita dalla Morante come un addio, mai vissuta poiché rifiutata e poi rimpianta (come si evince da *Lettere ad Antonio*).¹²⁵ La morte dei

¹²¹ Anna Patrucco Becchi ha studiato approfonditamente la tematica *materna* e la presenza di immagini *materne* nel linguaggio della scrittrice e individuato quattro interessanti tipologie di *madre* all'interno della sua opera: *madri* metaforiche, *madri* d'altra specie (ovvero gli animali), *madre* santa, *madre* tiranna. Anna Patrucco Becchi, *Stabat mater. Le madri di Elsa Morante*, in «Belfagor», a. 48, n. 4, 31 luglio 1983, pp. 436-451.

¹²² Dall'intervista di Jean Noël Schifano ad Elsa Morante nella clinica di Villa Margherita un anno prima della morte: «Mi sarebbe piaciuto molto avere dei figli, ma non ho potuto... Amo i bambini. Sai che all'ultimo piano di questa clinica c'è un reparto maternità?!... [...] Sì, adoro le madri. Le vere madri. La guerra prima, poi la malattia, mi hanno impedito d'avere un figlio... Qui, oh sì!... Posso vedere i bambini, i neonati, gli faccio visita, di tanto in tanto, all'ultimo piano: mi piace molto... [...] Io li amo molto, ed amo molto anche le madri, le vere madri...
Le madri napoletane?

...O le siciliane – ride –. Ho un grande amore per la donna semplice. Non mi piacciono molto le femministe, perché penso che la donna è una creatura necessaria all'umanità, agli uomini. Mi piacciono molto le donne come Nunziatella, de «L'isola di Arturo», come Aracoeli. Non tanto le signore o le intellettuali. Forse è un torto.» Jean-Noël Schifano, *La divina barbara*, in Jean-Noël Schifano, Tjuna Notabartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, cit., pp. 7-8.

¹²³ «La purezza viene appunto serbata dall'assenza di piacere e di partecipazione [...]. In quanto 'illibata' la donna si può sentire prima madre del mondo, madre per eccellenza, Madonna [...]. La Madonna come supremo ideale materno [...] Gravidanza e maternità rendono quindi la donna qualcosa di sacro e di degno di adorazione.» Anna Patrucco Becchi, *Stabat mater. Le madri di Elsa Morante*, cit., pp. 440-441.

¹²⁴ Cfr. l'articolo già citato di Claudia Vannocci, *La pinacoteca di Elisa*, in cui la studiosa rileva la presenza di allusioni pittoriche e di un'immaginario visivo sacro in *Menzogna e sortilegio*.

¹²⁵ «Una vecchia piaga si riaprì coi primi sintomi di senescenza nel corpo di Elsa e concentrò su di sé ogni pensiero come la sola delle esperienze non compiute, la sola delle divinità alle quali non era stato sacrificato: la maternità rinnegata e offesa», Cesare Garboli, *Gli ultimi anni di Elsa Morante*, in

figli provoca un dolore tanto acuto nelle **madri** da portarle alla follia (Concetta Cerentano con la morte del figlio Edoardo, Ida con la morte di Nino e poi di Ueseppe, Aracoeli con quella di Encarnación-Carina: in quest'ultimo caso ciò serve ad evidenziare ancora di più l'impossibilità per Aracoeli di esprimere la sua vera natura nel mondo dominato dalla Storia, che elimina definitivamente quell'Aracoeli andalusa che sin da bambina desiderava avere una *muñeca*, una bambola femmina da cullare come una **figlia**, e che accorreva, con un istinto **materno** già spiccato, a chiunque le chiedesse di badare ai suoi piccoli). La tematica del **materno** figura come elemento fisso della produzione della Morante, suggerisce di continuo l'unità indissolubile e sacra del legame **madre-figlio**. La stessa costruzione letteraria soggiace ad un rapporto di questo genere: forse per compensare una **maternità** che nella realtà non ci fu,¹²⁶ la Morante si comporta come una madre verso i personaggi da lei creati e spesso capita di vedere narrato l'amore nella forma del **materno**.

[la Morante] ama chi la respinge senza chiedere contraccambio, come amano le madri. È questo che le permette il mistero dell'umorismo e la capacità di perdersi nei personaggi. La sua voce non è competitiva: [...] lei la voce la dona ai personaggi. Nei personaggi lei risolve il paradosso di essere serva del mondo e insieme la sua padrona, perché è serva di un mondo che lei stessa crea.¹²⁷

Aracoeli è un romanzo che si muove fra razionalità e magia, fra Roma-Milano e l'Andalusia che mantiene i suoi strascichi nel piccolo mondo segreto e fuori del tempo di Totetaco.

Roma e Milano: scienze della natura e loro metodi, illuminismo e fede nella ragione umana riformatrice, dialettica e ragione storica.

Di contro la mitica terra della prima Aracoeli: potenza magica della parola e del gesto.

Un confronto-scontro dunque: tecnica scientifica contro tecniche mitico-rituali.

Il termine 'sud' non ritiene, come si diceva, il valore di una designazione meramente geografica, ma politica culturale e sociale. In Andalusia risulta evidente la forma egemonica della vita religiosa, ovvero il cattolicesimo nelle sue particolari accentuazioni magiche: non la scienza ad aiutare l'uomo, ma una forte devozione che manifesta la richiesta di protezione psicologica di fronte alla straordinaria potenza del negativo nella vita quotidiana. Così si spiega la profezia della zingara e l'importanza dell'amuleto che Manuele a detta di Aracoeli dovrà portare sempre con sé per scongiurare la morte.

Scriva Ernesto de Martino:

«Fine secolo», inserto di «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 16; poi anche in Cesare Garboli, *Aracoeli*, in *Il gioco segreto*, Milano, Adelphi, 1995, p. 196.

¹²⁶ Cfr. Mary Ann McDonald Carolan, *The missing mother: procreation vs. creation in Morante's early fiction*, in «Rivista di studi italiani», a. 13, n. 1, giugno 1995, pp. 100-115.

¹²⁷ Walter Siti, *Elsa Morante in Pier Paolo Pasolini*, cit., p. 140.

l'infanzia [...] è particolarmente esposta alle insidie della fascinazione: [...] vale, a protezione, la potenza della parola e del gesto rituali, o dell'amuleto come rito fissato nella permanenza di una certa "materia".¹²⁸

Nel quadro di questo particolare bisogno di protezione del bambino, soprattutto durante l'infanzia e la puerizia, rientra l'uso di sacchetti magici, chiamati in Lucania "abitini".¹²⁹

[...] la protezione magica del bambino, soprattutto nei primi mesi di vita, ha per centro la culla. L'abitino con i suoi amuleti non basta: occorrono degli amuleti specifici per la culla [...]

Formalmente le ninne-nanne appaiono ricche di elementi cattolici: la sacra famiglia e i santi ma in modo particolare la Madonna vi appaiono continuamente sia per aiutare la madre a incantare il sonno, sia per assicurare efficacia al contenuto frequentemente augurale dei vari distici.¹³⁰

La morbilità magica del bambino forma un dominio importante nel quadro della "magia materna", cioè delle costumanze connesse alla preoccupazione della madre per la particolare fragilità esistenziale del bambino.¹³¹

La protervia di Aracoeli nei confronti della governante Zaira si spiega solo in virtù di una visione magica della vita, in cui l'ideologia della fascinazione rientra a pieno titolo:

fascinazione (in dialetto: *fascinatura* o *affascino*). Con questo termine si indica una condizione psichica di impedimento e di inibizione, e al tempo stesso un senso di dominazione, un essere agito da una forza altrettanto potente quanto occulta, che lascia senza margine l'autonomia della persona, la sua capacità di decisione e di scelta. [...]

La fascinazione comporta un agente fascinatore e una vittima, e quando l'agente è configurato in forma umana, la fascinazione si determina come *malocchio*, cioè come influenza maligna che procede dallo sguardo invidioso (onde il malocchio è anche

¹²⁸ Ernesto De Martino, *Sud e magia* [1959], Milano, Feltrinelli, 2006, p. 40. Il rinvio a De Martino non è casuale. Laura Desideri ricorda che: «Per ricostruire il nucleo più consistente della biblioteca di Elsa Morante, formata dagli anni giovanili in Corso Umberto e poi accresciuta nelle case coniugali di Via Sgambati e di Via dell'Oca (oltre che negli studi di Via Archimede e Via del Babuino), attualmente conservata presso l'abitazione di Carlo Cecchi a Campagnano, disponiamo di uno strumento d'eccezione, redatto dalla stessa Elsa probabilmente sul finire degli anni Cinquanta [...]. Si tratta di una rubrica manoscritta [...] suddivisa nelle varie lettere dell'alfabeto, dove sono elencati oltre 900 titoli, disposti in ordine alfabetico di autore e/o di soggetto, come in un catalogo di un dizionario. A fianco ciascuna intestazione (a sinistra della pagina) compaiono i vari titoli, seguiti dai dati editoriali (esclusa la data di pubblicazione) e l'indicazione di un numero (da 1 a 922), che contrassegna ogni singolo volume. [...] Con la stesura di questo catalogo dizionario, la Morante ci ha fornito così una bussola preziosa per orientarci tra le sue letture e le sue passioni, che vanno dalla musica, ai gatti, ai tappeti, alla pittura, alla danza, oltre alla scrittura.» Nella rubrica compaiono anche libri di Ernesto de Martino tra cui *Sud e magia*: «De Martino Ernesto 1) Il mondo magico – Ed Einaudi, 2) Morte e pianto rituale nel mondo antico – Ed Einaudi (Boringhieri) 3) Sud e Magia – Ed. Feltrinelli 4) Naturalismo e storicismo nell'etnologia ed. Laterza», Laura Desideri, *I libri di Elsa*, Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, cit., pp. 77 e 83, nota 22.

¹²⁹ Ernesto De Martino, *op.cit.*, p. 47.

¹³⁰ *Ivi*, p. 49.

¹³¹ *Ivi*, p. 50.

chiamato invidia), con varie sfumature che vanno dalla influenza più o meno involontaria alla *fattura* deliberatamente ordita con un cerimoniale definito, e che può essere – ed è allora particolarmente temibile – *fattura a morte*.¹³²

Aracoeli, dopo la morte dell'appena nata Carina, reagirà con odio nei confronti della temuta 'fascinatrice' Zaira.

Come già sostenuto, c'è un'eccezionale concentrazione dei personaggi delle opere precedenti in quest'ultima figura femminile e lo stesso discorso vale per Manuele. Nel caso di Aracoeli salta all'occhio il violento passaggio e il suo metamorfismo tra i tre personaggi femminili chiave del primo romanzo *Menzogna e sortilegio*: Rosaria, Anna, Alessandra.

Rosaria, la prostituta: Aracoeli si prostituirà. Anna, madre di Elisa, è la *luna*: Aracoeli, madre di Manuele, anch'essa *luna*.¹³³ Alessandra, madre di Francesco il *Butterato* è come l'Aracoeli di Totetaco.¹³⁴ Per capire quale siano i significati e le

¹³² *Ivi*, p. 15.

¹³³ Analogie anche fisiche: la «piccola cicatrice che segnò per lungo tempo il viso» di Anna «presso l'angolo della bocca», *Menzogna e sortilegio*, p. 239 – tra i tre titoli del Capitolo Quarto che fungono da breve rubrica riassuntiva del capitolo c'è n'è uno che prende proprio il titolo di *La cicatrice* – torna come «piccola cicatrice di bruciatura sul mento» di Aracoeli, *Aracoeli*, p. 1051.

¹³⁴ Secondo Francesca Giuntoli Liverani nel romanzo *Menzogna e sortilegio* sono rintracciabili due dimensioni parallele, due universi speculari e paralleli dell'immagine femminile: uno rappresentato da Rosaria-Sole, la donna che ospiterà Elisa dopo il disastro familiare, l'altro da Anna-Luna, la madre di Elisa. Si rimanda quindi a Francesca Giuntoli Liverani, *Elsa Morante. L'ultimo romanzo possibile*, Napoli, Liguori, 2008, in particolare ai due capitoli *La morte di Anna, ovvero il tramonto della luna*, pp. 63-86, e il successivo, *Dimensione temporale e universi paralleli*, pp. 87-114.

Rosaria, la dimensione solare, l'universo corporeo, inserita nel mondo storico e dunque dinamica e mutevole come lo scorrere degli anni. Anna, la dimensione lunare, l'universo immaginario – quello che Bardini definisce dei «fantastici doppi» nel saggio omonimo –, che si connota attraverso le immagini del buio, della notte, viene inserita nel mondo del mito.

Qui si sostiene che queste due figure, Rosaria ed Anna, confluiscono in una che entrambe contiene: Alessandra che, manifestazione del mondo della 'preistoria' (per un'analisi del termine si rinvia al sottoparagrafo 3.1.1.), della barbarie che appartiene al gatto Alvaro, esiste e continua ad esistere in una dimensione lontana nel suo immutabile aspetto di vecchia e fanciulla e non a caso si sceglie l'ossimoro, lo stesso cui ricorre Elisa a inizio romanzo per definirsi, fuggendo le classiche coordinate temporali. Alessandra – che insieme all'appena tratteggiato vecchio marito Damiano sembra rivestire il ruolo della Madonna insieme a San Giuseppe –, pur essendo adulta, è pura come gli infanti. Tratti distintivi di Alessandra si riverranno nella piccola e 'ignorante' Antigone della *Serata a Colono*. Chi manca dell'esperienza della Storia e vive solo quella di Natura si mantiene puro, perché la conoscenza consiste tutta nell'esperienza pratica, nel contatto diretto con le cose. L'impegno dello scrittore, trasposto in alcuni personaggi, consiste nel tentativo, tramite le parole, di recuperare questo antico rapporto con le cose, cercare di creare una lingua diretta come il greco antico, che più si avvicina all'essenza delle cose (cfr. l'articolo di Franco Serpa, *Greci e latini*). Con il personaggio Alessandra ci si trova di fronte ad Achille, ovvero il greco dell'età felice (cfr. Elsa Morante, *I tre personaggi in Pro e contro la bomba atomica*). Di Alessandra risultano indicative queste descrizioni: «Il cuore di lei non aveva mai conosciuto e neppure sentito l'amore: la sua vita semplice, simile a quella di un animale o d'una pianta, si svolgeva uguale nel giro delle stagioni, dei giorni e delle innocenti notti senza sogni. Sia che camminasse, o cucisse, o governasse le bestie c'era in lei la nobiltà spontanea degli animali, dei bambini, o dei primi abitanti del paradiso.» *Menzogna e sortilegio*, p. 325. E ancora: «l'idea della colpa non aveva radici in lei: come uno schietto fanciullo, la sua purezza era il privilegio di un cuore libero da turbamenti, ignaro e noncurante delle cose proibite.» *Ivi*, p. 328. Una delle prime immagini di Aracoeli: «La sua fronte è coperta dai ricci fino sui sopraccigli. Quando lei scosta i capelli dal viso, scoprendo la fronte,

accezioni del lessema *luna* può essere interessante raccontare l'uso privato e personale che la Morante ne faceva. Presso il Fondo Moravia nella prima edizione dello *Scialle andaluso* si trova la seguente dedica della Morante a Moravia: «A Alberto / dalla luna / in ricordo / E. M.» Il sintagma nominale “dalla luna” potrebbe svolgere la funzione di complemento di moto da luogo e in tal modo starebbe ad indicare la provenienza del libro dal satellite *luna* ma, più probabilmente, il significato è quello che vede il sintagma in qualità di complemento di causa efficiente. Ed Elsa, giocando, si identificherebbe con la *luna*.

La *luna* è innegabilmente satellite del pianeta Terra, ma la verità non risiede solo nella scienza, sostiene la Morante (badando bene ad evidenziare che la scrittrice non era affatto contraria alla cultura scientifica, anzi, la frequentò per trarne parole e concetti utili a creare immagini e situazioni nelle sue opere). Per questo conviene ascoltare le sue considerazioni tratte dal saggio *Sul romanzo*:

La enorme riforma scientifica del mondo è, oggi, ancora una novità, in piena azione: e le coscienze presenti ne risentono l'urto. Ma è possibile (augurabile!) che, più tardi, scontato questo trauma scientifico e industriale, l'uomo riprenda la sua naturalezza e si riabbandoni, senza ripugnanze mentali, alle proposte immediate della realtà. Così, a esempio, è probabile che, all'epoca delle grandi scoperte astronomiche, ne sia conseguito, per qualche poeta, un certo scetticismo, al momento di chiamare la luna «candida vela del cielo», «vergine della notte», e simili. Ma poi, gli astronomi sono rimasti padroni delle loro verità, e i poeti si sono ripresi le verità loro; e, attraverso i secoli, fino a Leopardi e a Ungaretti, hanno seguito a rivolgere madrigali alla luna, ne più nemmeno di come faceva Saffo.

Le verità scientifiche sono, senza dubbio, legittime: però le verità poetiche, di certo, non lo sono meno. E mai, come in periodi di dittatura scientifico-industriale, si richiede ai poeti di difendere le loro verità, come un feudo minacciato, che appartiene a loro, ma è un bene necessario per tutti. Il mondo vivente si ridurrebbe a un campo di

acquista una fisionomia diversa, di strana intelligenza e di inconsapevole, congenita malinconia. Altrimenti, la sua è la fisionomia intatta della natura: fra la fiducia e la difesa, la curiosità e la scontrosità.» *Aracoeli*, p. 1050. Dopo l'infanzia, l'essere umano è destinato a perdere la sua innocenza. La perdita di tale stato è già insita nella crescita e non può essere evitata dai più. Il piccolo Francesco, figlio di Alessandra, sembra da piccolo possedere tutti gli attributi di una divinità, contorni messianici, e allo stesso modo di Alvaro, il gatto di Elisa, si mostra come il “Paradiso incarnato”, poiché possiede la «nobiltà spontanea degli animali, dei bambini, o dei primi abitanti del paradiso». Ma questo stato divino, che negli animali è permanente (cfr. Elsa Morante, *Il paradiso terrestre*, in *Pro e contro la bomba atomica*) nell'uomo può durare solo il tempo dell'infanzia (cfr. Francesca Liverani, *op. cit.*, pp. 60-62). Finito questo tempo, Francesco si ammalerà. La malattia dunque come palese dimostrazione della fine dell'infanzia e dell'entrata nel mondo spurio degli adulti. Una malattia terribile colpirà anche Aracoeli, portandola alla morte. Lo stesso meccanismo si ripete nell'ultimo romanzo nel rapporto madre-figlio, Aracoeli-Manuele. Alessandra resta invece a far parte del Paradiso, eppure per età è adulta, e ci resta perché lontana, in un lontano rappresentato dalla vita di campagna che nettamente si oppone a quella di città. L'età adulta, modulo espressivo ricorrente in *Aracoeli* con connotazione negativa, per Alessandra non comporta alcuna frattura con l'età precedente. Aracoeli in città è lo sviluppo storico di Alessandra. Aracoeli è stata come Alessandra fin quando è vissuta nel paradiso terrestre di Monte Sacro, fuori del tempo e dello spazio comuni. Uscita da lì, si corromperà. La sua naturalità introdotta nella Storia si macchia e anche il sesso – da Alessandra vissuto pacificamente – diverrà una malattia, spudorato, senza freni, l'emblema del male che colpisce chi dal suo stato di ‘ragazzo’ (per questa parola si rimanda al primo paragrafo del Terzo capitolo) vuol diventare donna in società (società borghese) e perciò invecchiare.

maledizione e di sterminio se gli uomini cessassero di riconoscere dei simboli di verità poetica nelle cose reali.¹³⁵

Tale necessaria difesa della propria verità non potrebbe mai giustificare, però, l'ignoranza, o l'assenza, o il rifiuto.

Accanto al significato scientifico, non negato e anzi possibile nell'opera, v'è l'altro più interessante secondo cui il vocabolo denota una regione lontana fantastica e misteriosa che conduce in un tempo diverso da quello terrestre, dagli effetti su chi l'osserva stranianti. Se viene comparato un personaggio alla luna o se esso possiede caratteristiche **lunari** la Morante vuole comunicarne il fascino, l'elemento di stranezza di alterità, l'alternativa ad una ragione ed intelligenza storiche. L'inclusione della parola **luna** e del denominale aggettivale **lunare** se riferito a persone, e principalmente alle **madri**, nei testi morantiani viene dunque a suggerire la presenza di una diversità.

Se il **padre** di Manuele assume dei caratteri rintracciabili nel **dio** greco Apollo, Aracoeli ne assume altri presenti nella dea Artemide, gemella del **dio**. Citiamo ancora da Walter Otto:¹³⁶

Artemide ci si fa qui incontro con una libertà d'altro genere, femminile. Lo specchio di questa femminilità divina è la natura – non la sacra Grande Madre, che partorisce ogni vita, la alimenta e alla fine la raccoglie nel suo grembo, ma l'altra, che potremmo anche chiamare verginale, la natura libera, col suo splendore e la sua ferinità, con la sua innocente purezza e la sua strana inquietudine; una natura che può essere materna e tenera, ma secondo il modo della vergine e, come questa, ad un tempo rude, dura e crudele. [...]. La natura solitaria ha per l'uomo della nostra civiltà qualcosa d'infinitamente commovente e consolante. Egli, il razziocinatore, l'ossessionato servo della finalit , vi trova pace e aria sana [...]. Ma questo fiero trionfatore pu  investigare fin che vuole: il mistero non gli si manifesta, l'enigma non si risolve, fugge soltanto lontano da lui senza che egli se ne accorga per riapparire ovunque egli non  : la sacra unit  dell'immacolata natura, che egli pu  solo rompere e distruggere, ma giammai capire e ordinare.¹³⁷

La stranezza della sua indole selvaggia ed il suo fascino inquieto si manifestano in modo particolarissimo nella notte, quando si accendono qua e l  bagliori misteriosi o il chiarore lunare trasforma incantandoli i prati e le selve. Allora Artemide va cacciando e brandisce «le ardenti fiaccole, con le quale scorre per i monti della Licia» (Sofocle, *Edipo re*, 206). Si chiama per l'appunto «la dea amante delle notti» (Antonino Liberale, 15). Sofocle la dice «Artemide, cacciatrice di cervi, con le fiaccole in ambo le mani» (*Trachinie*, 214). [...] Sui vasi del V secolo si suole rappresentarla sovente con le fiaccole in entrambe le mani. Da qui l'appellativo che spesso ricorre di «lucifera» [...]. Deriva da questa medesima sfera il suo antico rapporto con gli astri della notte, nei quali si rispecchia la leggiadria, l'elemento romantico e l'estraneit  della sua natura. Quando Eschilo (fr. 170) parla dello «sguardo del suo occhio stellato»,¹³⁸ egli intende la luce della luna, come dea della

¹³⁵ Elsa Morante, *Sul romanzo*, in *Pro o contro la bomba atomica*, pp. 1505-1506.

¹³⁶ Walter Otto, *Gli d i della Grecia*, cit. Le sottolineature sono mie e come nel caso precedente anche qui atte ed evidenziare le analogie tra la dea e Aracoeli ma, a ben guardare, tutte le **madri** personaggio morantiane possiedono peculiarit  di Artemide.

¹³⁷ *Ivi*, p. 87.

¹³⁸ Manuele ricorda la madre: «Dire "occhi come una notte stellata" pare una frase letteraria. Ma io non saprei in quale altro modo descrivere i suoi occhi.» *Aracoeli*, p. 1051.

quale ella apparirà poi sovente in tempi misteriosi. [...] Vigila dunque, come suo fratello Apollo, sull'adolescenza, e sta in speciali rapporti coi giovinetti sulla soglia dell'età virile. Si pensi a questo proposito alle dure prove alle quali venivano sottoposti i ragazzi spartani nel culto a lei dedicato.¹³⁹

Entrambi hanno accanto a quello splendido un lato terribile [...] È proprio del carattere di entrambi l'assoluta purezza, e la loro natura testimonia di una lontananza che possiamo chiamare riserbo o nobile distanza. Per questo esse ci appaiono divinità veramente gemelle.

Ma quanto diverso è il senso del distacco e della purezza in Apollo e in Artemide! Quanto diversi i simboli in cui lo spirito creativo li ha formati! Per Apollo libertà e distanza significano qualcosa di spirituale: volontà di chiarezza e forma; per purezza s'intende in lui la liberazione dalle potenze che trattengono e reprimono. Per Artemide si tratta invece di ideali dell'esistenza fisica, e anche la purezza è intesa da lei in senso assolutamente verginale. La sua volontà non ha di mira la libertà spirituale, ma la natura e la sua freschezza, la vivacità e la rivelazione elementari. In altri termini: Apollo è il simbolo della virilità superiore, Artemide è la donna trasfigurata. [...] È la vita e l'essere che rifulge di luce stellare, sfolgora, abbaglia, s'agita e tanto più attrae l'uomo con la sua dolce eterogeneità, quanto più drammaticamente lo sdegna; è l'essere cristallino, che è però implicato con oscure radici nella natura totalmente animale; è semplicità infantile e tuttavia impreveduta, capace delle più dolci tenerezze e di diamantine durezza; è pudica, fuggevole, inafferrabile, con degli sbalzi di rudezza improvvisa; danza e scherza e gioca per passare, quando meno ce lo si aspetta, ad inesorabile severità; amorevolmente premurosa e teneramente disinteressata, con l'incanto del sorriso compensa qualsiasi maledizione, pur essendo ad un tempo selvaggia da far rabbrivire e crudele da inorridire.¹⁴⁰

Evidenti le analogie tra la dea e Aracoeli.

Selvaggia e crudele, fisica, con modi, nonostante sia **madre**, estremamente pudichi, virginali, notturna e **lunare**.

Si pensi al comportamento di Aracoeli a tavola e si ricordi la sua concezione del mondo ancora contadinella andalusa appena inserita nel contesto romano; concezione medievale, di prima di Galileo; non si capacita che la terra sia una sfera. Credenze da **barbara**, che nella Roma contemporanea, assunta a simbolo della cultura moderna illuminista occidentale, incancrenita borsa e stupidamente tronfia, come poi la Milano dell'adulto Manuele, dove si dà «l'adorazione dei padri farisei»,¹⁴¹ vengono derise e fanno cadere nella soggezione e nel ridicolo chi di esse si fa rappresentante. Dall'Andalusia a Roma, Aracoeli subisce l'uscita dal giardino di pace, dal mandorleto spagnolo ("El Almendral", nome del paese di origine di Aracoeli, significa 'il mandorleto'), che può nella memoria del **figliolotto** somigliare all'Eden sulla Terra e in quella dell'io narrante adulto ad un nuovo Totetaco. Ammorbatto dalla borghesia, da un'esistenza prettamente materialistica e arrivista, Manuele tenta il viaggio in Spagna per liberarsi dai pesi che lo opprimono primi tra tutti quelli storici che marchiano la persone nel corpo, minandolo. L'appartenenza alla razza **borghese** è morbo dell'anima che infesta anche il

¹³⁹ Walter Otto, *op. cit.*, pp. 91-94.

¹⁴⁰ *Ivi*, pp. 95-96.

¹⁴¹ Elsa Morante, «A Pier Paolo Pasolini / madrigale in forma di gatto», cit.

corpo: non è un caso che crescendo Manuele si farà sempre più brutto e scuro.¹⁴² Lontana la bellezza del sé piccolo dai bei ricci e dagli occhi come spicchi di luna perché lontano il mondo in cui figlio di sua madre ancora andalusa, non corrotta dal mondo dei padri al Potere quando i due erano dunque barbari, diversi, ribelli inconsapevoli. Un inizio di corruzione e imbruttimento si avrà con l'acquisto degli occhiali per Manuelino, poi il sangue del ramo paterno avrà la meglio su tutti e Manuele diventerà brutto; Aracoeli da Madonna diventerà puttana per disfarsi nella terribile malattia che la condurrà alla morte. Ma non va dimenticato che quella di Manuele è una «natura [...] negata alla politica e alla storia»¹⁴³ e tale rifiuto fisiologico sembra permettergli un briciolo di libertà quasi primitiva da tutte le società borghesi. È possibile allora vedere il ritorno in Andalusia o come una fuga e desiderio di perdersi metaforicamente tornando nella culla¹⁴⁴ materna o tentativo estremo di ricerca di realtà.

¹⁴² Si pensi anche a Carlo Vivaldi alias Davide Segre nella *Storia*. Rispetto ad una fotografia «scattata alcune stagioni prima», la sua figura, al momento dell'arrivo nello stanzone dei Mille a Pietralata dopo la violenza del lager, ha subito una profonda degradazione: «il cambiamento più sconcio era nell'espressione che, sul ritratto, perfino da quella comune fototessera, stupiva per la sua ingenuità. Era seria, fino alla malinconia; ma quella serietà somigliava alla solitudine sognante d'un bambino. Adesso invece la sua fisionomia era segnata da qualcosa di corrotto, che ne pervertiva i lineamenti dall'interno. E questi segni, ancora intrisi di uno stupore terribile, parevano prodotti non da una maturazione graduale; ma da una violenza fulminea, simile a uno stupro.» *La Storia*, p. 487. Per approfondimenti sul tema del corpo si rinvia al sottoparagrafo 2.1.1. e per le analogie tra Davide Segre e Manuele al primo paragrafo del terzo capitolo.

¹⁴³ *Aracoeli*, p. 1217.

¹⁴⁴ Per i sensi del termine si veda il sottoparagrafo del Terzo capitolo.

Secondo capitolo

AMORE

addio / affetto / alibi / allegria / amare / creatura / cuore /
estremo / fede / felice / felicità / festa / fuga / incantare /
incanto / infelice / inferno / invidia / odiare / odio / passione /
piangere / risposta / simpatia / tesoro.

AMANTE

adorare / adorazione / basso / colpa / condannare / desiderio /
desiderare / disperato / dolore / doloroso / domanda / escluso /
gelosia / geloso / gratitudine / illudere / paura / pazzo /
peccare / peccato / pellegrino / pena / perdono / piccolezza /
piccolo / rimorso / servile / solitario / solitudine / solo /
speranza / terrestre.

AMATO

alto / ambiguità / angelo / angelico / ape / assente / assenza /
barbaro / beato / bellezza / bello / capriccio / celeste /
distante / distanza / divino / domanda / eroe / eroico / fiore /
giovane / gioventù / gloria / grande / grandezza / grazia /
grazioso / leggenda / leggero / lontananza / lontano / luce /
lucente / luminoso / meraviglioso / miraggio / misterioso /
mistero / nave / oro / oscuro / paradiso / perfezione / radioso /
regale / rosa / sacro / santo / splendore / straordinario /
turchino / unico / volare / volo.

CORPO

accecare / agnello / agosto / bacio / bianchezza / bianco /
bruttezza / brutto / caldo / cammello / campo / canicola / capello
/ carezza / carne / deserto / donna / eco / femmina / giallo / merce /
mezzogiorno / morire / morte / nascita / nero / niente / nudo /
pallore / peso / piacere / pudore / ragione / riccio / ricciolo /
sabbia / sahara / sangue / scandalo / senso / sesso / sirena /
stanza / strage / treccia / umiliare / umiliazione / vecchia /
vecchiaia / vecchio / voglia.

2. 1. AMORE AMATO AMANTE

Bevete, amici, bevete grandi e piccoli,
l'amaro calice dell'amore! Qui nessuno ha
bisogno di nulla. Si entra solo con biglietti di
favore. Ed essere crudeli è facile; è
sufficiente non amare. Neppure l'amore
capisce l'aramaico, né il russo. È come i
chiodi, con i quali ci crocifiggono.

Al cervo le corna servono per la lotta,
l'usignolo canta invano, ma i nostri libri non
ci torneranno utili.

L'offesa è irrimediabile.

A noi restano le pareti gialle delle case,
illuminate dal sole, i nostri libri e tutta la
cultura umana costruita da noi sul cammino
che conduce all'amore.

E il precetto di essere leggeri.

E se è molto doloroso?

Trasforma tutto su scala cosmica, afferra il
cuore coi denti, scrivi un libro.

Viktor Šklovskij, *Zoo o non lettere d'amore*

Cosa può l'amore nell'opera della Morante?

Esserne il fondamento.

In *Lettere ad Antonio* si narra, attraverso i sogni e la compensazione che essi producono rispetto alle umiliazioni della veglia, l'amore per Alberto Moravia; *Alibi* è una raccolta di poesie sull'amore; *Aracoeli* un viaggio che torna a battere il martello sul ferro rovente dell'estrema domanda d'amore.

Non pochi critici hanno individuato nella tematica amorosa una fondamentale chiave di lettura della produzione artistica di Elsa Morante; amore da intendersi in primo luogo nel senso di sentimento in squilibrio o sul filo sottile di un equilibrio precario, che si slarga in numerosi territori dell'esistenza umana e li lambisce con le sue malie, i suoi trucchi, i suoi inganni e dolcezze e tenerezze, rare quest'ultime e proprio per questo fino all'ultimo inseguite con folle desiderio, volontà di credere al proprio universo morale che pone l'amato sopra tutto e tutti e per il quale si è disposti a qualsiasi impresa. Elementi della letteratura epico-cavalleresca si possono rinvenire in ogni opera della Morante senza tacere dell'influenza di Miguel Cervantes de Saavedra e William Shakespeare, cantori dell'amore inscindibile dalla follia e dal sogno. Si aggiunga inoltre che tutto viene ripreso secondo l'ottica novecentesca che dell'ironia, del rovesciamento parodico, dell'espressionismo e dell'indagine psicanalitica si serve per affrontare numerose questioni. La teoria morantiana dei tre tipici personaggi da romanzo che «rappresentano [...] i tre possibili atteggiamenti dell'uomo di fronte alla realtà»,

oltre al «*Pelide Achille, ovvero il Greco dell'età felice*»,¹ ne enumera solo altri due di importanza capitale nella letteratura di ogni tempo nati dalla genialità di quell'uomo di Spagna e dall'altro di Inghilterra: Don Chisciotte e Amleto. A questi tre personaggi si possono ricondurre tutti quelli della letteratura contemporanea che prevedono anche la fusione dell'uno nell'altro.²

Secondo Carlo Sgorlon:

Anarchismo, astoricità e gusto della fiaba concorrono tutti e tre, in pari misura, a far sì che la Morante descriva un mondo stranamente feudale, dove esistono soltanto schiavi e dominatori o, nel migliore dei casi, servi fedeli e splendidi signori. [...] La libido feudale dei suoi personaggi si scatena senza freni: troviamo individui tirannici e capricciosi come dei, e servi devastati da una masochistica volontà di annientamento di fronte ad essi.³

In questa scrittrice chi ama lo fa in modi così insaziabili che sembra voglia risucchiare, come un vampiro, ogni grammo di capacità amorosa nella persona amata, fino a fare di lui un guscio svuotato di ogni sostanza. I personaggi morantiani, anche i più sani, non sono mai sazi d'amore. L'amore è un sentimento tirannico che li domina come un despota inflessibile.⁴

Assonanze tematiche con i cantori dell'*amor de lohn* sono ben evidenti inserite però in un mondo interiore di sentimenti capace di esasperare e deformare i dati del reale. I personaggi della Morante e soprattutto l'ultimo, Manuele, appaiono come cavalieri all'avventura pieni di timori nei confronti di un destino che sentono segnato, dove all'appuntamento d'amore stabilito da una vita, scopo della vita, non si presenterà nessuno. Questi cavalieri spaesati e straniati del Novecento sono certi di combattere per nulla di concreto; se qualche risposta potranno trovare, essa proverrà da un percorso labirintico nella memoria, tramite "un monologo sregolato"⁵ (così Manuele definisce il suo parlare continuo a se stesso) tra cadute nel sonno, da intendersi come piccola morte-pausa dalla vita e sogni rivelatori di desideri mai sopiti, e la realtà di ciò che è stato e l'immaginazione che di quel che è stato fa altro

¹ Elsa Morante, *I personaggi*, articolo pubblicato per la prima volta sul settimanale «Il Mondo», n. 48, 2 dicembre 1950, p. 7, poi ristampato postumo nella raccolta di saggi a cura di Cesare Garboli dal titolo *Pro o contro la bomba atomica* [1987], ora in Elsa Morante, *Opere*, vol. II, p. 1468.

² Questo schema secondo la Morante poteva perfino essere applicato per meglio giudicare e definire le peculiarità caratteriali delle persone. Moravia riporta il giudizio che la Morante formulava su di lui e su se stessa stando al canone dei tre personaggi:

«Ma lei ti conosceva bene?

Non ho mai capito. Lei diceva che ero un candido, un ingenuo. Diceva che ci sono tre grandi personaggi fondamentali nel mondo: Amleto, don Chisciotte e Achille. Achille è l'uomo terragno, che vive le proprie passioni. Don Chisciotte è l'uomo che si batte per dei sogni e Amleto è quello che dubita di tutto. Io ero secondo lei un po' Achille e un po' Amleto, niente affatto don Chisciotte.

E lei era don Chisciotte?

Lei diceva che i personaggi tipo don Chisciotte sono, per esempio, come Madame Bovary e come lei, naturalmente. Era molto coraggiosa e, a suo modo, molto generosa, ma non buona. Elsa mi diceva sempre che ho una forma di distacco inguaribile che non riesco a varcare. Il distacco è probabilmente dovuto a una forma di difesa di tipo intellettualistico.» Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia* [1990], Bologna, Bompiani, 2000, p. 177.

³ Carlo Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Bologna, Mursia, 1972, p. 29.

⁴ *Ivi*, pp. 116-117.

⁵ *Aracoeli*, p. 1066.

per fornire nuove possibilità all'esistenza. Totale è la loro dedizione all'amato, all'esperienza amorosa tirannica e preminente: verso l'amato l'amante è nella posizione del vassallo, pronto a servire in modo assoluto. Pur fisicamente vicino, la bellezza e il potere dell'amato lo pongono in una distanza infinita dall'amante che, nonostante superi, come si legge nella poesia *Avventura*, numerose prove, gettandosi in imprese di antico stampo, e affrontando un viaggio eroico-mitico, riceverà la sconfitta: l'amore deve passare per mille difficoltà e cadute per poi, nonostante tutto, arrivare «fino alla cara porta, che reca la scritta crudele: / *Indietro, o pellegrina. Non riceve.*»⁶

Le riflessioni dello scrittore, il canto del poeta, l'avventura dei personaggi sottolineano il fascino aspro di questa distanza proprio mentre sono animati da un'ostinata tensione a colmarla, da una continua richiesta di dialogo con l'amato mentre lo maledicono per il suo silenzio. Ma questa richiesta è sentita come impossibile: nel reiterarsi della domanda, nella mancanza di una chiara risposta, nel ribadire pur se vicino fisicamente l'irraggiungibilità dell'amato, si manifesta la potenza del dio amore, in *Aracoeli* invocato ma senza l'iniziale maiuscola poiché latore di morte, del "male ulceroso"⁷ inoculato nel sangue di colui che ama. Non c'è antinomia tra il bene e il male, le due proposizioni non sono in conflitto fra loro, fanno entrambe parte del complicato gioco dell'amore. Il lemma risposta nei suoi vari esempi del *Lessico* decreta una sconfitta. Una risposta che sia certa, in primo luogo data ad una estrema domanda d'amore, generalmente non c'è, non esiste. Quando si riceve è di terribile crudeltà o senza senso. E la domanda dell'amante cade nel vuoto, inascoltata.

Essenza costitutiva dell'esperienza amorosa è il rischio, la compresenza di godimento e sofferenza, quest'ultima di regola in misura maggiore: la passione provoca in colui che è schiavo d'amore effetti contraddittori che nella raccolta poetica *Alibi* vengono sottilmente analizzati e che in *Lettere ad Antonio* si manifestano nella tensione tra una subitanea voglia di piacere e un sentimento incontrastato fatto di tenerezza e unicità; in *Aracoeli* a prevalere è il 'troppo amore' di cui l'amante si fa mendico, amante che nella clausola finale del romanzo formulerà uno di quei giudizi riconducibili alla voce della scrittrice Elsa Morante: «certi individui sono più inclini a piangere d'amore, che di morte.»⁸ Così, con questa frase, si conclude la costellazione creativa della scrittrice. Due parole, amore e 'morte', di grande rilievo nel suo apparato lessicale. Il pianto può essere di gioia o di dolore, ad esso è legato l'amore. Piuttosto che la morte, l'amore coi suoi dolori o il dolore per l'assenza d'amore: messaggio tanto più forte se si pensa che fu scritto con la coscienza della vecchiaia che s'approssima alla fine e dei dolori fisici che avviliscono l'anima.

Mancanza e desiderio bisognoso e al contempo continua ricerca tendente alla soddisfazione che non si riduca al mero appagamento dei sensi; aspirazione dell'anima a sollevarsi dal sensibile, inutilmente però, perché i sensi e il corpo sono il necessario viatico al compimento dell'amore, dove il sesso non c'entra. Servono

⁶ Elsa Morante, *Avventura*, in *Alibi*, vv. 71-72, p. 1390.

⁷ *Aracoeli*, p. 1260.

⁸ *Ivi*, p. 1454.

baci “come gocce di miele”,⁹ come quelli che ricorda Manuele, e folle desiderio di carezze come quello di Arturo. Il sentimento amoroso adulto assume spesso i connotati di un amore materno, la “mia fedele madre-ragazza”¹⁰ dice Manuele dell’Aracoeli del periodo di Monte Sacro, Arturo ama la sua matrigna che gli riserva attenzioni proprie di una madre. L’amore che la Morante principalmente ci fa conoscere è quello che lega madre e figlio, e lo schema edipico può avere un’influenza, ma non permeare di sé tutto il contesto amoroso. Gli schemi della psicanalisi possono essere vagliati dalla scrittrice, non per questo accettati *in toto*. Non le appartiene la creazione che fonda i propri parametri compositivi a partire da un’unica disciplina. Le letture di grandi autori aprono nuovi orizzonti ma non si può per questo parlare di adattamento passivo ad una filosofia o ad una scrittura d’artista. Non v’è mai ortodossia o un maestro assoluto e dominante sul suo universo creativo. Lei stessa rifugge dall’evidenziare influenze di autori sulle sue composizioni per paura di classificazioni che ne irretiscano la lettura.¹¹ Adeguate al caso risultano le attente considerazioni di Anna Maria Di Pascale su *Aracoeli*:

⁹ *Ivi*, p. 1292.

¹⁰ *Ivi*, p. 1066.

¹¹ Nella *Nota* all’edizione del maggio ’63 dello *Scialle andaluso* dove la Morante ammette che il racconto *L’uomo dagli occhiali* «risente [...] nel suo goticismo di qualche influsso kafkiano» subito dopo tiene a precisare che «questa però fu la prima e l’ultima volta che E.M. – sia detto a sua giustizia – risentì l’influsso di un qualsiasi altro autore al mondo.» E questo è uno fra i motivi per i quali non vuole essere chiamata ‘scrittrice’ o ‘poetessa’, teme che queste definizioni limitino il suo genio creativo riconducendolo ad una categoria, quella delle donne che scrivono, nella quale secondo la critica a lei contemporanea sarebbero rintracciabili schemi comportamentali e compositivi comuni. Dietro la necessità di ribadire la sua libertà creativa e originalità (rispetto al marito Moravia, agli autori amati, alle altre donne scrittrici) c’è, neanche troppo velata, una polemica con la cultura del suo tempo, atta a etichettare per evitare sconvolgimenti. Detto ciò, nel corso di questo lavoro si ricorre al termine ‘scrittrice’ senza alcuna connotazione negativa. Tornando alla psicanalisi, Michel David ritiene che la Morante abbia seguito quasi pedissequamente gli schemi freudiani. David, che nel suo libro *La psicanalisi nella cultura italiana* esamina la complessa articolazione e la lenta divulgazione della psicanalisi nel nostro paese notando fino agli anni ’50 una diffusione esclusiva delle analisi freudiane, scrive a proposito di *Menzogna e sortilegio*: «difficilmente si potrebbe incontrare un uso così fedele, quasi didattico, degli schemi freudiani nell’imbastire l’intreccio psicologico dei suoi racconti, e d’altra parte non è difficile scorgere nelle sue giustificazioni critiche e teoriche l’eco precisa, il vocabolario stesso, di una cultura psicanalitica essenziale. [...] il tema della paranoia e della claustrazione e persecuzione chiarito sin dalle prime pagine e quello dei rapporti sado-masochisti e incestuosi di Anna ed Eduardo bastano a indicare come la scrittrice tenesse d’occhio un manuale di psicologia evolutiva», pp. 528-529. Anche Marco Bardini ritiene che per una lettura accurata del primo romanzo della Morante non si «possa assolutamente prescindere da alcuni precisi snodi psicoanalitici» e il fine del suo saggio consiste nel «mostrare [...] come la lettura delle opere di Freud e dei suoi divulgatori sia stata determinante ai fini dell’organizzazione complessiva del romanzo e come la memoria di tale lettura, condizionando fortemente alcuni elementi fondamentali della narrazione, si imponga spesso come fonte privilegiata (in alcuni casi viene sfiorato un didascalismo quasi plagiatario) ma soprattutto si riveli infine come il mezzo attraverso il quale si realizza l’assunzione di precisi, anche se inconsueti, modelli narrativi.» Marco Bardini, *Dei «fantastici doppi»* in AA.VV., *Per Elisa. Studi su «Menzogna e sortilegio»*, Pisa, Nistri-Lischi Editore, 1990, pp. 174 e 180. La Morante nell’intervista rilasciata a Michel David, *Entretien: Elsa Morante*, in «Le Monde», 13 aprile 1968, p. VII, nega decisamente di aver mai scritto un romanzo «con l’idea d’introdurvi una tesi o un’idea astratta, per lo meno coscientemente». In *Lettere ad Antonio* il nome di Freud compare tre volte e in una di queste pare di avvertire vagamente qualche dubbio su un’interpretazione di un sogno al modo del “sign. Freud”. Su un calendario,

Le visioni di Manuele, pur quando suscitano straordinari effetti di luci e colori, simili alle «visioni gaudiose» dell'estasi mistica, non gli mostrano Dio ma scene del suo film biografico dominato dalla figura materna. Sembrerebbe naturale quindi rivolgersi ad un'altra «parola», «a un'altra religione», quella freudiana. La spiegazione psicanalitica è la più facile, quella sottesa ad ogni episodio della vita di Manuele, ad ogni immagine o sogno, una spiegazione così facile e ostentata da lasciare inappagati e quasi indispettiti. È Manuele stesso che con amara ironia definisce «stantia» «la favola mammarola e parla di ovvio reperto da seduta psicoanalitica.»

[...] nel tentativo infinito di umiliare se stesso, non può impedirsi di ricostruire, attraverso i sogni e la memoria, le testimonianze della sua malattia che come tanti tasselli arricchiscono la costruzione di un quadro psicanalitico. Salvo poi rifiutare la lettura di questo quadro, la conclusione di un ragionamento che riduca i colori e le linee del quadro a definizioni scontate.

In uno dei dibattiti a più voci che si svolge nello spazio interno della sua mente occupando l'inerzia delle sue giornate (pallido ricordo di quel tribunale dell'anima negli scritti dei filosofi e dei mistici) qualcuno nell'uditorio parla di «comune schema edipico». Ma la Difesa, l'alter Ego razziocinante, rifiuta «i soliti schemi d'obbligo» e definisce il caso «eterno amore».¹²

L'amore per la madre, la volontà di ritorno al ventre materno, alla primaria unione in cui ancora il figlio appena nato non sa d'essere da lei scisso ma se ne sente parte, protetto e amato, sono sicuramente rilevabili, non altrettanto l'odio per il padre, anzi specialmente nell'ultimo romanzo la rivelazione finale mostra il contrario. Si dica allora soprattutto che l'amore tra madre e figlio sottolinea una ricerca da parte del figlio ormai adulto, senza più la madre, di un amore che, come quello dell'origine, sia ricambiato totalmente senza interesse mirando esclusivamente alla felicità dell'altro. La lezione delle prime favole continua a

trasformato in quaderno d'appunti, la Morante in data 30 agosto annota: «Freud ha capito che i rapporti terrestri sono quasi tutti (tutti?) un simbolo del rapporto sessuale. Però non ha avuto il tempo di capire che il rapporto sessuale è, sua volta, il simbolo di qualche altra cosa», *Cronologia*, p. LXXXI. E nella *Storia* si legge: «Useppe in verità, era una vivente smentita (ovvero forse eccezione?) alla scienza del Professor Freud. Per essere maschiello, difatti, lo era senz'altro, né gli mancava nulla; ma per ora (e si può credere alla mia testimonianza giurata) del proprio organo virile non se ne interessava affatto, né più né meno che dei propri orecchi o del proprio naso», p. 730. Garboli mette in guardia da una lettura dell'opera morantiana in chiave psicanalitica. La Morante conosceva la psicanalisi, ne fu probabilmente influenzata; si possono avanzare studi sulla sua opera seguendo una lettura psicanalitica ma non credere che i suoi testi siano una messinscena letteraria delle teorie psicanalitiche, altrimenti per ogni autore da lei approfondito si potrebbe fare un discorso simile. Non si può dire che la Morante dal momento della scoperta di Simone Weil abbia costruito la sua opera su quella filosofia o al modo della filosofa, piuttosto affermare che in essa la Morante ha trovato rispecchiati pensieri già da lei formulati o che l'analisi weiliana della realtà ha arricchito il bagaglio culturale della scrittrice e le sue riflessioni che a volte con un andamento saggistico (che non ha nulla a che vedere col "procedimento saggistico" che Bàrberi Squarotti individua come componente negativa dell'*Isola d'Arturo*, nel suo libro *Poesia e narrativa del secondo Novecento*, Milano, Mursia, 1967, p. 244) vengono fatte pronunciare dai suoi personaggi.

¹² Anna Maria Di Pascale, *Senza i conforti di alcuna religione*, in Concetta D'angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 295-296.

farsi sentire.¹³ Il sesso non può che essere percepito come gravità; come pura forza impersonale svincolata da ogni rapporto col sentimento esso è una malattia che sfocia nell'ossessione, una malattia dell'anima che si perde nella Storia a causa della Storia (come accade ad Aracoeli), un sintomo del male che pervade la società. L'amore dunque anche come un dovere, come una fede, come un obbligo nei confronti di ogni essere vivente soltanto e semplicemente perché creatura, parola importante nel lessico di Elsa Morante, cui la scrittrice ricorre per esprimere la fragilità che accomuna tutti gli uomini, la necessità dell'uguaglianza tra essi per il solo fatto d'esser vivi; per definire con dolcezza ed estremo pudore la situazione di uno o più personaggi ai quale si sente spiritualmente vicina.¹⁴ A dimostrazione di ciò, a proposito dell'amore fra i suoi genitori Manuele osserva: «credo che difficilmente sulla terra si potrebbe contemplare una simile espressione di affetto negli occhi di due creature amanti.»¹⁵ E il loro amore sensuale è riassunto nella significativa formula di "ballo angelico",¹⁶ perché l'amore di Aracoeli ed Eugenio Ottone Amedeo è amore da favola, si tramanda come le leggende. Si può convenire che verso i suoi personaggi la scrittrice si pone con un atteggiamento creaturale; non sono mai formulate esplicite denunce o condanne.¹⁷ Come nessuno è immune da colpe, così nessuno deve essere condannato definitivamente. L'introspezione psicologica, lo scavo dell'interiorità, la disposizione al monologo, sono caratteristiche distintive dei principali personaggi con cui viene indicato il loro faticoso tormento per una condizione d'instabilità, di creature sbattute sulla terra senza direzione e risposte e che, amanti instancabili, ricercano sempre un nido o una culla in cui essere riconosciuti e amati.

«Le cose amare sono le più care»,¹⁸ recita un verso di *Avventura* che si innalza ad emblema della teoria sull'amore di Elsa Morante, cui va aggiunto il primo della poesia *Alibi* «Solo chi ama conosce! Povero chi non ama!» e, nella raccolta poetica omonima, l'amore viene presentato secondo numerose sfumature pur mantenendo un dato ineliminabile: nel suo gioco crudele e fascinoso, c'è sempre qualcuno che comanda, un padre padrone che può essere anche quello che risiede nei cieli, un eroe d'impresie impossibili da eguagliare, un polo d'attrazione cui non si sfugge e

¹³ Si vedrà nel sottoparagrafo 3.1.1, ma già qui velocemente: nella prima produzione della Morante si annoverano numerosi racconti per l'infanzia dove si narra di regola di un amore tra due personaggi che, affinché possa essere dai piccoli lettori compreso in base alle loro esperienze, si avvicina molto a quello di una madre e di un figlio, un sentimento che è fatto di affetto e difesa.

¹⁴ Di "poeticità creaturale" come dato caratterizzante la scrittura di Elsa Morante parla Walter Siti, *Elsa Morante nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, cit., p. 135. Franco Fortini nel saggio su Aracoeli estendendo il discorso a tutti i personaggi morantiani sostiene che «i suoi personaggi sono sempre "creaturali", quindi divisi fra corpo e spirito.» Franco Fortini, "Aracoeli" [1982], in *Nuovi saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, p. 244. A proposito di Aracoeli, Mengaldo nota "l'invincibile creaturalità della narratrice", Vincenzo Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, cit., p. 31.

¹⁵ *Aracoeli*, p. 1307.

¹⁶ *Ivi*, p. 1144 e p. 1342.

¹⁷ Cfr. Elsa Morante, *Pagine di diario*, in «Paragone», a. XXXIX, Nuova serie – Numero 7(456) – Febbraio 1988, pp. 11-12; ora anche in *Cronologia*, pp. LXIII-LXIV.

¹⁸ Elsa Morante, *Avventura*, in *Alibi*, v. 45, p. 1389.

ci si sottomette; gli aggettivi **servile** e **regale** denotano rispettivamente chi ama e l'amato, cosa o persona, perché seppure primariamente a persone viventi l'amore è volto, esso può esserlo anche verso oggetti che quelle persone ricordano e che possiedono poteri magici; va esteso ad ogni elemento della vita, provare **simpatia** verso le cose del mondo risulta essere il primo compito del poeta.

In una lettera all'amico Goffredo Fofi, la Morante scrive:

la vera intelligenza (nel senso proprio della parola, cioè: *capire*) nasce solo dalla simpatia.

Per me, io potrei sopportare qualsiasi difficoltà dei rapporti, fuorché l'assenza di simpatia. Nel vivere, in ogni azione, come anche nello scrivere romanzi, senza la simpatia ci si riduce a pescare nel torbido, cavandone dell'immondizia. Negare a un altro la simpatia, significa rifiutarlo come prossimo.

Lo so che la simpatia più difficile è quella con se stessi. Quando si è in cattiva convivenza con se stessi, si può arrivare, per propria difesa, a mettere in stato di accusa tutti gli altri, fino a non perdonargli di esistere.¹⁹

La parola **simpatia** con il significato che la sua stessa etimologia suggerisce assolve una funzione importante nella produzione creativa della Morante. La scrittrice lo ripete più volte nei saggi, dove tocca argomenti che le stanno particolarmente a cuore. La **simpatia** consiste in una necessaria disposizione alla comprensione degli altri, al diverso da sé. Saba insegna che senza **simpatia** non si dà opera d'arte. La frase succitata «la simpatia più difficile è quella con se stessi» potrebbe essere pronunciata dal Manuele di *Aracoeli* e da molti altri personaggi morantiani: esiste nella vita come nell'opera della Morante un meccanismo mortifero che si innesca nei rapporti umani in grado di minare la considerazione che si ha di se stessi tanto da credersi sempre in **colpa**, peccatori e soggetti a condanne. Tentando la sopravvivenza, si prospetta come unica via d'uscita, se si decide di stare in mezzo agli altri, l'accusarli prima di essere accusati e in fin dei conti non **amati**, oppure si opta per la **solitudine** volontaria, moto dell'animo in apparenza superbo che in realtà tanto più se ne discosta tanto più urla l'urgenza di consolazioni impossibili.

L'amicizia (rivolta generalmente ai bambini e agli animali, in primo luogo ai gatti; si pensi alle poesie *Minna la siamese*, *Canto per il gatto Alvaro*, *Il gatto all'uccellino*)²⁰ è una forma d'amore, la letteratura, l'impegno della scrittura altrettanto e la poesia *Ai personaggi* sta a dimostrarlo insieme all'immane richiamo al rapporto di subordinazione dell'amante all'amato: i personaggi come "Sultani infingardi" capaci di "arroganti amori", del "nastro d'oro" delle loro "imprese" il poeta orna la propria fronte "servile".²¹

Non si dimentichi mai il tono di queste poesie: alcune potrebbero apparire frivole, ma si badi che la Morante tende ad un ideale di leggerezza che riesca a cogliere, come Saba, dalle cose più umili e quotidiane la spinta ad una vita profonda

¹⁹ Elsa Morante, *Lettera*, in Jean-Noël Schifano, Tjuna Notabatolo (a cura di), *Chaiers Elsa Morante*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, p. 121.

²⁰ A Schifano la Morante confida: «Dal momento che non posso raggiungere la santità, tre sole cose hanno contato e contano per me: l'amore, i bambini, i gatti... Gli uomini che ho amato di più erano dei bambini dagli occhi di gatti siamesi!» Jean-Noël Schifano, *La divina barbara*, in Jean-Noël Schifano, Tjuna Notabatolo (a cura di), *Chaiers Elsa Morante*, cit., p. 7.

²¹ Elsa Morante, *Ai personaggi*, in *Alibi*, vv. 7-10, p. 1385.

che si nutra d'un particolare per dire dell'universale.²² Soprattutto in alcune poesie di *Alibi* gioca, e questo gioco le riesce spontaneo, non forzato. Accanto al gioco scherzoso il gioco tragico, o, meglio, non v'è gioco che sia completamente spensierato, un alone di malinconia vela sempre le situazioni descritte, il dispiacere della fine crea ineliminabili ombre.²³ Così le due parole *allegria* e *festa* che nell'uso comune denotano uno stato d'animo o una situazione piacevole, nell'opera della Morante vengono inserite in contesti che di esse comunicano la provvisorietà, rendendole portavoce del passeggero, dell'improvviso e dell'inaspettato; procurano gioia, ma sempre fugace. L'episodio del piccolo Pennati in *Aracoeli* lo testimonia: Manuele viene tra tanti riconosciuto e immensa è l'*allegria* per essere stato finalmente scelto, ma la *festa* non dura che un attimo. Solo gli animali donano *allegria* perenne. I personaggi morantiani, non inclini per natura alle *feste*, sono da esse ammaliati, perché simbolo d'un *amore* a loro non concesso. L'iniziale moto di ripulsa cela attrazione.

Anche quando ride la Morante non nasconde la sua inclinazione al tragico. Un *amore* che sia *felice*, che si risolva col plauso della corte, che faccia del servo il re e del padrone l'*amante* è chimera; un *amore* che recuperi il grande *amore* perduto è destinato al fallimento a meno che non intervengano la memoria e l'immaginazione creativa a consolare.

L'infanzia: il grande *amore* perduto, il primo della vita, indimenticabile, chiuso e limitato, bloccato, non più fluente, definibile in un tempo e in uno spazio e reso eterno; quell'*amore* sarà per sempre ricercato, vanamente, poiché nella poesia *L'isola di Arturo* si trova una legge durissima: «[...] legge / ch'io, come tanti, imparo, / - e a me ha spezzato il cuore: / fuori del limbo non v'è eliso.»²⁴ Manuele 'fugge' («fuggo finalmente verso la mia patria materna [...] per un appuntamento

²² Giustissimo il riferimento a Saba a proposito della poesia della Morante *Il gatto all'uccellino* individuato da Marco Bardini, che scrive: «E si leggano i versi intitolati *Al lettore*, che Saba colloca in posizione proemiale alla raccolta *Quasi un racconto*: "Se leggi questi versi e se in profondo / senti che belli non sono, son veri, / ci trovi un canarino e TUTTO IL MONDO"», Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1999, p. 178, nota 122. Cfr. Elsa Morante, *Sul romanzo*, in *Pro o contro la bomba atomica*, p. 1511. Considerando il grande *amore* nutrito dalla Morante per l'impegno della scrittura sabiana, si può ricordare che nel romanzo breve *Ernesto*, dai molti elementi autobiografici – si legge nell'*Introduzione* di Maria Antonietta Grignani, p.V: "libro nato incompiuto e postumo", uscito nel 1975, di cui durante la composizione nel 1953 Saba «partecipa brani ai famigliari, ad amici come Elsa Morante» –, si ribadisce la necessità delle verità che l'uomo-scrittore può raggiungere solo tramite la semplicità dell'agire, del dire e dello scrivere: «Con quella frase netta e precisa, il ragazzo rivelava, senza saperlo, quello che, molti anni più tardi, sarebbe stato il suo "stile": quel giungere al cuore delle cose, al centro arroventato della vita, superando resistenze ed inibizioni, senza perifrasi e giri inutili di parole; si trattasse di cose considerate basse e volgari (magari proibite) o di altre considerate "sublimi", e situandole tutte – come fa la Natura – sullo stesso piano.» Umberto Saba, *Ernesto* [1975], Torino, Einaudi, 1995, pp. 13-14.

²³ Sull'adesione istintiva di Elsa Morante al linguaggio della tragedia si legga Giorgio Agamben, *Il congedo della tragedia*, in «Fine secolo», inserto di «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 22; sull'appartenenza "di diritto alle coordinate tragiche" di *Aracoeli* cfr. Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*. *Aracoeli*, La Storia e il mondo salvato dai ragazzini, Roma, Carocci, 2003, p. 16.

²⁴ Elsa Morante, *L'isola di Arturo*, in *Alibi*, vv. 14-17, p. 1397, ma anche ad apertura del romanzo omonimo col titolo *Dedica*, p. 947.

d'amore»)²⁵ verso El Almendral, paese d'origine della madre. Non verso il suo paese d'origine, un piccolo **paradiso** – ma comunque sempre dentro Roma capitale di Storia – ricavato nel quartiere di Monte Sacro dove la madre e il figlio vivono in una dimensione sacrale quasi a ricalcare la **beata** coppia cristiana della vergine e di suo figlio Gesù, bensì verso una regione, ancora più lontana nel tempo e nello spazio, appartenuta alla bambina Aracoeli e perciò tanto più amata perché mai percorsa, mai posseduta e da cui egli dipende perché parte del suo sangue, della sua carne, del suo modo d'essere e d'amare. Ricercando il luogo dell'amore, fuggendo le convenzioni sociali che 'spezzano il cuore' tramite un viaggio fisico che favorisce il viaggio memoriale si tenta di giungere alle radici dell'amore materno che, come si è visto, rappresenta il modo riconosciuto su cui plasmare ogni forma d'amore. La coppia amore-morte sale allora in superficie. Gli amori bloccati giovani dalla morte sono quelli che per sempre si manterranno vivi nella memoria di chi alla morte è sopravvissuto. Costui andrà in giro come un mendico, con troppa fame d'amore, insaziabile e allora l'amore sarà un morbo inguaribile e consolazioni di ogni genere (sogni, droghe, amori pagati, amori d'un attimo), in cui si vuole credere e che invece certificano sempre più una mancanza, non servono a nulla se non ad aprire la strada alla propria morte con una dose di sofferenza al giorno.

Il motivo del 'troppo amore' domina l'universo poetico di Elsa Morante fino a diventare un **alibi**, parola che si presta come titolo di una poesia del '55 contenuta nella raccolta poetica omonima del '58. A chiarificare il senso del termine le osservazioni di Cesare Garboli nella *Prefazione* ad *Alibi*:

Tanta capacità di amare insinua dei sospetti: troppo esaltata, e troppo consapevole; troppo drogata, e insieme troppo lucida, che è come dire ai limiti dell'irrealtà. Chiamarli passioni, gli amori raccontati in *Alibi*, è quasi usare un eufemismo: malattie, infezioni, incantesimi, visioni, deliri sono i termini più giusti. Quando ama, la Morante è posseduta da una forza mistica, nemica e divina, che non appartiene all'umano ma a un regno più tenebroso, a un'esperienza misteriosa e animale. L'amore è trattato e vissuto come un male, e insieme come la sola liberazione dal male.

La sua [di Elsa Morante] grande capacità di amare è una generosità zoppa, infelice come il colpevole per definizione, come Edipo. Amare in eccesso, amare troppo è un alibi – alibi che surroga il cuore, e tiene nascosta agli occhi una maledizione e una malformazione. Il seme infetto, la malattia mortale si annida proprio nella capacità di regalarsi alla divinità dell'amore. È la legge della poesia di Penna: colui che ama se stesso è portatore di una diversità che lo sfigura, di una vergogna, di una perversione che va tenuta nascosta. La crudeltà di questa maledizione è tutta nella sua semplicità: chi ama tanto da sentirsi vile e indegno, non sa amare.²⁶

Se la Morante ha deciso, nessuno può farla ritornare sui propri passi. Se **ama**, **ama** follemente, se insofferente paga con l'indifferenza totale o con aspre battute. Le grandiose leggi dell'amore, un *a priori* ineliminabile, determinano i suoi rapporti personali, una partigianeria assoluta; l'amore così non sa vivere bene, è

²⁵ *Aracoeli*, p. 1059.

²⁶ Cesare Garboli, *Prefazione* ad Elsa Morante, *Alibi*, Milano, Garzanti, 1988, pp. IX-X, XIV-XV; poi, invariato, inserito anche nella raccolta di saggi dedicati alla scrittrice, Cesare Garboli, *Il gioco segreto*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 92-93, 99.

malanno, non guarda veramente gli altri per comprenderli, ma sempre se stesso. Il male, il narcisismo ineluttabile, di cui si dice cosciente la scrittrice. Eppure la tensione è tutt'altra, la Morante lo scrive esplicitamente nelle *Pagine di diario*: spostare l'attenzione da sé, accentrarla sugli altri, solo così è possibile un amore capace di vita. Tra i condannati all'infelicità inserisce anche se stessa.²⁷ Ne deriva una lotta interminabile tra ciò che si vorrebbe essere e ciò che si è.²⁸

²⁷ «Nessuno conosce veramente un altro, se non lo ama. Ciascuno di tutti gli altri, è conosciuto solo da chi lo ama. E ciascuno di tutti gli uomini e le donne, ciascuno è straordinario, è un universo favoloso, è, in fondo, senza colpa, innocente. Ma solo chi lo ama lo sa.

Soltanto Cristo fu abbastanza ricco per amarli tutti, e conoscere l'universo straordinario e favoloso, e la non incriminabilità (Dio che parola allampanata e curialesca) di ciascuno. [...] Ma il sospetto della mia colpa non se ne va. La mia colpa: non saper comunicare con gli altri, non capirli, non amarli abbastanza. La mia colpa: non essere mai amata. La mia colpa: non avere amici; non essere felice.

Anche se l'opinione degli altri, e le apparenze, dicono il contrario, chi non è amato, e non ha amici, e non è felice, è certamente di una qualità meschina, che un giorno si scoprirà.

Avrei sempre bisogno di provare a me stessa che non sono meschina. Quando non attraverso simili grandi prove io mi vergogno di me (ancora segno di narcisismo).» Elsa Morante, *Pagine di diario*, cit., pp. 11-12; ora anche in *Cronologia*, pp. LXIII- LXIV.

²⁸ Ed è di nuovo Pasolini che, in un punto della sua recensione alla *Storia*, da una parte piena d'ammirazione e altrove molto dura e non aliena da risentimento – di Pasolini non si può certo dire che i fatti della sua vita esulino dalle pagine e numerose erano le difficoltà private e pubbliche in cui si dibatteva all'epoca della recensione –, col suo solito sguardo illuminante e la capacità critica eccezionale, ribatte sulla questione: talmente tanto con idee precostituite che dimentica di verificarle, e quelle idee e quell'a priori non possono non intaccare il tessuto compositivo. Così la Morante parlerebbe del Grande Amore astratto tralasciando il piccolo, invece necessario, dice Pasolini, perché quello che si scrive venga recepito come vero. Ascoltiamo le parole dell'importante saggista; siamo al terzo punto della minuziosa analisi in negativo del romanzo (non vengono però taciuti i pregi e le parti che 'funzionano'); qui Pasolini si serve delle sue preziose conoscenze di critico stilistico e di fine linguista e punta sulla povertà della lingua umoristica della Morante, soffermandosi sul personaggio di Davide: «Il corollario della povertà del contingente di lingua umoristica è l'approssimazione e la goffaggine della "mimesi" del linguaggio di quegli eroi, romani o napoletani che siano (per non parlare dell'alto-italiano Davide). Il romano parlato da Nino e dei suoi amici ricorda addirittura (la Morante mi perdoni, qui devo essere duro) quello di certi trafiletti di costume del "Messaggero": mentre il parlato di Davide non ha riscontro in nulla: il ragazzo si presenta come bolognese, in realtà è mantovano, ma parla una specie di veneto. Non c'è tuttavia angelo nell'Alta Italia in cui cadere si dica cader. Per ogni dove, là, nell'Alta Italia, è cascare che ha trionfato eliminando ogni altra forma concorrente. Che Davide dica cader è offensivo per il lettore: ma è soprattutto offensivo per lui. Dov'è il così grande amore della Morante per lui, se essa è così pigra da non fare il minimo sforzo per ascoltare come parla? Vuol dire che in questo amore c'è qualcosa di precostituito, che impedisce il particolare e il concreto, come fatti irrilevanti, di fronte alle "grandiose" Leggi dell'Amore. D'altra parte il fatto stesso di demolire o almeno sminuire e ridicolizzare, sia pure affettuosamente, tutto ciò che i suoi eroi fanno, significa che essi sono amati in base a ciò che sono, cioè per induzione aprioristica, non in base a ciò che fanno: che è visto, appunto, come irrisorio e vano. Cosa questa che li rende di colpo miserevoli automi di una realtà incompatibile con le loro illusioni.» Pier Paolo Pasolini, *Elsa Morante, «La Storia»*, in *Descrizioni di descrizioni*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), p. 2101. Si possono non condividere tutte le osservazioni di Pasolini sul romanzo da lui recensito, ma quella appena riportata offre uno scorcio notevole sul modo della Morante di procedere nella vita e di rielaborare nella scrittura e perciò ad essa e al suo redattore va sicuramente il merito di aver dischiuso una porta dell'anima della scrittrice.

Concentrare l'attenzione del lettore sulla parola **alibi**²⁹ perché tra le righe si comprenda che la poesia mentre inganna svela e mentre sembra perseguire un significato ne dissimula un altro, più profondo, che si vuole tacere. L'ironia frequenta molte pagine della scrittrice e perciò non si creda che l'io poetico di *Alibi* coincida sempre con l'io biografico di Elsa Morante, la finzione è ammessa anche in poesia ma, come già detto, essa può mostrare verità altrimenti taciute. Troviamo nelle poesie l'immagine che di sé come scrittrice la Morante vuole fornire, in esse vi è un tassello in più per la ricostruzione del suo disegno autoriale. Certamente nella raccolta di poesie *Alibi* (e neanche fino in fondo nel *Mondo salvato*) non si rintraccia un linguaggio atrocemente dissacratorio come quello che in parte caratterizza soprattutto l'ultimo romanzo; con *Alibi* si è nel mondo dei pensieri, che si farà carne nei personaggi dei romanzi, in poesia al massimo volutamente abbozzati perché se ne percepisca l'assenza, l'eco nella vita di chi li canta, il mistero della loro sfuggente essenza.

Il cuore è "misterioso organo vitale":³⁰ al solito incomprensibile quello di chi si ama e adora; nella poesia *Avventura* ad esso vengono associati aggettivi qualificativi della personalità di colui che è amato: il cuore è "difficile", "frivolo, indolente", "eroico, femminile", di nuovo l'importante aggettivo "regale", "intatto".³¹ Si ricorda un'immagine in *Aracoeli* a significare il dolore inconsolabile della mancanza e sofferenza d'amore: in sogno al piccolo Manuele compare suo zio, l'eroico Manuel Muñoz Muñoz, fratello di Aracoeli, splendido come in ogni sua apparizione, che chiede a Manuele perché non giochi. Il piccolo risponde: «Il mio cuore fa troppe rughe.»³² E poi si risveglia con un dolore allo sterno.

Il termine **estremo** mantiene la forza del superlativo latino; connesso all'amore esso ne mostra ancora una volta l'energia dirompente e l'eccessiva grandezza, il limite massimo e il rischio corso da chi ama; legato agli interrogativi portanti della vita, alle domande che resteranno irrisolte, della vita dice il **mistero doloroso**. Un verso della poesia *Alibi* recita «Tu sei la fiaba estrema»³³ ed evidenzia come una parola scelta con sapienza assommi in sé numerosi significati, simili tra loro, che danno brevi ma efficaci pennellate al ritratto di quel "Tu" (che è uno nella vita del poeta e al tempo stesso riveste il ruolo generico dell'amato, accogliendo di esso tutte le meravigliose qualità e indecifrabili 'gesta') che appare irraggiungibile e lontano e, quando vicino, cullato come un fanciullo cui si offre un nido o un "lettuccio"³⁴ al pari di un figlio (di nuovo il rapporto d'amore rimanda a quello madre-figlio), lo è per così poco che non si riesce a vivere con gioia il momento della sua incredibile presenza e

²⁹ Non si dimentichi il significato riservato al termine nel saggio *Sul romanzo*: «nel momento di fissare la propria verità attraverso una sua attenzione del mondo reale, il romanziere moderno, in luogo di invocare le Muse, è indotto a suscitare un io recitante (protagonista e interprete) che gli valga da alibi», p. 1505.

³⁰ *Lettere ad Antonio*, p. 1627.

³¹ Elsa Morante, *Avventura*, in *Alibi*, vv. 21-24, p. 1388.

³² *Aracoeli*, p. 1288.

³³ *Alibi*, v. 61, p. 1394.

³⁴ Oltre alla poesia *Alibi*, v. 73, p. 1394, si veda la poesia *Addio nel Mondo salvato dai ragazzini*, vv. 9-10, p. 7: «Voglio salvarti dalla strage che ti ruba / e riportarti nel tuo lettuccio a dormire.»

sempre torna il senso di inferiorità dell'**amante** che senza fiducia in sé si dispera perché non valgono sforzi o imprese d'ogni genere per la certezza d'un **amore** ricambiato.

La sacralità dell'**amato** è dimostrata dalla **fede** a lui tributata dall'**amante**. Un'adesione incondizionata all'**amore** come fosse una verità rivelata o soprannaturale. Il vocabolo **fede** viene così a sottolineare la condizione di schiavitù volontaria di chi **ama**; accanto ad una **fede** propriamente religiosa verso entità astratte (Dio, la Vergine, Cristo e i santi) o una verso i simboli sommi della Storia (la Patria, l'onore militare ad esempio per l'ultimo padre narrato dalla Morante) che sempre si rivelano fatui, la credenza superstiziosa che si serve di oggetti-amuleti in una divinità superiore che si incarna fulgidamente in qualche essere umano concreto, perché il corpo è sempre necessario nella scrittura della Morante (Aracoeli fisicamente necessaria al piccolo figlioletto; il Re nella figura di Vittorio Emanuele III al padre di Manuele, Eugenio Ottone Amedeo, venerato a sua volta dall'attendente Daniele: i rapporti non possono mai essere paritari, in **amore** – un **amore** dunque leggibile su più livelli – domina sempre una struttura gerarchica con un suddito legato al sovrano per **fede** nella sua potenza; suddito che ha bisogno sebbene da lontano di vederne il corpo per poter focalizzare su una ed una sola persona la propria assoluta devozione. Così il discorso col Dio cristiano o altre divinità mai viste risulta faticoso, instabile, ed è necessario che della **grandezza divina** qualcuno in terra sia portatore, perché poi anche nell'esistenza del soprannaturale si possa maggiormente credere. Impensabile dunque l'esclusiva purezza del concetto, il sistema di pensiero deve diventare di carne ed ossa. Nascono così i personaggi che votati ad una **fede adorante** lo sono generalmente verso figure genitoriali percepite come eccessivamente **lontane** sia fisicamente – il padre di Manuele – sia mentalmente – la madre Aracoeli –). Come anello, la **fede**, in *Aracoeli*, sigla il matrimonio tra il padre e la madre di Manuele e rinvia all'interesse, classico nelle opere della scrittrice, per i gioielli che, permeati di fascino **misterioso**, latori di tempi antichi e di storie, ci sopravvivono e sembra prendano vita per una sorta di incantesimo, influenzando le scelte dei personaggi; adornarsene, inoltre, può servire a rendersi più **belli** e splendenti agli occhi dell'**amato**. Se dono dell'**amato**, essi divengono per l'**amante**, stranamente (e sempre per poco) ricambiato, il simbolo dell'**amore**: si pensi all'anello dalla doppia pietra, diamante e rubino in *Menzogna e sortilegio*, che svolge un ruolo paragonabile a quello dei personaggi principali.

L'**incanto**, come magia che promana dall'**amato**, rende l'innamorato affascinato, sedotto e stregato, soggetto alla "fascinazione" di cui parla Ernesto De Martino a proposito dei popoli del sud Italia.³⁵ Tutto quanto appartiene alla **creatura amata** è dotato di un potere **meraviglioso**, che poco concede e molto fa sospirare.

In *Aracoeli* il verbo **incantare** compare principalmente come participio passato a prima vista forma nominale del verbo, usato in funzione di aggettivo. In realtà, ad una più approfondita lettura, si ha la sensazione che esso mantenga un rapporto sotterraneo con l'ausiliare 'essere', abbia cioè valore passivo ad

³⁵ Cfr. primo capitolo.

evidenziare che c'è qualcuno che subisce l'incanto e qualcun altro che ne è l'ideatore. Quando, col valore di intransitivo pronominale, la Morante in *Aracoeli* ricorre al verbo, vuole comunicare uno stato di intontimento, di incredulità di fronte allo spettacolo che s'osserva, ai fatti della vita che appaiono incomprensibili (Manuele che s'*incanta* a guardare il suo corpo, in particolare il suo avambraccio pieno di segni che gli ricordano improvvisamente, lasciandolo quasi sbalordito, il suo passato).

L'*amore* è un gioco delle parti, una finzione, uno scherzo molto *doloroso*, dove per essere *amati* bisogna mantenere le *distanze*. La *fuga* insieme alla *lontananza* sono contrassegni dell'atteggiamento dell'*amato*; la *fuga* dell'*amante* è una strategia creata ad arte nella vana speranza di riuscire a farsi *amare*. Da *Lettere ad Antonio*, per il lemma *fuga*, viene riportato un esempio indicativo di quanto detto: Alberto Moravia *ama* Elsa solo quando lei gli sfugge, si allontana, si dà ad una «disperata fuga, disperato giocare a nascondersi.»³⁶ *Disperato* ricorre spesso come aggettivo a delineare la situazione di *pena* e tormento dell'*amante*, «imprese disperate»³⁷ le sue; «un vero pianto, di lutto disperato»³⁸ il primo pianto, quello della nascita che separa dal primo *amore* e getta in una condizione di spaesamento che difficilmente assicurerà protezione e cure. I termini *dolore* e *doloroso* definiscono le conseguenze dell'*amore*.

Le riflessioni in *Lettere* e le poesie di *Alibi* permettono di comprendere meglio i gangli tematici, i nodi impossibili da districare che affollano la mente della scrittrice.

Miraggi ed *addii* si impongono sulla pagina all'attenzione del lettore. Vogliono comunicare *assenze* a cui non è data possibilità di abituarsi e la conseguente condanna dell'uomo alla *solitudine*, eppure – col procedimento non inusuale alla Morante dell'affermare mentre si nega e viceversa – allo stesso tempo inneggiano all'*amore* assoluto unico totale indimenticabile.

Si legge nel piatto di coperta del romanzo a lungo progettato e mai pubblicato *Senza i conforti della religione*:

[Gli umani soli conoscono l'addio
Gli umani sono [i] soli a conoscere l'addio]
Solo gli umani conoscono l'addio.
Gli onniveggenti dèi sono paghi dell'unico,
e gli animali innocenti son lieti nel molteplice.
Solo agli umani è dato sapere
Che non esiste un volto uguale a un altro volto.³⁹

Questo frammento risalirebbe ad un periodo della vita della Morante molto tormentato, colmo di sofferenza, immediatamente successivo al suicidio del suo *giovane amante* Bill Morrow, morto il 30 aprile 1962 gettandosi da un grattacielo di New York, cui segue nell'autunno dello stesso anno l'abbandono della

³⁶ *Lettere ad Antonio*, p. 1605.

³⁷ Elsa Morante, *Avventura*, in *Alibi*, v. 4, p. 1388.

³⁸ *Aracoeli*, p. 1058.

³⁹ Simona Cives, *Elsa Morante «senza i conforti della religione»*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo editore, 2006, p. 49.

casa di via dell'Oca di Alberto Moravia che inizia una nuova vita con Dacia Maraini. Terminano relazioni difficili, eppure insostituibili. **Addio** è parola tremendamente assoluta, dopo non c'è più nulla. Tuttavia inscindibile da essa la dolcezza del ricordo delle persone **amate** e per sempre perdute. Così, dopo il dialogo immaginario con la madre che termina con la cruda sentenza: «Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire», Manuele immediatamente aggiunge: «La sento che manda un riso, tenero. E questo è l'addio.»⁴⁰ *Il mondo salvato dai ragazzini* si apre con una poesia che porta il titolo *Addio*. Tra i suoi versi balzano in evidenza le figure di Elsa e Bill Morrow. E compare anche il termine **miraggio**. I «capelli canuti in disordine», «la povera buffa vecchierella carina»,⁴¹ che durante una notte troppo lunga si muove agitata tra l'uscio e la finestra in attesa del suo **amato giovane**, è l'io poetico coincidente pienamente con Elsa Morante. Un'estrema malinconica tenerezza pervade questa straordinaria lirica: Bill Morrow, il «ragazzetto celeste», dalle ciocche dal «sapore di nido»,⁴² che ne indicano la **giovane** età e la purezza d'animo, sveglia la vecchia «infantile» e «matta». ⁴³ L'io poetico ci aveva già avvertito nei primi versi della poesia: Bill è morto e la morte personificata in una cammella cieca e ladra in cambio dei suoi furti non restituisce che **miraggi**, «nessun miraggio può incontrare un altro miraggio. / Non ci sono che solitudini, dopo il furto dei corpi.»⁴⁴ E il ragazzetto **celeste** appare alla **vecchiarella** come un consolante e dolcissimo **miraggio**. Si legge «miraggio»⁴⁵ e poco dopo «delirio»,⁴⁶ perché riavere chi è morto accanto non può che essere illusione seducente, frutto della mente di chi soffre della perdita. Il **miraggio-delirio** le assicura che a breve anche lei sarà fatta **miraggio**, la morte è vicina e raramente suonerà negli scritti della Morante così poco spaventosa come in questo caso. Conforti momentanei, i **miraggi** preparano all'**addio**.

I possedimenti e i luoghi in cui vive l'**amato** sono **tesori**, come anche ogni confidenza ricevuta al pari di una **grazia**, di cui si è custodi **gelosi**. Le parole **tesoro** e **gelosia** insieme all'aggettivo **geloso** da cui deriva si muovono di pari passo. Il dubbio di un'**assenza d'amore** o del tradimento da parte delle persona **amata** rendono **geloso** l'**amante** e le poche concessioni a lui offerte sono tenute quali **tesori** eccelsi che ne accrescono la **gelosia**. Anche in questo caso, come in tutto il romanzo *Aracoeli*, vige l'opposizione tra ciò che è dentro e fuori della Storia. Non manca perciò il contrasto tra il **tesoro** di Manuele, connesso all'**amore**, di carattere prettamente spirituale e quando riferibile ad oggetti sempre funzionale a magnificare la **grazia** dell'**amato**, e i **tesori** dei borghesi, che producono soltanto morte. I Nonni paterni, esponenti dell'alta aristocrazia torinese, muoiono a causa dei bombardamenti aerei sulla città, perché «con volontà risoluta, rimasero nella casa di città, alla guardia dei loro

⁴⁰ *Aracoeli*, p. 1428.

⁴¹ Elsa Morante, *Addio*, in *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, vv. 335 e 354, p. 19.

⁴² *Ivi*, v. 341, p. 19.

⁴³ *Ivi*, v. 396, p. 21.

⁴⁴ *Ivi*, vv. 107-108, p. 10.

⁴⁵ *Ivi*, v. 399, p. 21.

⁴⁶ *Ivi*, v. 403, p. 21.

tesori (codici, onorificenze, memorie, albi, parrucche).»⁴⁷

In amore la battaglia è persa, un senso di inferiorità determina la posizione dell'innamorato, che vede negli altri sempre bellezze maggiori e capacità superiori per giungere al cuore di chi si ama. L'invidia dell'io poetico «riveste d'incanti straordinari»⁴⁸ gli altri rivali; più che un sentimento di rancore verso la felicità, le qualità e i beni altrui denota un senso di ammirazione sconsolata. In *Aracoeli*, troviamo Manuele che, invidioso dei baci e delle carezze della gente che lo circonda, pensa che l'unica arma contro l'invidia che lo divora sia un odio totale da decretare alle manifestazioni dell'amore e le parole odio e invidia sono scritte in maiuscolo ed è noto quanto la Morante fosse attenta all'uso dei caratteri tipografici. Ma tanto più in evidenza tanto più esse certificano il contrario: Manuele cerca disperatamente quelle carezze e quei baci, l'odio come si vedrà procedendo nella lettura non giura eternità, è soluzione presto scartata per cadere di nuovo, nonostante i terribili tradimenti, nelle maglie del sacro traditore che sempre incanta e l'invidia va intesa come sguardo affascinato sull'altro inarrivabile. In *Lettere ad Antonio*, il sentimento dell'odio relativo alle vicende familiari della Morante, in particolare quello tra sua madre e il padre anagrafico e il padre reale, sembra un marchio a fuoco.⁴⁹ La vita nella famiglia d'origine riserva alla scrittrice numerose vicissitudini innescando reazioni a catena generatrici di un perenne clima di angoscia e incomprensione. Come è inutile negare che le esperienze di vita si imprimano nella memoria al modo di fondamenta su cui costruire la propria visione del mondo, altrettanto lo è la lettura di ogni opera in virtù esclusiva di esse.⁵⁰ Quello che dalla vita viene trasposto sulla pagina non sono i fatti così come accaddero, ma i pensieri, incarnati in personaggi o in un io poetico,

⁴⁷ *Aracoeli*, p. 1424.

⁴⁸ *Lettera in Alibi*, v. 4, p. 1382.

⁴⁹ «Enigma ossessivo» o «antico trauma» quello che creerebbe, secondo Giuseppe Nava, nelle opere della scrittrice la «costante del triangolo amoroso, di cui sono figure il rapporto fra Anna, Edoardo e Francesco in *Menzogna e sortilegio*, e l'altro tra *Aracoeli*, Eugenio e Daniele nell'ultimo romanzo; e si rispecchia nella rete delle relazioni turbate tra madre, padre e figlia, o figlio, che viene messa in scena ossessivamente in romanzi e racconti, secondo quella retorica della ripetizione, che Freud considera peculiare del romanzo familiare.» Giuseppe Nava, *Il 'Gioco segreto' di Elsa Morante*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini, *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, cit., pp. 53-54, 64.

⁵⁰ «Nessuno dei miei personaggi è preso direttamente dalla mia costellazione familiare, tranne la nonna di «Menzogna e sortilegio», che è precisamente la mia nonna materna», afferma la scrittrice nell'intervista rilasciata a Jean-Noël Schifano, *La divina barbara*, cit., p. 7; ma anche la già citata – nel primo capitolo – intervista della Morante rilasciata a Siciliano, sempre intorno alla questione vita e opera, *La guerra di Elsa*, in «Il Mondo», a. 24, n. 33, 17 agosto 1972, p. 21. Talmente poche le interviste rilasciate dall'autrice che capiterà più volte di incontrare rimandi o rinvii ad esse per testimoniare con la 'voce' della scrittrice la probabile validità di alcune osservazioni qui proposte. Va per correttezza aggiunto che l'intervista di Schifano viene svolta circa un anno prima della morte della scrittrice (nella nota si legge «Roma. Clinica Margherita. 29, 31 ottobre e 1 novembre 1984»), presso la clinica romana dove risiedeva a seguito del tentato suicidio e dell'operazione alla testa per idroencefalia, non riuscita (cfr. Alberto Moravia, *Amore e morte*, in Jean Noël Schifano e Tjuna Notabartolo, *Cahiers Elsa Morante*, cit., p. 65). Capita perciò di avvertire a volte qualche incertezza, ma nel complesso è innegabile la presenza dell'artista Elsa Morante in ogni dichiarazione e di temi da sempre a lei cari (l'amore, i bambini, la maternità, i viaggi, gli animali, la simpatia umana, il bisogno vitale dello scrivere ecc.).

che a partire da quelli furono formulati per affrontare le questioni dell'esistenza. La letteratura è il punto di contatto tra la vita realmente vissuta e le vite possibili, un ventaglio di ipotesi illimitato sul mondo, così accogliente da consolare come totalizzante da divorare; impegno assoluto che deve agire sulle coscienze e l'aggettivo **felice** lo certifica. In *Lettere ad Antonio*, **felice** chi ha avuto, come Manzoni nella composizione dei *Promessi Sposi*, «il dono indicibile in ogni pagina in ogni parola».⁵¹ In *Alibi*, nella poesia dall'emblematico titolo *Sheherazade* si legge di «veglie felici» opposte agli «inanimati sonni»⁵² di chi dei racconti nulla vuol sapere. Il messaggio di questa poesia è chiaro: il raccontare, le storie salvano la vita. Il sonno, come poi si vedrà, è un surrogato della morte. **Felice** e il suo contrario sono tra le prime parole che verrebbero in mente ad un lettore della Morante se gli venisse chiesto di tracciare un lessico della scrittrice. La famosa *Canzone degli F.P. e degli I.M.*, come al momento della sua uscita ancora oggi, risulta colpire per la sua intensità e verità chiunque vi si avvicini. È una canzone di esplicita denuncia,⁵³ come del resto tutto il libro in cui essa è contenuta, dei crimini dell'umanità e al tempo stesso di esaltazione della funzione dell'artista in una società che non lo riconosce o altrimenti lo fa troppo tardi. Ad essere **felici** sono in Pochi come vuole l'acronimo F.P., molti gli **infelici**, gli I.M. Tra i pochi figurano i nomi di alcuni artisti amati dalla Morante, significativamente inseriti in dei riquadri componenti una croce che, rinviando al sacrificio di Cristo, da un lato mostra l'opera come missione della vita, atto d'amore in grado d'agire sugli uomini per migliorarli, dall'altro i patimenti di chi fa dell'arte la sua vita.

AMANTE e AMATO fungono da parole-guida di due costellazioni terminologiche nettamente separate. Il gioco dei contrari può tornare utile. **Alto** è aggettivo da associare all'**amato** e il suo contrario **basso** all'**amante**, questo a sua volta rinvia a **piccolo** e **piccolezza** e i suoi contrari **grande** e **grandezza** di nuovo si connettono alla sfera dell'**amato**.⁵⁴ In *Lettere ad Antonio* è riportato un sogno in cui ad «un'alta sedia massiccia»⁵⁵ dove siede una certa Donna P.B. si contrappone «un basso divanetto»⁵⁶ sul quale si trova Elsa che facendo la cortigiana spera di conquistare quella donna. Di nuovo il ruolo **servile** da una parte e il **regale** dall'altra. Va notato che l'io narrante, che in ogni opera coincide sempre con l'**amante**, ricorre all'aggettivo **alto** per indicare una superiorità fisica e sociale dell'altro, in molti altri casi anche spirituale. Inoltre il sintagma nominale «basso divanetto» ritorna anche nell'ultimo romanzo nella scena della masturbazione di Aracoeli cui assiste Manuele bambino.

Aracoeli incinta siede su una «poltroncina bassa».⁵⁷ L'aggettivo è uno dei tanti segni sparsi qua e là che potrebbero passare inosservati, ma che ad una più attenta

⁵¹ *Lettere ad Antonio*, p. 1620.

⁵² Elsa Morante, *Sheherazade*, in *Alibi*, v. 14-15, p. 1381.

⁵³ Cfr. Goffredo Fofi, *Elsa e il '68*, in «Fine secolo», inserto di Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 26-27.

⁵⁴ Le parole **piccolezza** e **piccolo** assumono altri significati come si evince dalle schede-contesto del *Lessico*, di cui si tratterà nel Terzo capitolo a proposito dell'insieme terminologico con parola-guida INFANZIA.

⁵⁵ *Lettere ad Antonio*, p. 1612.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Aracoeli*, p. 1285.

lettura appaiono posti ad arte. In quel punto tale parola avverte che un evento nefasto sta per accadere. Troviamo infatti di nuovo Aracoeli là seduta, «in una poltroncina bassa, tutta raggomitolata dentro una coperta, con gli occhi fissi che parevano due carboni spenti»,⁵⁸ dopo la morte di Encarnaciòn, la figlia appena nata.

Basse sono le voglie del corpo che rendono la vita pesante, **bassi** quei “piccoli divertimenti osceni”,⁵⁹ così si legge in *Lettere*, che danno “il senso della morte”.⁶⁰ Gli edifici **bassi**, il cielo **basso**, le nubi **basse** rendono un senso di costrizione, di isolamento. **Basso** insieme all’aggettivo ‘giallastro’ riferito ad un casamento in *Lettere* e in *Aracoeli* all’edificio del Terminal di Milano, città da cui Manuele con un senso di massima ripulsa vuole fuggire, connota un ambiente insostenibile, disumano, che dice la noia e la fatica del vivere. I caratteri della scrittura di Aracoeli, che è fuggita da casa e ha lasciato un bigliettino sono “sbilenchi verso il basso”.⁶¹ Studi grafologici confermerebbero ciò che il sostantivo **basso** già di per sé sottende: una scrittura che va verso il **basso** non promette nulla di buono, in uno stato di tristezza o infelicità galleggia il redattore del messaggio. L’**amato** sta in **alto** e l’**amante** lo guarda dal **basso**, inutile imitarlo, impossibile raggiungerlo, va solo venerato come una divinità. La **distanza** che separa dall’**amato**, le case i palazzi i castelli che lo ospitano, sono **alti**, a volte **altissimi**. Manuele si paragona ad un “piccolo porto”⁶² che guarda passare una “grande nave pavesata”,⁶³ il padre. E si badi che Manuele in più luoghi dice di non poter entrare in marina perché indossa gli occhiali e teme l’acqua, elemento cui è associato il padre. Per di più la **bella nave** passa, non si ferma, e il **piccolo** Manuele resta a terra incapace di avvicinarla. In un altro punto di *Aracoeli*, “altissima nave”⁶⁴ è “la puerta de oro”,⁶⁵ la Porta della città di Almeria capoluogo della provincia in cui si trova El Almendral, luogo dell’impossibile incontro con la madre, morta da tempo.

In funzione di aggettivo, sostantivo o avverbio, la parola **alto** denota sempre una posizione troppo elevata per le forze di chi l’osserva **adorante**, ma non va taciuta un’importante considerazione: se il termine **alto** è in riferimento a situazioni cose o persone inseriti negli eventi della Storia, se indica una posizione nella scala sociale, esso evidenzia il carattere effimero di ciò a cui si riferisce.

Così, in *Aracoeli*, si legge di un quartiere di Torino «d’alto rango, ma in seguito degradato ad una sorta di ghetto per i più poveri immigrati». ⁶⁶ I Quartieri **Alti** che designano il quartiere Prati a Roma d’origine fascista, dove si affolla la media e **alta** borghesia, mostrano un’altezza apparente, tutta esteriore, che si regge su una sperequazione sociale, che decreta in terra la superiorità di alcuni uomini su altri, decide chi è il bene chi il male, arrogandosi un diritto che non appartiene all’uomo, il quale così facendo dimentica il sovrannaturale e crea un dio

⁵⁸ *Ivi*, p. 1296.

⁵⁹ *Lettere ad Antonio*, p. 1579.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Aracoeli*, p. 1384.

⁶² *Ivi*, p. 1271.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ivi*, p. 1088.

⁶⁵ *Ivi*, p. 1087.

⁶⁶ *Ivi*, p. 1101.

a sua immagine e somiglianza, crudele ed egoista, rumoroso e disattento: l'altoparlante, che «vale per un sinonimo di Dio. L'Alto-parlante! Presente in ogni luogo. Si direbbe che gli umani rifiutano, oggi, il Dio che parlava il linguaggio del silenzio».⁶⁷ Ai Quartieri **Alti** non si può menzionare il periodo di Monte Sacro, quartiere popolare in cui vive dalla sua nascita Manuele con la madre per quattro anni prima del trasferimento e riconoscimento ufficiale: la norma borghese non ammetterebbe la trasgressione del padre di Manuele alle regole della Marina dove, data la sua giovane età e l'incipiente carriera, non gli sarebbe permessa la creazione di una famiglia. Il periodo di tempo che intercorre tra l'arrivo dall'Andalusia e l'ingresso in quella Storia che decide le sorti del mondo viene così a situarsi in una situazione paragonabile ad un limbo, dove si attende l'ammissione al rango elevato dell'**alta** società, cui Aracoeli cerca di adeguarsi per **amore** del marito, peritandosi di assumere le sembianze di una signora, invano. Indossa scarpe dai "tacchi alti"⁶⁸ calzate su dei «piedi corti e grossi, con le dita disuguali e un poco distorte, e le unghie malcresciute». Ma sono proprio certe sue "bruttezze" di allora, "certe sproporzioni", che al ricordo muovono l'adulto Manuele ad un "affetto irrimediabile"⁶⁹ per la madre morta, a valere come **bellezza** unica (non si dimentichi che agli occhi degli I.M. le bellezze degli F.P. risultano spesso il contrario); sono quelle di Aracoeli **bruttezze** da **barbara** non ancora avvezza ai tacchi **alti**, che segnano una crescita solo superficiale, imposta, e che a sua volta, entrata nel mondo del Comandante suo marito, Aracoeli si impone, decretando così la sua fine perché l'omologazione ad una moda dominante non può mai vincere. Come gli eventi della Storia, come tutti i fatti che riguardano l'uomo così la moda, che di quelli in un determinato momento si fa specchio, muta nel giro d'un attimo, il **vecchio** scompare e ciò che era **alto** si fa **basso** e viceversa.

La parola **barbaro** (e derivati) individua un tema caro alla Morante presente secondo varie modalità e livelli semantici nelle sue opere come prova lo studio su di esso condotto da Massimo Fusillo.

Vorrei partire dal livello lessicale per cui Pasolini dichiarava la sua passione («la parola barbarie...») per mostrare come nei romanzi di Elsa Morante «barbarie» con tutti i suoi derivati («barbarico» ecc.) sia sempre una parola tematica (con rarissime eccezioni in cui torna il senso comune negativo), spesso una parola ideologica, in ogni caso intimamente connessa ad una serie di nuclei centrali della poetica morantiana: INFANZIA – SOGNO – EROS – ANIMALITÀ – CORPO – IDIOZIA – FINZIONE – METAMORFOSI – AMBIGUITÀ – MUSICA – MITO; una costellazione di temi che è in continua tensione con la visione conscia e 'razionale' del mondo. [...] la prima fase della produzione di Elsa Morante mira essenzialmente a recuperare e a rappresentare liricamente questa costellazione tematica, mentre la seconda fase, più ideologizzata, tende soprattutto a denunciare la perdita irrecuperabile dell'universo barbarico.⁷⁰

⁶⁷ *Ivi*, pp. 1197-1198.

⁶⁸ *Ivi*, p. 1051.

⁶⁹ *Ibidem* anche per le tre citazioni precedenti.

⁷⁰ Massimo Fusillo, «Credo nelle chiacchiere dei barbari». *Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, cit., p. 99.

L'universo barbarico si connette per contrasto a quello borghese, rappresenta una visione del mondo completamente opposta a quella della Storia. Il suo tempo è mitico, arcaico,⁷¹ la sua religione un misto di animismo e cattolicesimo elementare, le sue concezioni provengono dal corpo e si servono di sensi oscuri, le sue manifestazioni sono inaccettabili nella società dei padri.

«Ai mattini feriali, ti lavavi a malapena la faccia; e i piedi alla sera (siccome di giorno andavi scalza) nel bacile comune di famiglia. Non ti accomodavi i capelli, non badavi a farti bella (del resto, non sapevi nemmeno se eri bella o brutta)» dice Manuele della vita della madre in Andalusia.⁷² La Nonna paterna (e si noti l'uso della maiuscola nel rispetto delle scelta dell'autrice che vuole decretare l'autorità di questo personaggio che incute timore) al **piccolo** Manuele per offenderlo affermerà: «Ma chi t'ha avvezzato a questi comportamenti a tavola? Sei forse cresciuto fra i barbari? o fra i cani di strada? Certo», soggiunse, «non è da nostro figlio che imparasti...».⁷³ Questa battuta sottolinea l'enorme differenza che corre tra il mondo materno andaluso, barbarico, e quello paterno, che impone la sua Storia e il suo Potere sulle altre storie che devono essere messe a tacere.⁷⁴ La congiunzione avversativa non serve a negare un'equivalenza: **barbari** e cani di strada sono posti sullo stesso piano con una connotazione negativa. Ma, cambiando il punto di vista, scegliendo quello dei personaggi protagonisti dei romanzi o anche dell'io poetico di *Alibi*, gli animali e chi viene ritenuto **barbaro** o si comporta come un **barbaro** e ciò che rinvia al mondo barbarico sono considerati necessarie alternative ad una vita di prescrizioni e limitazioni, assumono perciò un valore contrario a quello attribuito dalla società borghese, raccontano altre storie. Così, come mostra Fusillo, non suona che al pari di uno pseudo-ossimoro l'accostamento di ciò che è dolce al **barbaro**.⁷⁵

Il termine **bello** e il deaggettivale nominale **bellezza** aprono ad alcune varianti secondo il contesto in cui sono immesse. Va però notato che esistono, secondo la Morante, **bellezze** indiscutibili.

Tutto ciò che è **piccolo** per età o indifeso e mantiene un legame col **sacro** è **bello**: i bambini e gli animali. Solo un corpo **giovane** può essere **bello**, la **vecchiaia** rappresenta una minaccia. La **gioventù** indica un tempo che stride forte sulle pagine della scrittrice perché in relazione alla **bellezza** e ad un timore assoluto. Sin da **giovane**, con terrore, la Morante pensa alla morte, associata alla fine della **bellezza** inscindibile dalla giovinezza. Prega la Madonna perché le faccia fare un viaggio il più presto possibile, «finché è primavera e sono giovane» scrive in *Lettere ad Antonio*.⁷⁶ L'ossessione del tempo che fugge permea di sé tutta la sua produzione.

⁷¹ Per il concetto arcaico e mitico del tempo si rinvia ad un confronto con le opere di Mircea Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno* [1949], Roma, Borla, 1989 e *Trattato di storia delle religioni* [1949], Torino, Boringhieri, 1981 e di Lucien Lévy-Bruhl, *La mentalità primitiva* [1922], Torino, Einaudi, 1982.

⁷² *Aracoeli*, p. 1167.

⁷³ *Ivi*, p. 1408.

⁷⁴ Per l'opposizione tra 'Storia' e 'storia' si rimanda al primo paragrafo del terzo capitolo.

⁷⁵ Cfr. Massimo Fusillo, «Credo nelle chiacchiere dei barbari». *Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini*, cit., p. 109, ma anche pp. 102, 107.

⁷⁶ *Lettere ad Antonio*, p. 1625.

La **bellezza** traccia una ferrea linea divisoria tra due mondi opposti. Senza **bellezza** l'essere **amati** diventa illusione, d'altra parte non basta per la **felicità**. Se posseduta, diventa armatura per affrontare il mondo, gli altri (che spesso fanno paura) con maggiore fermezza. Nel testo del '38, Elsa scrive: «Come al solito, quando mi sento bella, prendevo gli atteggiamenti sicuri che ci volevano.»⁷⁷ Di un **giovane bello** che muore la morte si fa custode della sua **bellezza**, eternandola. L'immaginazione dei fanciulli può vedere la **bellezza** in qualsiasi cosa. Innegabile che nell'opera della Morante ai bambini le figure genitoriali – le più sfuggenti perché fisicamente **lontane** o perché dai **barbari** e incomprensibili pensieri –, determinano i “dogmi della bellezza.”⁷⁸ La **bellezza** costantemente perseguita per se stessi va inoltre individuata come segnale di fragilità. In *Aracoeli*, la madre abitua il figlio a sentirsi tra tutti “il più bello”⁷⁹ ed il figlio in ricordo di quegli onori da adulto soffrirà e ricercherà invano le consolazioni del nido materno, ormai inesistente. Le fiere della vanità, l'esposizione delle **bellezze** non sarebbero che miseri tentativi per il recupero del primo posto nel **cuore** di qualcuno.

Impossibile discutere gli **splendori** dell'**amato**; egli è **sacro** e **santo**; **divino** ciò che gli appartiene. L'**adorazione** è a lui tributata come ad una divinità, è ammirazione estatica, **amore** sviscerato, atto di riverenza col quale se ne riconosce la superiorità e si afferma la dipendenza dell'**amante**. Oltre al sostantivo, nel *Lessico* compare il verbo **adorare** perché di colui che **ama** sia testimoniata la devozione, la **passione** e l'entusiasmo, parola, quest'ultima, che come Manuele fa notare deriva dal greco “*enthusiasmòs* = invasione divina”.⁸⁰ Non si dimentichi l'etimologia del termine **adorare** < lat. ADORĀRE, composto di ĀD e ORĀRE, dove la prima particella funge da preposizione di moto a luogo e comunica l'idea della tensione verso qualcuno o qualcosa e la seconda significa ‘pregare’. Di nuovo la sfera religiosa per specificare la supremazia dell'**amato** e la venerazione dell'**amante** che, esaltato dal sentimento, sente e agisce con un'intensità e un vigore capaci di dure e stancanti azioni eppure non sufficienti ad accedere al mondo dell'altro; perciò **desiderare** e il deverbale nominale **desiderio** compaiono a designare un'insufficienza, dicono dei moti dell'animo e del corpo che **dolorosamente** non riescono a giungere alla meta prediletta, semmai trovano momentaneo sollievo in stazioni fugaci e provvisorie. Così i rapporti omosessuali di Manuele, che riceve il seme dei suoi ragazzi d'un attimo per riprovare la dolcezza del seno materno; “adorato e divino”⁸¹ il volto della madre. Come un “pellegrino devoto”⁸² interamente consacrato all'**amato**, l'**amante** viaggia verso i luoghi **sacri** che videro in vita l'**amato** per ricevere da essi un'illuminazione spirituale. Il vocabolo **pellegrino** se in riferimento all'**amato** ne indica il carattere futile, la vaghezza e imprevedibilità. “Giocante pellegrino”,⁸³

⁷⁷ *Ivi*, p. 1610.

⁷⁸ Cfr. *Aracoeli*, p. 1290.

⁷⁹ *Ivi*, p. 1172.

⁸⁰ *Ivi*, p. 1046.

⁸¹ *Aracoeli*, p. 1116.

⁸² *Ivi*, p. 1255.

⁸³ Elsa Morante, *Canto per il gatto Alvaro*, in *Alibi*, v. 25, p. 1386.

così è definito il gatto Alvaro che come tutti gli animali non ha mai subito la cacciata dall'Eden ed è in terra solo per **grazia divina** al fine di consolare gli uomini invece completamente terrestri. Imperscrutabili gli **amati**, perché l'intelligenza dell'**amante** non arriva a cogliere i misteri di quella dell'**amato**; perciò dell'intelligenza **misteriosa** di *Aracoeli* Manuele dichiara «che non aveva stanza nel suo pensiero, era una pellegrina incognita dentro di lei; così come, fra noi, era un'estranea.»⁸⁴

Associata alla figura dell'**amante** cui corrisponde l'io narrante o poetico risulta la coppia sinonimica **colpa e peccato**: «e io tre cose ho in sorte: / prigionie peccato e morte»,⁸⁵ da cui conseguentemente deriva l'altra coppia di sinonimi, condanna e **pena**. Solo i bambini e gli animali sono esenti da **peccati**, gli uni per età gli altri per natura.

Grazia ricevuta anche la più misera concessione dell'**amato** all'**amante** fedele. I personaggi innamorati sono spesso accecati dall'essere **luminoso** che venerano. Il vocabolo **luminoso** interviene a denotare una persona o una cosa che emette **luce**, chiara d'una chiarezza **celeste** – colore imparentato al cielo e al soprannaturale –. Bisogna stare attenti perché, come già visto nel primo capitolo, **luce** è parola dal senso anche negativo: può accecare chi la riceve e chi si crede o è creduto latore di **luce** viene infine smascherato e quindi **luminoso** può apparire come segnale prefigurante malattia, pazzia. Il prezzo da pagare per raggiungere o semplicemente tendere a ciò che è **luminoso** è il **dolore**. Gli innamorati nell'opera della Morante sono quasi sempre per partito preso completamente votati al sacrificio per l'altro, che non si rivela inappuntabile: lo struggimento amoroso, il tradimento fanno parte del duro gioco. In *Aracoeli*, l'episodio dei partigiani che Fortini definisce un eccesso che la Morante avrebbe potuto evitare⁸⁶ fa parte invece di una costruzione sapiente, atta nuovamente a dimostrare quali e quante illusioni possono formarsi in una mente innamorata. Poiché Manuel, lo zio spagnolo di Manuele, aveva combattuto contro Francisco Franco come partigiano della repubblica, allora questi due partigiani nella concezione del **piccolo** Manuele per 'partito preso' devono essere dei grandi **eroi**. L'**amore** acceca, solo dopo molto tempo l'adulto Manuele può ricostruire con disincanto la scena e notare che quelli che credeva **eroici** non erano altro che omuncoli sperduti e raccontando di loro testimoniare del crollo degli ideali della Resistenza. Nella letteratura del neorealismo non avremmo mai avuto due partigiani di questo genere, ubriachi, isterici, senza dignità.

Rivestire di **grandezze** l'altro però può anche essere una necessità che nasconde una profonda esigenza di protezione. Se l'**amato** è **grande**, egli può dispensare favori all'**amante** in nome della sua **grandezza** fisica e morale. Ma l'opinione o credenza dell'**amante**, la sua fantasia deformano gli eventi e fanno della vita di colui che s'**ama** una **leggenda**. S'aggiungono parole che ruotano intorno alla parola-guida **AMATO**. Egli è inoltre un essere **straordinario** e **meraviglioso**, lemmi, questi, del *Lessico* che assolvono principalmente una

⁸⁴ *Aracoeli*, p. 1261.

⁸⁵ Elsa Morante, *Canto per il gatto Alvaro*, in *Alibi*, vv. 31-32, p. 1387.

⁸⁶ «[...] una sbilenca vicenda con certi sedicenti partigiani (venti pagine da cui il libro potrebb'essere facilmente alleviato)». Franco Fortini, «*Aracoeli*», in *Nuovi saggi italiani*, cit., p. 242.

funzione aggettivale e si sa quanto l'aggettivazione sia studiata e ricercata a fondo dalla Morante perché diventi elemento distintivo e dominante della sua scrittura.⁸⁷ L'etimologia delle due parole comunica l'unicità degli eventi o della persona cui esse si riferiscono. **Unico** è infatti altro termine che individua la figura dell'**amato**, non mai comune, sempre fuori della consuetudine stabilita. **Meraviglioso**, che deriva dal sostantivo 'meraviglia' < lat. MIRABILIA, ovvero 'miracoli', connette ancora l'**amato** alla sfera del sovrannaturale; come gli esseri divini egli è spesso **lontano**. **Lontano** e **lontananza** sono parole a lui riferite per attestare una **distanza** fisica – se separato da un lungo spazio rispetto alla posizione dell'**amante** generalmente sempre costretto a terra incapace di voli e navigazioni – o mentale – libero e imprevedibile nei pensieri, scisso da vincoli, sfuggente, inaccessibile – dalla persona che lo **ama**.⁸⁸ Così Wilhelm Gerace agli occhi del figlio Arturo, in *Menzogna e sortilegio* Anna agli occhi di Elisa e a sua volta Edoardo Cerentano a quelli di Anna. Sono sempre gli occhi dell'**amante** a fare la **grandezza** dell'**amato**, **grandezza** nei fatti spesso inesistente.

Le parole **assenza**, **distanza** sono sinonimi di **lontananza**, come gli aggettivi **assente**, **distante** lo sono di **lontano**. I termini appena considerati esprimono una comune idea principale, si propongono come sfumature diverse di un identico colore, sono intercambiabili nel medesimo contesto senza variazione di significato, appartengono allo stesso campo semantico come richiami continui all'archetipo dell'**amato** inarrivabile. Il participio passato **amato** è al solito da intendersi come forma nominale del verbo **amare**, quindi usato in funzione di sostantivo e d'aggettivo in riferimento a cosa o persona. L'**assenza**, si legge in *Aracoeli*, è "legge ordinaria dei numi".⁸⁹ Accanto alla distanza di cose o persone, la **distanza** nel tempo dai fatti ricordati, che ne permette una migliore comprensione. La **lontananza** delle cose o delle persone **amate** accresce "lo smarrimento e la solitudine".⁹⁰ Quest'ultima parola insieme all'altra cui è associata per appartenenza alla stessa famiglia, **solo**, da cui deriva, individua una condizione esistenziale allo stesso tempo temuta e ricercata come necessaria. L'umiliazione si accompagna alla **solitudine**. Il sintagma "umiliata e sola"⁹¹ riassume la situazione della **giovane** Morante non abbastanza riconosciuta e **amata**. In funzione d'aggettivo, sostantivo o avverbio la parola **solo** può anche valere come sinonimo di libertà pagata a caro prezzo, indicare l'irrealizzabilità dei **desideri**, il raggiungimento di un risultato dopo azioni o atteggiamenti capaci di

⁸⁷ Cfr. la mia *Introduzione* e in particolare Pier Vincenzo Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo "La Storia"*, cit., pp. 11-36.

⁸⁸ «Le parole *lontano*, *antico* e simili sono poeticissime e piacevoli, perché destano idee vaste, e indefinite, e non determinabili e confuse. [...] (25 settembre 1821).» Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, vol. II, Milano, Mondadori, 1983, p. 651.

⁸⁹ *Aracoeli*, p. 1269.

⁹⁰ *Lettere ad Antonio*, p. 1604.

⁹¹ *Ivi*, p. 1583.

stravolgere chi li compie,⁹² l'unicità di qualcuno o qualcosa, la singolarità ed eccezionalità dei comportamenti.⁹³

Frequente compagna della scrittrice – e poi di alcuni dei suoi personaggi maggiori (Elisa, Arturo, Manuele) – per favorire la creazione letteraria, la *solitudine* può anche indicare un'insufficienza personale (*Lettere ad Antonio* in tal senso è illuminante: scarsità di denaro, incapacità di stare tra gli altri e farsi *amare* ecc.) che ha come conseguenza immediata quella da cui più di tutti si vorrebbe rifuggire: l'*assenza* o il rifiuto d'*amore*, l'impossibilità dell'*allegria*, della *festa* e della spensieratezza individuate invece negli altri che vengono perciò *amati* di un *amore* doloroso, difficilissimo, che a sua volta quale unica via di scampo porta l'*amante* a guardare esclusivamente se stesso come fonte d'*amore* e perciò a chiudersi sempre di più in una *solitudine* infinita. Un circolo vizioso, in cui a pieno titolo, come già accennato altrove, entra il narcisismo per difendersi dalla vita quando questa si fa insopportabile, per superare l'angoscia della *solitudine*, per ripararsi dalle interferenze del mondo.

Tornano utili, in proposito, le osservazioni di Giuseppe Nava – svolte principalmente intorno alla raccolta di racconti del '41, *Il Gioco segreto*, e il primo e l'ultimo romanzo, *Menzogna e sortilegio* e *Aracoeli* – che inoltre introducono alla figura dell'*angelo*, non raramente rintracciabile nella produzione morantiana.

Una disposizione narcisistica a porsi al centro del mondo [...] suscita dappertutto simboli della propria emotività, ravvisa negli eventi quotidiani segni del proprio destino, legge il reale come una rete di allusioni e riferimenti alle proprie pulsioni censurate o rimosse, ad ogni modo inappagate. Nascono di qui le fantasie di desiderio, come la visita dell'angelo liberatore in *Via dell'Angelo* [...] o la riscrittura onirico-rococò della fiaba di Cenerentola in *Appuntamento* [...] ma anche, e più spesso, le fantasie persecutorie di racconti come *Lo scolaro pallido* [...] *La nonna*, *L'uomo dagli occhiali*, costruiti intorno a personaggi malefici e ossessivi, che dal loro male oscuro generano incubi di morte. [...] Tra le immagini del desiderio risalta per la sua frequenza quella dell'Angelo, con i suoi connotati di pallore efebico, di orgoglio e di stanchezza, di ostinazione e di abbandono. Di matrice baudeleriana e rimbaudiana, la figura dell'angelo decaduto, diffusa nell'area simbolista, e incrociata con le credenze popolari sull'angelo custode, associa bellezza e malattia, eros e tanatos, e attesta la presenza nell'opera della scrittrice di un modello androgino, su cui sono esemplati diversi personaggi, dal misterioso visitatore di *Via dell'Angelo* [...] all'Edoardo di *Menzogna e sortilegio* [...] fino al fratello della madre del protagonista in *Aracoeli*, Manuel [...] e al ritratto idealizzato del padre [...]. Va ricordato infine che, sempre in *Aracoeli*, l'uomo alato è definito «primaria bellezza angelica» e posto alla sommità della scala degli esseri.⁹⁴

⁹² Cfr. la poesia *Alibi*.

⁹³ Ad esempio, Manuele ed Aracoeli in chiesa: «eravamo i soli seduti, noi due, dentro la chiesa dove ognuno si teneva in ginocchio», *Aracoeli*, p. 1380; il viaggio di Manuele come evento inimitabile, del tutto originale: «Io solo salpo verso El Almendral: estrema punta stellare della Genesi», *Aracoeli*, p. 1061.

⁹⁴ Giuseppe Nava, *Il 'Gioco segreto' di Elsa Morante*, cit., pp. 57-59. Inoltre, non si dimentichi quel piccolo gioiello di critica d'arte che è il saggio *Il beato propagandista del Paradiso*, prefazione a *Tutta l'opera del Beato Angelico*, Milano, Rizzoli, 1970, poi ristampato postumo in *Pro o contro la bomba atomica*.

L'angelo nella sua estrema perfezione, bellezza e unicità è dunque immagine del **desiderio**, correlata all'**amato** il quale sta con essa in un rapporto di similitudine o di perfetta equivalenza. L'**amato** è come un **angelo** o è l'**angelo**, l'ideale cui tende l'**amante**.⁹⁵

L'angelo è il messaggero, l'elemento di comunicazione tra cielo e terra, l'indefinito, l'imprendibile; **bellezza angelica** possiedono i ragazzi votati all'avventura come Manuel, zio di Manuele in *Aracoeli* (stesso nome in due lingue diverse: Manuel/Manuele che evidenzia la scissione tra un essere completamente positivo, Manuel, e l'altro negativo, Manuele, secondo l'ottica innamorata di quest'ultimo e la ormai classica dualità **amato-amante**), per di più quest'ultimo per sempre **bello** perché fermato dalla morte in un'eterna **gioventù** che vale a sua volta come sinonimo di **bellezza** e dunque non costretto ad assistere alla corruzione operata nel corpo dallo scorrere del tempo. E l'indefinito, se da un lato può significare slancio vitale, apertura al possibile, dall'altro potrebbe essere sintomo di perenne narcisismo. Inseguire ciò che resta imprendibile, allargare i propri spazi, rompere i confini delimitanti l'Io reale per un Io ideale, **angelico**, che non esiste poiché o si presenta in sogno o viene idealizzato, prodotto dalla mente dell'**amante**, può essere letto come tentativo di non avere confini come la creazione inconsapevole d'una corazza difensiva responsabile dell'illusione che tra l'io e il mondo non esistono barriere; tutto ciò potrebbe venire assimilato alla situazione prenatale o immediatamente successiva al parto quando il bambino è ancora tutt'uno con la madre e vive nell'assenza d'ogni tensione. Un ritorno dunque ad uno stato di pace.⁹⁶ Il rinvio dalla figura dell'**angelo** a quella dell'androgino non risulta stridente se entrambe vengono considerate come simboli dell'eliminazione di ogni conflitto, di ogni tensione, sessuale e psicologica. Soprattutto a livello psicologico l'immagine dell'androgino fa la sua comparsa come aspirazione di Manuele che in più luoghi si domanda il motivo della distinzione tra maschi e femmine, bambino e bambina e vive il ricordo della sua consacrazione da parte del padre a maschio, col taglio dei riccioli e l'eliminazione delle vesticiole usate per i **piccoli** di ogni genere, come introduzione nel mondo storico, pieno invece di scontri, di sofferenza e morte, di ostilità e di abbandono.

Alla sfera dell'**amato** appartiene il **volo**, parola che entra nelle opere a denotare leggerezza, eliminazione di **peso**, **grazia**, accesso ad uno stato sovrumano, onnipresenza (si pensi alla madre morta di Arturo, «tenda orientale alzata fra il cielo e la terra e portata dall'aria [...]. Mia madre andava sempre vagando sull'isola, e era così presente, là sospesa nell'aria, che mi pareva di conversare con lei, come si conversa con una ragazza affacciata al balcone»⁹⁷). Per

⁹⁵ Va ribadita l'immagine dell'**angelo** decaduto («immagine dantesca [...] che del resto la Morante poteva incontrare in tanti percorsi novecenteschi» scrive Gianni Venturi nel saggio *La bellezza della Menzogna*: Aracoeli, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 131-132), nell'importante racconto *Via dell'Angelo* composto durante la stesura di *Lettere ad Antonio* e comparso per la prima volta sul «Meridiano di Roma» del 14 agosto 1938, inserito nella raccolta del 1941 *Il gioco segreto* e riconfermato nello *Scialle andaluso* del 1963.

⁹⁶ Cfr. Sigmund Freud, *Introduzione al narcisismo* [1914], Roma, Newton Compton, 2008 e l'interessante presentazione a questo libro di Antonio Pascale, *Prove tecniche di perfezione*, pp. 7-24.

⁹⁷ *L'isola di Arturo*, p. 1001.

chi aspira all'**amato** non resta che **volare** nel sogno compensatore, come dimostrano alcuni frammenti di *Lettere ad Antonio*.

Indossati per la prima volta gli occhiali, il mondo sembra agli occhi di Manuele un inferno di mostri, a salvarlo l'apparizione del volto della madre. «E quasi ero sul punto di sturbarmi, allorché vidi galleggiare su quel mondo atroce (pari a un cestino di rose calato da un davanzale celeste) la testina di Aracoeli che titubando planava verso di me. All'incontro con la misera mia faccia occhialuta, le uscì un riso infantile.»⁹⁸ Il verbo 'planare' si connette al **volo** e viene usato per descrivere l'azione della madre che così afferma la sua essenza **celeste**. L'aggettivo **celeste** non è scelto a caso, anche in funzione sostantivale insieme a **turchino** indica il colore della purezza, della pace, comunica la presenza del **divino** in terra. **Turchino** è inoltre il colore della nascita e gli occhi **turchini** dicono della **creatura** la straordinarietà e l'innocenza derivatale dall'infanzia e perpetuata nel corso dell'esistenza. Il moto di Aracoeli è discendente, **volando** scende dalle sue altitudini spirituali a donare la **grazia** al figlio. E il figlio la paragona ad «un cestino di rose calato da un davanzale celeste».

Il verso della poesia *Alibi* «Tu sei l'ape e sei la rosa» compare invariato nella prosa dell'*Isola di Arturo*, dove tramite i ragionamenti del personaggio Romeo l'Amalfitano, amico di Wilhelm Gerace che li ricorda al figlio Arturo, il lettore comprende il significato delle due parole **ape** e **rosa** nella letteratura della Morante che, come appena mostrato, risulta caratterizzata da continui rimandi tematici e lessicali.

“Dunque, pare che alle anime viventi possano toccare due sorti: c'è chi nasce ape, e chi nasce rosa. Che fa lo sciame delle api, con la sua regina? Va, e ruba a tutte le rose un poco di miele, per portarselo nell'arnia, nelle sue stanzette. E la rosa? La rosa l'ha in se stessa, il proprio miele: miele di rose, il più adorato, il più prezioso! La cosa più dolce che inamora essa l'ha già in se stessa: non le serve cercarla altrove. Ma qualche volta sospirano di solitudine, le rose, questi esseri divini! Le rose ignoranti non capiscono i propri misteri.

“La prima di tutte le rose è Dio.

“Fra le due: la rosa e l'ape, secondo me, la più fortunata è l'ape. E l'Ape Regina, poi, ha una fortuna sovrana! Secondo me, tu, Wilhelm mio, sei nato col destino più dolce e col destino più amaro:

“tu sei l'ape e sei la rosa”.⁹⁹

Una metafora della vita e dell'amore: c'è chi cerca di trarre instancabilmente nutrimento dall'anima degli altri e chi basta a se stesso. La Morante ci aveva già abituato con *Lettere ad Antonio* a capire che i sentimenti umani si possono trovare espressi nel muto linguaggio dei **fiori**, che a loro volta sono anche capaci di influenzare le psiche. Il dono di un determinato **fiore** comunica l'aridità o la ricchezza di spirito del mandante. Così si legge della meschinità di un tale O. perché le ha regalato una pianta grassa che si sviluppa in altezza ma non dà **fiori**, i tanto agognati **fiori rosa**. Che i **fiori** siano l'immagine dell'innocenza, dell'annuncio della primavera, del gioco infantile e della gioia di vivere appare chiaro dalla descrizione che in *Aracoeli* Manuele fa del

⁹⁸ *Aracoeli*, p. 1259.

⁹⁹ *L'isola di Arturo*, p. 1017.

paradiso di Totetaco, dove i fiori sono lo specchio della bellezza del creato (fiorisol, fioriluna, fioricometa, fioriconchiglia ecc.), ma capita che essi vogliano indicare anche i piaceri della carne. Tornando all'opera del '38, si nota che i fiori rosa compaiono ciclicamente in sogno alla scrittrice, sono associati all'arrivo della primavera ed inoltre procurano "gioia infantile e carnale". Elsa vorrebbe che le fossero donati. Dietro a quei fiori si nasconde un desiderio d'amore completo, spirituale e carnale, perfezione celeste e passione terrena. Il loro frequente ritorno in *Lettere* conferma questa necessità e l'opera si conclude con una frase: «Stanotte ho sognato i fiori rosa».

Più che mai calzanti le osservazioni di Alba Andreini:

è bellissimo lo sfumare delle variabili manifestazioni dell'anima nel sogno finale divinatorio che chiude il diario, e ne sigla l'organicità, con l'immagine dei fiori rosa in cui si adempie forse un desiderio di nozze, poi divenuto cronaca nel 1941. Si può supporre che il 'sogno d'amore' esca così dal tormento doloroso e, in un'implicita epifania del matrimonio, riporti il turbinio delle folgorazioni al normale epilogo di una storia splendidamente comune. Si compie in chiusura del diario il prodigio di una salvezza che si era affacciata più volte, a compensare l'insoddisfazione della realtà, attraverso la stessa immagine eminente dei fiori o quella dei paesaggi aperti, stagioni propizie e viaggi di fuga: metafore di un improbabile stato di grazia che, con la sua plenitudine, contende alla fine, vittoriosamente, il primato all'irta sofferenza. È la previsione di una leggerezza gioiosa: chimera precaria di una Morante assillata a suo dire (e lo riferisce Garboli) da una incoercibile *pesanteur* che la separa angosciosamente dall'incanto della felicità.¹⁰⁰

Oltre a significare un fiore, il vocabolo rosa individua come sostantivo e aggettivo maschile invariabile un colore che ha il suo opposto in nero.¹⁰¹ Le qualità della rosa sono anche del colore, inserito in contesti caratterizzati da aspettativa, desiderio, felicità, bellezza.

Sempre attenta alla descrizione fisica dei personaggi, quando la Morante si sofferma sulle loro acconciature o sul vestiario ciò non accade per finalità puramente descrittive, ma funziona come sotterranea indicazione sulla loro psicologia suggerita da determinate scelte lessicali.

Ricordando la bottega dell'ottico di lusso dove si trovava per comprare il suo primo paio di occhiali, Manuele rivede «l'ardito ingresso di Aracoeli, gran signora nella sua nuovissima pelliccia marrone e in testa un feltro chiaro con due piccole rose di velluto, di colore una rosa e una nero.»¹⁰²

I due colori rosa e nero delle rose sul cappello di Aracoeli non sono scelti a caso: rappresentano due opposti, l'ambivalenza di questa donna che si dibatte tra purezza e laidezza, tra il mondo delle origini e quello d'adozione.

Nelle opere della Morante il concetto di grazia si muove nell'ambito dell'estetica, precisamente della poetica classica, come qualificazione di un aspetto della bellezza e anche in quello proprio della teologia cristiana, come dono

¹⁰⁰ Alba Andreini, *Prefazione* a Elsa Morante, *Diario 1938* [1989], Torino, Einaudi, 2005, pp. XI-XII.

¹⁰¹ Per una connotazione positiva del termine nero si veda l'analisi del vocabolo capelli nel sottoparagrafo 2.1.1.

¹⁰² *Aracoeli*, p. 1257.

divino o necessità del divino. I termini **grazia** e il denominale aggettivale **grazioso** mostrano l'**amato** in stato di **grazia**, salvato, eletto da Dio, di conseguenza **sacro** e **santo** in terra egli è in grado di donare beatitudine e concedere **grazie**, da intendersi in questo caso come favori o benevolenze, a colui che lo venera. La risposta dell'**amante** è di immensa **gratitudine**.

L'aggettivo **grazioso** spesso viene posto in relazione a bambini o animali per dirne l'innocenza e la purezza, il connubio mai del tutto spezzato con il **Paradiso**. Non è insolito che le caratteristiche dell'**amato** siano rese col ricorso alla terminologia e alle nozioni religiose, principalmente cristiane. **Paradiso**, **gloria**, **beato** sono alcune tra le parole del sistema lessicale di Elsa Morante che ne testimoniano la **fede** nel cristianesimo e nei suoi **misteri**, la conoscenza dei concetti che quei vocaboli simboleggiano per una intera comunità. La loro applicazione si deve rilevare perché racconta di un **desiderio**, di una continua tensione intellettuale e morale (non a caso, in un saggio sul Beato Angelico, la Morante fa equivalere l'aggettivo **beato** a 'fortunato' ad indicare la ricchezza immensa di un uomo quando riceve un dono **divino** ed è pronto a servirsene per diffondere la **bellezza**);¹⁰³ se riferito a ciò che si **ama** tali parole, che hanno tutte valenza positiva, servono ad esaltarne lo **splendore**. Elio Pecora nella recensione alla raccolta poetica *Alibi* coglie un dato interessante che non fa che certificare la posizione di schiavo d'**amore** dell'**amante** e la sua continua e inutile ricerca di un bene per sempre perso, il **Paradiso**, perdita che in terra viene ribadita dalla **fuga** o **assenza** di ciò che si **ama**.

Ogni verso dice il desiderio di chi, esistendo, vuole esistere più fortemente, più estesamente. E tutto muove da un sogno, da un fantasma che mortifica ed esalta gran parte della poesia contemporanea: il paradiso iniziale, luogo negato di una totale beatitudine, assoluto di amore e di grazia. Da questo paradiso vengono la promessa e l'attesa di chi si pronuncia, da esso si affacciano le persone amate, i cari animali, circonfusi di innocenza, brevemente visti e sfiorati, mai veramente accostati, tenuti. Così Minna la siamese, così la fanciulla Saruzza assai somigliante a Immacolatella, matrigna di Arturo; così il gatto Alvaro e ancora il ragazzo vegliato con trepidazione di madre, l'uomo cercato con l'umiltà dell'amante rifiutata. E vi sono Amleto e Sheherazade e tutta una ressa di creature chiamate da lei, barbara ancella, imprigionata nelle norme terrestri, eppure mai sconfitta, mai definitivamente delusa. Abitanti di mondi conclusi, maschere per un dramma interminabile, queste creature somigliano tutte ai personaggi dei romanzi morantiani, ne portano le ossessioni, le voglie, ne ripetono i segreti.¹⁰⁴

Splendore è altro termine riferito all'**amato**, cui va associato anche l'aggettivo **radioso**: si muovono nello stesso campo semantico guidati dalla parola **luce**. Materiale luminoso è l'**oro**. L'**oro**, il nobile metallo, per la Morante simbolo della luce **celeste** e della **perfezione**; dove esso compare di qualcosa o qualcuno si vuole dichiarare l'onore e la superiorità, la capacità di emettere **luce**, che, si ribadisce, può anche accecare. L'**oro** avverte della presenza del sovrannaturale. In *Aracoeli*, Manuele della città di Almeria ricorda la "Puerta de

¹⁰³ Cfr. Elsa Morante, *L'Angelico propagandista del Paradiso*, in *Pro o contro la bomba atomica*, p. 1558.

¹⁰⁴ Elio Pecora, *Alibi di Elsa Morante*, in «Poesia», a. 4, n. 40, maggio 1991, pp. 73.

oro”; la porta già di per sé nell’opera morantiana spesso rappresenta un passaggio verso uno stadio più elevato dell’evoluzione spirituale e l’oro non fa che confermarlo. Le **sacre** immagini devono possedere **ori** secondo Aracoeli, specialmente le Madonne e il niño. L’‘idiozia’ di Aracoeli somiglia a quella degli uomini per cui dipingeva il Beato Angelico (non conoscendo “la vera, intima alchimia della luce” per loro «le miniere terrestri sono il luogo del tesoro nascosto. E così, per l’esaltazione dei loro occhi ignoranti, questo pittore dell’Ordine degli Accattoni costruisce alla Madre e al Bambino, come a due idoli, troni d’oro, camere pavesate d’oro [...]»)¹⁰⁵ e s’accosta a quella di Ida Ramundo nella *Storia*:

Ida, era rimasta, nel fondo una bambina [...]. Tutto il resto del mondo era un’insicurezza minatoria per lei, che senza saperlo era fissa con la sua radice in chi sa quale preistoria tribale. E nei suoi grandi occhi a mandorla scuri c’era una dolcezza passiva, di una barbarie profondissima e incurabile, che somigliava ad una precognizione.

Precognizione, invero, non è la parola più adatta, perché la conoscenza ne era esclusa. Piuttosto, la stranezza di quegli occhi ricordava l’idiozia misteriosa degli animali, i quali non con la mente, ma con un senso dei loro corpi invulnerabili, «sanno» il passato e il futuro di ogni destino. Chiamerei quel senso – che in loro è comune, e confuso negli altri sensi corporei – il *sensu del sacro*: intendendosi, da loro, per *sacro*, il potere universale che può mangiarli e annientarli, per la loro colpa di essere nati.¹⁰⁶

Vari i modi e i gradi della conoscenza.

Manuele abolirà la **ragione** e un sapere diverso diverrà la sua guida. Con un salto all’indietro lungo decenni *Lettere ad Antonio* ci aveva già informato di questo a proposito della pianta dei **fiori rosa**. «Penso che vive. Forse sa. [...] È venuta da sé. Forse sa», aveva scritto allora la giovane Morante e non importa che si tratti di una pianta; esiste un legame sotterraneo che attraversa la sua letteratura e unisce gli esseri umani, animali e vegetali in essa rappresentati. Non si dimentichi l’affermazione di Manuele in una delle prime pagine del romanzo:

Non so come gli scienziati spieghino l’esistenza, dentro la nostra materia corporea, di questi altri organi di senso occulti, senza corpo visibile, e segregati dagli oggetti; ma pure capaci di udire, di vedere e di ogni sensazione della natura, e anche di altre.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Elsa Morante, *L’Angelico propagandista del Paradiso*, cit., p. 1565-1566.

¹⁰⁶ *La Storia*, pp. 278-279.

¹⁰⁷ *Aracoeli*, pp. 1047-1048.

2.1.1. CORPO

Il mio maestro da ragazzo era stato Dostoevskij, per Elsa fu Kafka. Ambedue amavamo molto Rimbaud, lei con passionalità ai limiti del plagio: aveva un ritratto di Rimbaud con la dedica "Ad Elsa, Arthur". *L'isola di Arturo* è un'altra chiara allusione. Per quanto riguarda Kafka, lei cambiò in maniera radicale, preferendogli Stendhal. Questo per motivi stranamente personali: Elsa era in polemica con un aspetto della propria personalità che chiamava, un po' alla maniera di Simone Weil, *pesanteur*. Kafka ad un certo punto le sembrò troppo "pesante". Stendhal invece, insieme con Mozart nella musica e Rimbaud nella poesia, rappresentava ai suoi occhi quell'ideale di leggerezza al quale ha aspirato tutta la vita. Questa cosa è stata spiegata molto bene da Cesare Garboli in un suo saggio su Elsa.

Ma cos'era questa pesanteur? Un'eredità ebraica che le veniva da sua madre oppure siciliana che le veniva da suo padre?

Non si può parlare di eredità cioè di determinismo in persone geniali. Sarebbe come dire che Leopardi era pessimista perché era gobbo. Piuttosto direi che la passionalità di Elsa aveva semmai origini femminili. Cioè il suo rigetto della *pesanteur* era più che altro un incipiente femminismo. Per lei la passionalità ovvero la *pesanteur* non era un fatto storico, etnico, religioso, ma di natura; in un certo modo avrebbe voluto non essere donna, pur essendolo e per giunta in maniera esemplare. A dirla in breve, sottolineando che tutto questo è materia di congetture, perché non ne abbiamo mai parlato, lei non sopportava il rapporto indubbio, anche se oscuro, che esiste tra la donna e la natura. Ma, ripeto, sono pure congetture.

Sì, va bene, ma cosa intendi per natura?

Elsa oscillava in senso psicologico e culturale tra una concezione creaturale, premorale e dunque fisiologica della vita umana e un'idea di leggerezza angelica o se si preferisce demoniaca, ma in tutti i casi non fisiologica. Questo è stato il suo dramma secondo me e non si è mai decisa a scegliere completamente l'una o l'altra concezione. La natura era la fisiologia, ora salvata come innocenza, ora invece accusata di *pesanteur*, Ariele e Calibano, se vogliamo, ma un Ariele altrettanto incapace di disfarsi di Calibano quanto Calibano di Ariele.¹

Simone Weil entra nella vita della Morante a lasciarle parole e approfondire questioni che già in precedenza gravitavano intorno al suo mondo poetico. Ritrovare i propri pensieri a lungo coltivati su pagine altrui consola ed esalta, così la Morante riempie di fitti appunti quelle della filosofa francese. Elsa Morante conosce alla perfezione il francese, Fortini inizia a diffondere in Italia l'opera della Weil dal '52; presso Garzanti nel '59 l'antologia *I moralisti moderni* a cura di Elémire Zolla, con la prefazione di Alberto Moravia, accoglie due scritti weiliani. Per la Morante le vie d'accesso alla filosofa appaiono molteplici e se non si può risalire con certezza al momento della scoperta dell'opera weiliana, di certo la sua influenza risulta innegabile dal *Mondo salvato dai ragazzini* del 1968, dove alla persona della filosofa francese vi sono richiami espliciti per due volte.² Di suggestioni del

¹ Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia* [1990], Milano, Bompiani, 2000, p. 158.

² «Simona Weil (*l'intelligenza della santità*) Morta di deperimento volontario in ospedale in età di 34 anni nel 1943», Elsa Morante, *La Canzone degli F.P. e degli I.M.*; «sorelluccia inviolata / ultima colomba dai diluvi stroncata / bellezza del Cantico dei Cantici camuffata in quei tuoi buffi occhiali da scolara miope / [...] Lo so / che per una ragazza partita all'ordalia della Croce, / e approdata sola alla colpa delirante dell'esilio / è un orrido labirinto spinato il lettuccio straniero d'ospedale / dove il

pensiero della Weil da quell'anno tutta l'opera della Morante sarà piena.³ Moravia,

suo piccolo corpo ebreo si lascia / alla febbre suicida / per consumare in se stesso l'intera strage dei lager.» Elsa Morante, *Parentesi. Agli F.P.*, vv. 44-46; 83-89, pp. 142-144. Sul rapporto Weil-Morante si leggano i contributi di Concetta D'Angeli, *La pietà di Omero: Elsa Morante e Simone Weil davanti alla storia*, in *Leggere Elsa Morante*. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini, Roma, Carocci, 2003, pp. 81-103, rielaborazione del saggio precedente, *La presenza di Simone Weil ne "La Storia"*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra edizioni, 1993, pp. 109-136; sempre della stessa studiosa, *Due donne appassionate: Elsa Morante e Simone Weil*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 61-70; segnalazioni dell'influenza weiliana sull'opera della Morante anche nel libro di Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi, 1999, pp. 596-597; inoltre si veda l'analisi di Claude Cazalé Bérard, *Morante e Weil: la scelta dell'attenzione e la verità della fiaba*, in Testo & Senso online, 7 (2006), <http://www.testoesenso.it/article/show/167/morante-e-weil-la-scelta-dell'attenzione-e-la-verita-grave-della-fiaba> e della stessa il recente *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Roma, Carocci, 2009.

³ Simone Weil, animata da una forte passione politica, vive in un periodo storico denso di rivolgimenti e tragici eventi (1909-1943), si avvicina al marxismo e alle idee comuniste di cui mostra i limiti, non iscritta al partito comunista si lega alla dissidenza di sinistra; avversa alla società capitalistica, che creando separazione tra chi pensa ed esegue, tra la fatica delle braccia e del pensiero, genera oppressione sociale, conduce ricerche che non hanno motivazioni puramente intellettuali. Dotata di un'acuta sensibilità nei confronti del dolore e delle ingiustizie sociali, i suoi studi sono finalizzati ad agire sulla società perché questa possa tendere alla libertà. Il modo in cui questa libertà potrebbe verificarsi diviene la questione che più le preme. Il suo breve percorso – muore a 44 anni di stenti, a causa delle privazioni che si impone per partecipare alle sofferenze dei francesi in guerra – subisce variazioni nel corso del tempo. La sensibilità per i problemi sociali resta immutata, cambia il modo di affrontare le questioni e le soluzioni proposte. Matura dalla seconda metà degli anni trenta un profondo interesse religioso, fugando le posizioni ortodosse, andando al di là dei dogmatismi delle religioni storiche, il cristianesimo inciderà particolarmente sulla sua vita. Alla base degli ordinamenti politici devono porsi dei principi, da lei definiti “esigenze dell'anima” – questo è il titolo del primo capitolo di *La prima radice*, testo redatto tra il '42 e il '43 –. A prevalere è la “nozione d'obbligo”, l'obbligo eterno e senza condizioni di ogni essere umano verso un altro essere umano, per il solo fatto di esistere come tale. Quest'obbligo non consiste in qualcosa di puramente umano, ma ha una radice trascendente, che deriva dal nostro essere “creature”, parte di un ordine celeste, legate ad un progetto divino. Non è pensabile la libertà senza responsabilità. Tutto ciò è alla base del vivere comune, senza di esso nasce il problema della società contemporanea, definito “sradicamento”. Uno dei drammi della civiltà occidentale consiste nella perdita di valore del passato, delle “radici multiple” morali, intellettuali, spirituali che dovrebbero derivare all'uomo dall'ambiente in cui vive. Invece l'uomo occidentale si trova senza radici, spaesato, privo di quel tessuto di sentimenti che si tramanda di generazione in generazione e ciò è accaduto perché questo tipo di civiltà si fonda su una cultura astratta, molto orientata verso la tecnica, specialistica, che nega la totalità della conoscenza. Civiltà che si basa sulla lotta al potere, di cui i partiti politici sono la peggiore espressione poiché limitano la libertà di pensiero dell'individuo e lo costringono all'omogeneità tramite una vera e propria coercizione morale. Le uniche organizzazioni accettabili sono le sindacali.

Si è qui fornito un breve e non completo resoconto del pensiero della filosofa utile ad evidenziare i problemi, le proposte di soluzioni, le idee comuni col pensiero della Morante; a constatare la vicinanza tra le due sia nell'approccio intellettuale sia nella traduzione poetica di un iter conoscitivo e spirituale; a mostrare che il retaggio filosofico ed esistenziale della francese viene accolto dalla Morante come approdo e compimento di un processo già in atto nelle prove precedenti la scoperta dell'opera weiliana.

Così, presenti in Simone Weil, altrettanto in Elsa Morante le questioni: della religione e della fede, che nonostante la predominanza del cristianesimo e il legame con la religione ebraica – l'una ebraica

nel frammento di intervista su riportato, nota bene che la scissione tra *pesanteur* e leggerezza di memoria weiliana rinvia alla doppia concezione della vita e, di conseguenza, dell'arte di Elsa Morante, perché la scrittura non può considerarsi un "mestiere" come gli altri svolti in un numero determinato di ore, è impegno di vita, radicato nell'esistenza in modo profondo con alti prezzi da pagare: la solitudine, l'amore. Lo testimonia esplicitamente la Ginzburg.⁴ Cesare Garboli, più volte citato e a cui si è ricorso poiché fine critico dell'opera di Elsa Morante, scrisse in un saggio della dualità che la divorava e spezzava in due:⁵ alto e basso, anima e corpo; contro la *pesanteur* per la *grâce*, e se *grâce* può essere tradotta con 'grazia'

(la Weil) a tutti gli effetti e l'altra per parte materna – s'apre agli altri credo e non dimentica l'apporto delle grandi culture del passato (per la Weil, la greca soprattutto) e delle filosofie orientali; del ruolo dello scrittore: «una delle possibili definizioni giuste di *scrittore*, per me sarebbe addirittura la seguente: *un uomo a cui sta a cuore tutto quanto accade, fuorché la letteratura.*» Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, p. 1539; della politica e della negazione del Potere definito dalla Morante "disonore dell'uomo" nel terzo punto del *Piccolo Manifesto dei comunisti (senza classe né partito)*, titolo che direttamente rinvia alla necessità di una libertà individuale dell'uomo inteso come "creatura"; la falsità delle rivoluzioni, consistenti nell'acquisizione del potere di nuove classi sociali; la necessità del "radicamento" senza il quale non è possibile alcuna memoria e storica e personale, entrambe necessarie per l'arte che a sua volta ha il compito di far uscire l'uomo dai mostri dell'irrealtà e indicare possibili vie alla realtà. «Per trovarsi maturo alla propria scelta, il romanziere deve avere sperimentato in sé la prova comune, fino all'ultima angoscia. E deve avere assimilato in sé le verità del passato, e la cultura dei propri contemporanei. *Aver assimilato*, però, significa un arricchimento, e non una intossicazione, o un ingorgo. Così, al momento della sua massima attenzione verso le cose reali (al momento, cioè, in cui si dispone a scrivere) lo scrittore dovrà fare il silenzio intorno a se stesso, e liberarsi da ogni schermo culturale, da ogni feticcio, da ogni vizio conformistico.» Elsa Morante, *Sul romanzo*, p. 1506. Tali questioni ben evidenti nell'opera della Morante sono volte a sottolineare l'impegno dell'artista perché, attraverso la sua arte, 'radicato' nella realtà, intervenga su di essa.

Inoltre è facile rilevare che sulla biografia della Weil viene plasmato il personaggio di Davide Segre nella *Storia*: ebreo, lavora in fabbrica per condividere le sofferenze degli operai, combatte coi resistenti italiani (la Weil coi miliziani antifascisti spagnoli); non solo, molte idee di Davide sono permeate del pensiero della filosofa francese.

⁴ «Elsa Morante non amava questo scritto, e non le piaceva che l'avessi intitolato *Il mio mestiere*: diceva che non era un mestiere, "mestiere" era una parola che rifiutava. [...] Non so, non le andava, diceva che non era la giusta parola», Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, a cura di Cesare Garboli e Lisa Ginzburg, Torino, Einaudi, 1999, p. 115. Questa affermazione potrebbe porsi in contraddizione con la presentazione al *Mondo salvato* redatta dalla scrittrice in cui di sé scrive: «Come professione o mestiere il suo ideale sarebbe di andare in giro per le strade a fare il cantastorie.» I due vocaboli 'professione' e 'mestiere' vengono accolti sulla pagina ed utilizzati nel parlato se in riferimento ad un contesto fuori norma, anti-istituzionale. Il mestiere scelto dalla Morante, quello di cantastorie, evidentemente non rientra tra i mestieri comuni, bensì se da un lato denota la volontà di stare fuori dalle prescrizioni della società (il cantastorie come vagabondo e girovago, senza fissa dimora, che segue il proprio capriccio nella scelta dei posti in cui fermarsi) dall'altro evidenzia la perizia la conoscenza e l'abilità del cantar le storie, dove le parole funzionino come suoni in grado di vellicare le orecchie degli ascoltatori o stordire, quando necessario, per ammonire. Il mestiere di scrittore va inteso come una missione, un impegno concreto, che investe interamente la persona, corpo e intelletto, che non dispensa pause e non deve avere, almeno come obbiettivo primario, il guadagno. Per approfondimenti si veda il saggio morantiano *Sul romanzo*. In questo senso, l'affermazione della Ginzburg risulta più chiara.

⁵ Cesare Garboli, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, in *Il gioco segreto*, Milano, Adelphi, 1995; si tratta della prefazione apparsa per la prima volta nella prima edizione della raccolta di saggi morantiani nel 1987, poi inserita nuovamente in *Scritti servili* del 1989.

il primo termine non solo o non altrettanto bene con ‘pesantezza’. Fortini, autore di uno dei saggi più acuti su *Aracoeli*, traducendo dal francese la raccolta di pensieri estratti ad opera del filosofo e scrittore Gustave Thibon dai diari intimi di Simone Weil, risalenti agli anni fra il 1940 e il 1942 (i dieci famosi *Chaiers*), a lui affidati, e riuniti nel libro *La pesanteur et la grâce*, rese il titolo in questo modo: *L’ombra e la grazia*.⁶

Garboli ricorda che la Morante gli confessò il gravissimo difetto della *pesanteur*, vissuto forse come colpa.

Elsa aveva usato un termine che, nella sua polivalenza, e nella simmetrica opposizione a *grâce*, riuniva in sé tutto il contrario di ciò che nella vita, nell’arte, nella natura, nelle persone, negli animali, nei ragazzi, nelle opere di Mozart o nelle poesie di Penna, lei amava di più – ciò che non è «grave», che non è attirato dal basso, che sembra leggero e frivolo e non lo è, ciò che è immemore e non ha peso, ciò che vive in eterno e non dura un attimo, come il sorriso di un amante o un giorno di felicità. Aveva usato questo termine brutalmente, senza grazia e anche senza semplicità; facendo capire che si trattava di un difetto da interpretare, un difetto ricchissimo di significati, e forse non un difetto, ma una colpa.

Pesanteur, citazione da un titolo raro e famoso, era una parola «pesante» che il francese di Simone Weil era stato chiamato ad alleggerire; meglio, a rettificare e a precisare, correggendo il significato più immediato di «pesantezza» con quello, più proprio, di «forza di gravità» (*loi dei pesanteur*)⁷

Ora ricordo: Elsa mi confidò di sentirsi una donna «pesante» (o, se si preferisce, di peccare di *pesanteur*) più tardi, nei primi anni Settanta. La scoperta della *pesanteur*, goffa e ridicola condizione di ingombrante animale separato dal divino, si presentò probabilmente come l’effetto morale, intellettuale di un’oscura sensibilità fisica. Elsa sentì, o meglio presentì con la mente, prima di soffrirlo, tutto quello che di minaccioso e di misterioso sarebbe successo di lì a qualche anno nelle profondità del suo corpo. E pensò allora alla grazia che aveva sempre inseguito e sognato, come a un’immagine menzognera e a uno specchio bugiardo di sé.⁸

Inseriti in un campo gravitazionale che fa delle loro masse corporee **pesi** che variano a seconda del luogo in cui vengono misurati, gli uomini non possono sulla Terra sfuggire la condizione della pesantezza. In *Lettere ad Antonio* la «carne si trascina»⁹ afferma il pesce che compare in un sogno nel quale la Morante riconosce non casualmente Platone. Il **corpo** come **peso** e la sua fragilità vengono spesso rese sulla pagina ad evidenziare la precarietà dell’uomo, dovuta alla sua finitudine,

⁶ Nell’*Introduzione* a Simone Weil, *L’ombra e la grazia* [1947], Milano, Bompiani, 2007, p. V, Franco Fortini scrive: «Quando tradussi questo libro, pubblicato in italiano nel 1951, fui a lungo perplesso per la resa del titolo. In italiano, la pesantezza pesa più della *pesanteur*; è semmai gravezza, *lordeur*. Sarebbe stato meglio “Il peso e la grazia?” Certo è un peso di origine greca, più che il “pondo” o la “soma” dell’italiano letterario. Somiglia a quello che “pende” nel memorabile inizio di *La persuasione e la rettorica* di Michelstaedter. Ombra, senza dubbio, tradisce la corporeità del sostantivo; spiritualizza, disincarna, è poeticistico. Ma è anche associato al contrasto luce-buio, rivelazione-tenebra. L’ombra è un portato della carne, dice Dante.»

⁷ Cesare Garboli, *Pro o contro la bomba atomica*, cit., pp. 201-202.

⁸ *Ivi*, pp. 205-206.

⁹ *Lettere ad Antonio*, p. 1590.

un limite che rende prigionieri del tempo che finisce e dello spazio che circoscrive.¹⁰

Partendo dal diario del '38, risalente al tempo in cui la Morante era una giovane donna ventiseienne, si scopre che la parola *corpo* assume una grande rilevanza tematica. Solleva dubbi e trascina con sé altre parole che entrano nel *Lessico* non per il numero di occorrenze (in alcuni casi elevato) piuttosto per il senso che assumono se inseriti in un contesto capeggiato da questa parola chiave che a sua volta rientra nel gruppo avente come parola-guida AMORE.

Un forte attaccamento al proprio *corpo*, alla giovinezza del *corpo*, talmente forte e viscerale che ogni giorno che passa spaventa e sembra l'ultimo possibile per godere della vita, godimento riservato soltanto a chi possiede la bellezza. In *Aracoeli* il personaggio Manuele ribadirà con veemenza il concetto. La bellezza è riservata ai *corpi* giovani e alla Morante il suo *corpo* giovane appare bello, da ammirare ma non si sa per quanto, allora bisogna sfruttare la bellezza del momento per vivere. Eppure si sente sempre da lontano, come l'avviso d'un temporale, il dolore della perdita di questa bellezza che avverrà nel tempo. Amare il proprio corpo e l'immagine che esso rimanda di noi conduce al narcisismo di cui la stessa scrittrice parla in un successivo diario del 1952.¹¹

Sils Maria, 16 agosto 1952

Piove forte, la luce elettrica se n'è andata, e scrivo quasi al buio. La pioggia mi ha impedito stamattina di andare nel bosco a prendere il sole col gatto Tit. Ci nascondiamo in una radura, ed io mi spoglio completamente al sole, mentre lui brucia l'erba e va a caccia di farfalle (che non prende mai). *Narcisismo*: è questa la ragione per cui mi delizio tanto di esporre il mio corpo al sole? Probabilmente, sì, la ragione è questa: giacché, se fossi brutta, non avrei più desiderio di farlo.

Καλὸς καὶ ἀγαθός: mi rendo conto che questo è stato sempre, fin dall'infanzia, l'ideale a cui miravo (per *agatòs* intendendo *coltivato anche nello spirito*, naturalmente, come ci insegnavano i professori di greco). Per questo ho sempre avuto tanta cura del mio corpo e della sua giovinezza. Un tempo credevo di farlo per l'attesa dell'amore. Adesso ho imparato oramai che, per quanto *calé cai agaté*, nessuno potrà mai amarmi veramente. Ma tuttavia la bellezza del mio corpo mi è lo stesso cara. La decadenza della giovinezza e della grazia mi rattrista più della morte. Vorrei finire

¹⁰ A tal proposito si rinvia a due interviste rilasciate dalla scrittrice, da sempre centellinate poi rarissime sul finire della vita.

«Io sono vecchia, sono aumentata di peso, ho i capelli bianchi, sono malata, che cosa si potrebbe dire di me? Io non voglio essere considerata una persona vivente, io vorrei essere un fantasma, uno spettro, io detesto il mio corpo. Non mi dispiace invece che si parli dei miei libri. [...] Tutti mi chiedono interviste, anche giornalisti stranieri, anche dall'estero. Io non ho nulla da dire. Ciò che ho da dire lo dico nei miei libri. Lei può parlare dei miei libri, se ritiene che ne valga la pena.» Costanzo Costantini, «Vorrei essere un fantasma», in «Il Messaggero», 13 gennaio 1980, p. 3.

«Dei miei libri può scrivere quanto le pare, perché purtroppo si tende a dimenticarsi il lavoro enorme... Però sempre in astratto. Come se fossi morta, non morta perché purtroppo di morti si parla anche troppo, ma morta come corpo umano, come vita quotidiana. Ecco, non esisto difatti. Cosa vuole, in confronto a quello che scrivo e che mi porto nella testa, quello che faccio non è niente. Non perché dica che quello che scrivo è molto, ma perché c'è una differenza enorme di qualità, capisce? Cioè, mentre che in una metto tutta me stessa, nell'altra non ci metto niente. Sono troppo stanca.» Costanzo Costantini, «Non resterà pietra su pietra», in «Il Messaggero», 31 ottobre 1982, p. 3.

¹¹ Inoltre un saggio presente in *Pro e contro la bomba atomica* dal titolo *I tre narcisi* individua tre tipi di narcisismo: «Angelo, ossia Narciso felice»; «Saverio, ossia Narciso furioso»; «Ludovica, ossia Narciso infelice», pp. 1471-1473.

prima di vedere troppo offesa questa poca grazia naturale di cui la natura mi ha fornito, sebbene essa non sia servita a farmi amare da nessuno. Per essere amata, forse, una donna dovrebbe essere soltanto *calé*, senza *l'agaté*. Nessun uomo potrà perdonare a una donna ch'essa pretenda a questo ideale virile della duplice perfezione. *Consoliamoci così*. Con la *duplice perfezione*, che purtroppo è così lontana dall'essere *perfezione*, in me, e per di più è caduca, e ormai sul declino.¹²

Se l'essere amati sembra una disperata impresa, senza la bellezza del **corpo** diviene impossibile; i termini **bruttezza** e **brutto** in riferimento all'aspetto fisico introducono ad un mondo senza amore.¹³ Ma, pur presente l'avvenenza di **corpo**, l'amore resta un traguardo lontano. Tuttavia il **corpo** estendendosi nello spazio, servendosi dei **sensi**, chiede d'esserci, d'essere con gli altri, vicini agli altri, di puntare a quella **tenerezza** sinonimo d'amore di cui sono insieme mezzo e fine le **carezze**, intensamente desiderate dall'Arturo dell'isola, e i **baci**. **Baci** e **carezze** giocano un ruolo importante in *Aracoeli*. Contrapposti al **Sesso** e all'Aracoeli malata, essi rinviano alla madre pudica che ne è dispensatrice nell'infanzia («i suoi sensi erano casti come quelli di una bambina ignara. Per lei la copula era una specie di atto magico – un tributo dovuto allo sposo, dell'ordine dei bacetti dovuti a Dio»)¹⁴ e vengono perciò ricercati, invano, dal Manuele adulto come sicurezza d'un amore sincero e sano. La **carezza** è il gesto esclusivo che il padre Eugenio Ottone Amedeo concede al piccolo Manuele, il solo moto d'affetto. Unico segno tangibile dell'amore paterno che congiunge due **corpi** altrimenti sempre distanti, la **carezza** alla fine del romanzo sarà rimpianta da Manuele nell'incontro estremo col padre. A ben vedere, nella letteratura della Morante, la tanto deprecata **carne** è ciò che rende incredibilmente partecipi della vita dell'altro. «Non ci sono che solitudini, dopo i furti dei corpi» si legge nella poesia *Addio del Mondo salvato*.¹⁵

Concetta D'Angeli, che del romanzo *Aracoeli* individua il «nucleo nella riflessione intorno al corpo e ai suoi meccanismi, e soprattutto intorno a quella fragile linea di confine che passa tra i fatti psichici-spirituali-intellettuali e i fatti fisici»,¹⁶ sottolinea come «la duplicità antitetica del corpo, quella tra materialità e metafisica» sia

fondamento ontologico della ricerca di Manuele: nella materialità fisica è infatti inscritta la spia del passato e dei corpi che non hanno più esistenza fattuale o reale, che sono perduti, se non fosse per le tracce che un altro corpo ancora vivente

¹² Elsa Morante, *Pagine di diario*, in «Paragone», a. XXXIX, Nuova serie – Numero 7(456) – Febbraio 1988, pp. 8-9; ora anche in *Cronologia*, p. LXI.

¹³ D'altra parte ciò che comunemente viene definito **brutto** può apparire bello agli occhi innamorati dell'amante e per questo cfr. paragrafo precedente. E la **bruttezza** e il deforme come anche il dolore possono favorire la conoscenza. Cfr. Primo capitolo.

¹⁴ *Aracoeli*, p. 1188.

¹⁵ Elsa Morante, *Addio in Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, v. 108, p. 10.

¹⁶ Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*, cit., p. 46. Il secondo capitolo del libro, incentrato su *Aracoeli*, contiene i paragrafi *Il corpo / la memoria* e *La morte / il sesso* che oltre a rivelarsi di grande interesse per meglio approfondire la tematica del **corpo** così importante nell'opera della Morante, sostengono la presenza, come si vedrà, all'interno della costellazione terminologica con parola guida CORPO delle parole **morte** e **sesso**.

conserva. Solo queste tracce, che sono fisiche, permettono di riafferrare a tratti ciò che non esiste più.¹⁷

Il **corpo** si propone come sede di sentimenti contrastanti, in e verso il **corpo** si alternano l'amore e l'odio; sconosciuto allo spirito imprigionato in esso, impossibile ogni comunicazione, ogni dialogo. La più dura lotta dell'uomo è con se stesso, tra la sua **carne** e la sua anima. **Carne** rinvia a **corpo** e la **carne** marcisce, il dolore della prossima fine non scompare mai e impedisce di vivere con serenità la bellezza del momento, perché in potenza quella bellezza appare già finita. In *Aracoeli*, Manuele e sua madre colpita dal male guardano al proprio **corpo** con uno stupore addolorato, perché pur vivendolo non riescono a possederlo o non vi si riconoscono affatto. Il **corpo** che si può toccare, il **corpo** che ci lega alla terra, per quanto usato e palpabile, concreto e percepibile, è nei suoi meccanismi a noi più sconosciuto e misterioso della nostra anima. Gli strazi della **carne** sono esemplati nella descrizione fornita dalla nonna paterna torinese al piccolo Manuele di un ricovero dei «nati di donna più abnormi e scempi, da sembrare prodotti di una follia cosmica»,¹⁸ che rimanda immediatamente al Cottolengo di Torino su cui s'incentra il romanzo breve del 1963 *La giornata di uno scrutatore* di Calvino. Da dove germinano il male, la malattia, e perché? Una delle domande portanti dell'ultimo romanzo. «La componente filosofica nella formazione culturale di Elsa Morante è da registrare come fatto importante e singolare, perché non è consueto ritrovarla in pari misura fra gli scrittori italiani del Novecento».¹⁹ Passando per la filosofia antica medievale e moderna, approdando a quella contemporanea (tra i filosofi prediletti Schopenhauer e Weil),²⁰ aprendosi alla storia di religioni diverse dalla cattolica e alle filosofie che le sorreggono,²¹ la Morante dotata di forte carica intuitiva e capacità critica valuta le varie proposizioni e tentando di trovare una risposta mostra fino all'ultimo la forza della ricerca e l'impossibilità della soluzione. Come sempre, raramente si giunge ad una soluzione netta, a quanto pare la ricerca è il fine della vita. Così in *Aracoeli* vengono presentati, tra le tante domande sollevate, i tentativi di comprensione della annosa e

¹⁷ *Ivi*, p. 43.

¹⁸ *Aracoeli*, p. 1424.

¹⁹ Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*, cit., p. 12.

²⁰ Di Nietzsche la Morante ammirò molto *La nascita della tragedia*, ma «diceva che certi suoi libri hanno rovinato il mondo, e che quando scriveva *Ecce Homo* era pazzo. Non tollerava il pensiero anti-cristiano di Nietzsche.» Luca Coppola, *Lettera*, in Jean Nol Schifano, Tjuna Notabartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, p. 98.

²¹ La fucina della scrittrice per la composizione di ogni opera prevede sempre libri di riferimento, saggi o opere che valgono come fonti di ispirazione o più generalmente da aiuto nell'approfondimento di argomenti trattati nel libro *in fieri*. Sui libri per la preparazione di *Aracoeli* si legga la Sezione VIII del *Catalogo* dal titolo *I libri di Elsa*, a cura di Laura Desideri, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Roma, Editore Colombo, 2006. La scheda su *Aracoeli* mostra il vivo interesse della scrittrice per le filosofie e le tradizioni culturali lontane dalle occidentali presentando una parte intitolata *Libri mistici e orientali*. Tra questi, fitto di annotazioni, delle classiche stelline di cui l'autrice si serve o per abbellimento o come in questo caso per mettere in risalto passi importanti, Alan W. Watts, *La via dello zen*, Milano, Feltrinelli, 1960.

gravosa questione del **corpo**, tutti i sensi che viene ad assumere nella Morante, le possibili illuminazioni, le conseguenti sconfitte.

I romanzi della Morante appartengono quasi meno alla psicologia che alla biologia, e descrivono un percorso insieme veggente e cieco, una terribile e coerente fuga di specchi in un luogo buio. L'opera della Morante ha per oggetto la metamorfosi, mentre è in se stessa, a ogni libro, una metamorfosi. Ma la fuga non si ferma qui. I libri della Morante sono anche lo specchio in cui si conserva e si riproduce, tradotta in linguaggio romanzesco, la stupefacente metamorfosi fisiologica del loro Autore.²²

Già da *Lettere ad Antonio* il **corpo** si inserisce tra i temi predominanti della scrittura di Elsa Morante. Se il proprio **corpo** è misterioso, le poesie di *Alibi* testimoniano che lo è ancor di più quello dell'amato; oscuro e salvifico come il **corpo** del nobile selvaggio Queequeg di *Moby Dick*²³ o grande come un continente non si può cingere; imprendibile, è 'troppo', vocabolo che nelle sue varie funzioni grammaticali frequentemente ricorre nella Morante a designare qualcosa di superiore alle forze, alla sopportazione, alle capacità di colui che ama. La parola **corpo** assume principalmente connotati positivi se in riferimento all'amato.

Questo discorso è valido anche per i termini **sangue** e **stanza**.

Il **sangue** rappresenta il mezzo di trasporto del male nel **corpo**, il suo comparire nell'opera sottolinea la condizione di sofferenza e frustrazione dell'uomo in terra inscindibile dalla materia. La Sierra spagnola, si legge in *Aracoeli*, ha il colore del **sangue** che, da rosso vivo e intenso, diventa in *Aracoeli* "disseccato"²⁴ e "rappreso";²⁵ fa pensare alla **morte**. Ma se, invece, la parola **sangue** rinvia al mondo naturale astorico delle origini e a quello dell'amato essa rende il **corpo** misterioso, pronto a ricevere e comunicare la volontà divina. Il riferimento più consono, poiché unisce il richiamo ad un mondo con molti connotati mitici, quello andaluso, alla figura dell'amato, si individua nell'esempio estratto da *Aracoeli* in cui il **sangue** viene inviato come «segno naturale dalla Virgen a tutte le giovani ad avvertirle quando erano cresciute.»²⁶

La **stanza**, se dell'amato, viene vista da colui che ama come il regno dell'inaccessibile e diviene causa di desiderio estremo, tormentoso affanno verso una meta inarrivabile. La **stanza** custodisce gelosamente i segreti di chi l'abita; vi si può entrare di nascosto ed esserne sorpresi e ciò comporta uno stato di disagio e inadeguatezza reso con la pesantezza del **corpo** (*Lettere ad Antonio*), poiché il **corpo** è, non di rado, simbolo di bassezza, di costrizione dello spirito ad atteggiamenti 'pesanti' che ne impediscono la liberazione e conseguentemente la scoperta della verità. Ma la **stanza** è anche, si pensi ad Elisa di *Menzogna e*

²² Cesare Garboli, *Al lettore*, in *Il gioco segreto*, cit., p. 12.

²³ Anche in *Aracoeli*, p. 1116, di nuovo torna questa immagine, di bellezza e potenza inarrivabile, possibile per sé solo nell'immaginazione.

²⁴ *Aracoeli*, p. 1279.

²⁵ *Ivi*, p. 1428.

²⁶ *Ivi*, p. 1166.

sortilegio, luogo di segregazione volontaria, che assume la funzione di territorio dell'immaginazione, del silenzio, del percorso della memoria.²⁷

Se il disfacimento del **corpo** rappresenta un'inquietudine costante, tutt'altro che insolito il legame col termine **morte**, di cui la vita non è che preparazione e il **corpo** che invecchia suo evidente contrassegno; di tutto ciò in *Aracoeli* il **corpo** dell'io narrante si presenta come testimone più valido: un **corpo** "disorientato",²⁸ che non trova uno spazio proprio e si muove nel tentativo di scovarlo; un **corpo** vissuto come "impaccio", "sgraziato" (senza la famosa *grâce* cui tanto la Morante nella vita come nella scrittura aspira), "immaturo"²⁹ – la maturità è sinonimo di forza, propria del mondo divino dei padri, almeno fin quando non si rivelano anch'essi nella loro fragilità di **corpo** e spirito –, "attratto dalla terra",³⁰ "arreso alla pesantezza";³¹ un **corpo** nudo, invecchiato in cui non ci si riconosce, "ammasso di carne matura"³² – 'matura' qui da intendersi come 'logora', **vecchia** – "straniero".³³

Il **corpo**: un **peso** da trascinare, interviene a rappresentare metaforicamente il **peso** della vita.

Costretti in un **corpo** che spesso non ci rispecchia, siamo condannati ad un unico destino che in *Aracoeli* si dice inscritto in noi dal momento della nostra **nascita** e che viene ribadito dalla storiella del sarto immortale. Il sarto, una sorta di divinità giunta dal mondo delle fiabe e incrudelita dal mondo reale, divinità spietata che si fa beffe degli uomini, manichini cui cuce addosso mentre dormono una camicia con le trame del loro destino; camicia che penetra nella **carne** e mai più l'abbandona a meno che il sarto non s'imbatta in **corpi** mortali miracolosi, quelli che sgusciano dalle sue morse e dalle sue camicie e scrivono la propria vita non soggetti ad alcuna legge superiore. Con uno stile mutuato dal *Mondo salvato dai ragazzini*, pieno di sigle e di ironia dissacrante, tali corpi fortunati sono «NSCF, che alcuni decifrano per NON SOGGETTI A CASACCHE DI FORZATO (oppure a CAMICIE DI FORZA).»³⁴ Manuele non è tra loro. Soggiogato dalla legge dell'amore non ricambiato, al suo **corpo** mortale non è concesso il miracolo che lo liberi da questa pena. Quanto mai appropriato il rinvio a Platone: il **corpo** terrestre appare tomba dell'anima. Una trappola. L'unica speranza, tanto incerta da vacillare continuamente, risiede nella risurrezione dei **corpi**, dove finalmente in possesso del nostro "corpo estremo",³⁵ trasfigurato e spirituale, esente dai bisogni – intesi come difetti e mancanze – della materia, dai "bassi padroni"³⁶ che soggiogano la

²⁷ Sulla stanza (o casa) per sé come luogo necessario in cui appartarsi per concentrarsi e scrivere, cfr. il saggio di Giuliana Zagra, *Le stanze di Elsa. Appunti sul laboratorio di scrittura di Elsa Morante*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, cit., pp. 3-9.

²⁸ *Aracoeli*, p. 1047.

²⁹ *Ivi*, p. 1122.

³⁰ *Ivi*, p. 1525.

³¹ *Ivi*, p. 1161.

³² *Ivi*, p. 1170.

³³ *Ivi*, p. 1353.

³⁴ *Ivi*, p. 1093.

³⁵ *Ivi*, p. 1248.

³⁶ *Lettere ad Antonio*, p. 1591.

vita – così scrive la Morante in *Lettere ad Antonio* a proposito della passione per Moravia che percorre ogni sua fibra, rendendola schiava – potremo ricongiungerci ai nostri cari senza la paura di non apparire loro abbastanza belli, senza il timore del rifiuto alla nostra continua domanda d'amore. Il messaggio cristiano non abbandona fino alla fine la Morante ma non come fede assoluta, bensì come probabilità, qualcosa in cui si vorrebbe credere, ma non è detto che sia e quindi tutto ciò che potrebbe fornire una risposta (ogni religione, ogni filosofia, ogni scienza) viene passato al vaglio critico della **ragione**. Ma, ribadisce più volte la scrittrice, i nessi logici e la **ragione** non bastano a svelare i misteri. Un continuo barcamenarsi tra i contrari, nei contrasti, nei dilemmi della sfida, un accanimento passionale nella difesa delle proprie posizioni ideologiche e poi i mutamenti e ancora le aperture, nella Morante «nessuna “anima” scientifica (quella che trattiene ogni vero scienziato dal servire le proprie idee come se fossero le proprie ragioni)». ³⁷ Il confine tra speranza e nichilismo si mostra labile. La parola **niente**, nelle sue varie funzioni grammaticali, s'affaccia a parlare convinzioni costruite con enorme sforzo che si rivelano improvvisamente fatue, mina la fiducia, mostra la difficoltà della ricerca. In un dialogo immaginario con la madre, Manuele sentirà Aracoeli pronunciare una frase che pare assumere il **peso** di una sentenza fatale: «Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire». ³⁸ Ma è il capire razionalmente che risulta insoddisfacente, la parola **ragione** si rapporta all'intelligenza comune di cui Manuele si dice possessore, ma non apre porte sconosciute. Weil: «L'intelligenza non ha nulla da trovare, deve appena sbarazzare il terreno. È adatta solo a compiti servili.» ³⁹ Di nuovo torna la domanda su quale siano le vie da percorrere per giungere alla verità. Il vocabolo **niente** può allora conformarsi all'accezione weiliana del vuoto che permetterebbe all'uomo di distruggere il proprio Io e finalmente unirsi col divino.

Non esercitare tutto il potere di cui si dispone, vuol dire sopportare il vuoto. [...] Necessità di una ricompensa, di ricevere l'equivalente di quel che si dà. Ma se, facendo violenza a questa necessità, si lascia un vuoto, si produce una corrente d'aria; e sopravviene una ricompensa sovranaturale. Non verrebbe se si avesse un diverso salario: è quel vuoto a farla venire. [...] Accettare un vuoto in se stessi è cosa sovranaturale. Dove trovar l'energia per un atto che non ha contropartita? L'energia deve venire da un altro luogo. E, tuttavia, ci vuole dapprima come uno strappo, qualcosa di disperato; bisogna, anzitutto, che quel vuoto si produca. Vuoto: notte oscura. ⁴⁰

³⁷ Cesare Garboli, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, cit., p. 209.

³⁸ Torna in questo romanzo a farsi sentire l'influenza del poeta spagnolo Miguel Hernandez; i suoi versi dedicati al figlioletto morto, tratti dal *Cancionero y romancero de ausencias*: «Muerto niño / muerto mio. / Nadie non siente en la tierra / donde haces caliente el frio», vengono posti dalla Morante come citazione conclusiva della *Storia*. Sempre dalla stessa raccolta poetica, nella sezione *Hijo de la luz y de la sombra* si rinviene la poesia *Menos tu vientre* che compare per intero tra le carte manoscritte di Aracoeli, V.E. 1621/ B. 3, c. 80 r.

³⁹ Simone Weil, *L'ombra e la grazia*, cit., p. 29.

⁴⁰ *Ivi*, p. 23.

L'estinzione del desiderio (buddismo) – o il distacco – o l'amor fati – o il desiderio del bene assoluto, è sempre la stessa cosa: svuotare di ogni contenuto il desiderio, la finalità, desiderare a vuoto, desiderare senza nessuna aspirazione.⁴¹

Distaccare il nostro desiderio da tutti i beni e attendere. L'esperienza prova che questa attesa è esaudita. Si raggiunge allora il bene assoluto.

In ogni cosa, oltre l'oggetto particolare, qualunque esso sia, volere a vuoto, volere il vuoto. Perché è un vuoto, per noi, quel bene che non possiamo né rappresentarci né definire. Ma quel vuoto è più pieno di tutti i pieni.⁴²

Perché questo sia possibile è necessaria l'“attenzione” – altro termine caro alla Weil – per andare al di là del mondo delle apparenze.⁴³ Il percorso si mostra rovinoso, rischioso per chi lo tenta, non necessariamente se ne esce vincitori, anzi il più delle volte si ottiene un risultato opposto a quello sperato. «Tu sei la notte nera», recita il penultimo verso della poesia *Alibi*, rivolto all'amato per il quale si darebbe la propria vita. Il primo verso di questa poesia «Solo chi ama conosce. Povero chi non ama!» classifica l'amore per l'altro nella forma iniziale di una decreazione di sé, di messa in discussione del proprio Io. Capire gli altri, amarli come creature, in virtù della nozione d'obbligo weiliana è una delle imprese, se non l'impresa in assoluto, più difficile per l'uomo. Il cammino di Manuele è una direzione verso il vuoto che passa per una somma compassione dell'amato tramite il ricorso alla memoria fondato su una riconquista del suo passato e qui torna utile il riferimento al concetto di “radicamento” della filosofa francese.

Se la memoria rende nuovamente vivi i **morti** e raggiungerli nella **morte** può significare ritrovare i loro “corpi d'amore [...] guariti e caldi e vivi”,⁴⁴ d'altro canto sembra inutile ogni inganno prodotto dalla mente, inutile confondere “la Morte coi nostri morti”,⁴⁵ darle un **corpo**, la **morte** non restituisce, toglie soltanto. E ancora si barcolla tra l'una e l'altra concezione, la **carne** si logora, eppure i personaggi femminili creati dalla Morante fatti di **carne**, che lasciano parlare il **corpo**, sono quelli da lei più amati. L'intelligenza misteriosa di Aracoeli è tutta legata al suo **corpo**, è da esso inscindibile. Più la **carne** si disfa più c'è bisogno di un **corpo** d'amore, di schiocchi di **baci**, di miele e saliva; così un figlio è legato a sua madre per sempre dalla stessa **carne**, che ne influenza tutta l'esistenza (ciò viene ben evidenziato in *Lettere ad Antonio*). Le affermazioni della D'Angeli risultano pertinenti: «Legati alle sensazioni corporee sono anche i ricordi

⁴¹ *Ivi*, p. 27.

⁴² *Ivi*, p. 29.

⁴³ Non va dimenticato il ritornello del *Mondo salvato dai ragazzini* : «PURE SE CI FA TREMARE / PER GLI SPASIMI E LA PAURA, / TUTTO QUESTO, / IN SOSTANZA E VERITÀ, / NON È NIENT'ALTRO / CHE UN GIOCO», p. 169, che viene in modo simile riproposto nella *Storia*, cantato dagli uccellini a Usepe «a tempo di allegretto con brio. E le parole (chiarissime agli orecchi di Usepe) dicono esattamente così: “È uno scherzo / uno scherzo / tutto uno scherzo!”// oppure: “Uno scherzo uno scherzo / è tutto uno scherzo!”// oppure: “È uno scherzo / è uno scherzo / è tutto uno scherzo uno scherzo / uno scherzo ohoooo!//» p. 853. Nei quaderni preparatori della *Storia* si trova l'acronimo “T.U.S.” che vale per “Tutto Uno Scherzo”, uno di quei moduli che la Morante usa o come formule propiziatorie o, come in questo caso, monito a se stessa.

⁴⁴ *Aracoeli*, p. 1216.

⁴⁵ *Ivi*, p. 1215.

che sommuovono l'abulia disperata di Manuele»; si verifica «l'improvviso ritorno della memoria di Aracoeli nei sensi, prima che nei pensieri, di Manuele».⁴⁶

Nel sottoinsieme con parola-guida CORPO si trovano parole tipiche della letteratura di Elsa Morante che, resi lemmi del *Lessico*, sono a quella parola legati per rapporti di significato o di senso e che vengono impiegati dalla scrittrice per delineare situazioni di costrizione, di impossibile libertà, di asservimento alla materia e dipendenza da essa, di disfacimento, infine di morte.

Interessante notare che non poche volte l'estate e le ore calde sono chiamate in causa a creare una sospensione temporale, fatta di attesa d'eventi irreparabili, catastrofici.⁴⁷

Agosto, per di più l'agosto del sud d'Italia o quello romano, dove notoriamente il caldo raggiunge livelli a volte insostenibili per il corpo umano, ricorre come periodo di morte, di deliquio, di perdita di coscienza. In *Aracoeli* si legge che ad agosto la città di Roma somiglia ad "un Sahara infocato";⁴⁸ ad agosto muore Manuel, venerato fratello di Aracoeli e zio di Manuele; in "un tetro agosto"⁴⁹ muore Aracoeli. In *Menzogna e sortilegio* Anna muore in un "mezzogiorno d'agosto".⁵⁰

Il mezzogiorno insidia con troppa luce. Accecante è aggettivo che, come si può notare nel *Lessico*, già in *Lettere ad Antonio* compare connesso alla morte e non raramente accompagna la parola luce per qualificarla come insostenibile. Ciò che è troppo esagerato non può che ammalare, oscurare, condurre alla perdita d'orientamento con conseguente invasione di paura. Il sintagma "mezzogiorno accecante"⁵¹ si presenta in *Aracoeli* a significare nuovamente la venuta della morte.

Il caldo, le temperature elevate ubriacano, disorientano, preparano al momento della resa; lo stesso accade nel tempo della controra estiva, silenziosa, dove le voci umane s'affievoliscono e pare che non si posseggano le forze per affrontare la vita.

Il termine canicola, nonostante compaia in *Aracoeli* solo tre volte e non sia presente in *Lettere ad Antonio* e in *Alibi*, va assolutamente inserito nel *Lessico* perché negli scritti della Morante in cui esso si presenta risulta evidente il suo elevato grado di espressività: rompe col tempo storico, crea uno stato di sospensione; viene usato quando i personaggi sembrano sfiniti, senza più voglia di combattere, pare che aspettino solo di lasciarsi morire. Nel *Lessico*, alla voce canicola accanto ad un esempio tratto da *Aracoeli*, ve n'è uno significativo dalla

⁴⁶ Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*, cit., p. 47 e 49.

⁴⁷ In Vitt. Em./B. 1, c. 6r per la Morante (c. 49r secondo la numerazione della Biblioteca Nazionale); ultime righe in nero e blu: «E da allora [nelle mie visioni] quel campo [Verano] mi si rappresentò in un'ora fissa canicolare (verano in lingua spagnola significa estate)» Le parole tra parentesi sono sottolineate in rosso.

⁴⁸ *Aracoeli*, p. 1285.

⁴⁹ *Ivi*, p. 1404.

⁵⁰ «Il significato dell'intera scena penetrò, allora, nella mia mente tarda. Io presi a battere i denti così forte che rovinai, assordata dal loro rumore fantastico; un vento invernale mi aggirò, fui succhiata da una gelida acqua senza lumi. E l'amata camera materna, accesa dal mezzogiorno d'agosto, fuggì per sempre dai miei sguardi, come una nave straniera.» *Menzogna e sortilegio*, p. 927.

⁵¹ *Aracoeli*, p. 1044.

Storia: Ida ha da poco partorito, si trova nel letto col suo nuovo nato, il piccolo Giuseppe. I due dormono spesso, perché forse il sonno – come poi sosterrà anche Manuele in *Aracoeli* – libera dal peso della Storia e della “gente grossa del mondo”.⁵² La città è immersa nella canicola e Ida, avvolta nel sudore, prova «un senso di abbandono e di passività, come un mare salato e tiepido nel quale il suo corpo si discioglieva. E le sarebbe piaciuto di morire in quel letto insieme con la creatura.»⁵³ Anche il padre di Manuele alla fine del romanzo *Aracoeli* si presenta al figlio fradicio di sudore, «madido come nella canicola».⁵⁴ Dunque la canicola e il caldo introducono a situazioni dominate dalla spossatezza fisica che ne rivela una dell'anima; preparano alla visione di un'alterazione degradante del corpo, alla scoperta del disfacimento fisico sintomo evidente di uno interiore di un dato personaggio, in *Aracoeli* inaspettato per Manuele e tanto più sconvolgente perché quel personaggio è il padre. E al solito siamo in estate, nell'estate del 1945.

Canicola < lat. *CANICULA*, diminutivo di *canis*, ‘cane’, è il nome della costellazione di Sirio, stella che in agosto sorge insieme al sole. Si sa quanto la parola ‘sole’ sia permeata di ambiguità nell'opera della Morante e quali siano i suoi risvolti negativi s'è visto in precedenza a proposito del tema del padre. Da canicola, passando per l'ambito mitologico e astronomico, si giunge ancora ad agosto.

Canicola conduce alla parola campo, che si presenta nelle prime pagine di *Aracoeli* legata al ricordo di Manuele per l'ultima volta a Roma. In quell'occasione viene a sapere del bombardamento americano del luglio '43. Vede la distruzione del cimitero di Roma, il Campo “Verano”, un luogo di morte in cui non si ha più rispetto neanche dei morti, che ne produce nuovi e segna la morte dell'anima portata dalle scelte scandalose della Storia. Si è di nuovo d'estate, e da allora, nel ricordo, il Campo Verano si presenta a Manuele immerso in un'ora fissa canicolare. Per di più egli nota che *verano* in lingua spagnola equivale ad ‘estate’ in italiano. Ancora una volta l'estate, la stagione del caldo, la morte.

Il vocabolo campo⁵⁵ soprattutto coi fatti tragici del Novecento viene spesso usato in accezione negativa: il campo come luogo e causa di morte. Campo di concentramento, di annientamento, di sterminio rinviano ad eventi che turbarono profondamente la Morante e che entrarono nelle sue opere anche tramite scelte lessicali ad essi riconducibili. S'apre così nel *Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* la poesia *La sera domenicale*: «Per il dolore delle corsie malate / e di tutte le mura carcerarie / e dei campi spinati, dei forzati e dei loro guardiani, / e dei forni e delle Siberie e dei mattatoi /»;⁵⁶ nella *Storia* Ida e Ueseppe vedranno ebrei caricati su

⁵² *La Storia*, pp. 367-368.

⁵³ *Ivi*, p. 368.

⁵⁴ *Aracoeli*, p. 1445.

⁵⁵ Vale la pena citare questa annotazione dal diario di Sils Maria del 1952: «Una frase delle donnette: sono tutti figli di mamma. E cioè tutti oggetto di amore, e campo del dolore, e non peggiori.» E ancora: «La maggioranza delle persone mi feriscono, ma non per colpa loro. Sono io, che sono vulnerabile. / Anch'io poi, in fondo, come loro, non avrò colpa di essere come sono. Il solo vanto possibile è questo, per ognuno: di essere, come tutti i viventi, non in proprio potere, e ignorante del destino, e campo del dolore.» Elsa Morante, *Pagine di diario*, cit., pp. 11-12; ora anche in *Cronologia*, cit., pp. LXIII-LXVI.

⁵⁶ Elsa Morante, *La sera domenicale*, in *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, vv. 1-4, p. 27.

carri bestiame, diretti verso quei **campi**; in *Aracoeli* Manuele parla della sua esistenza come di una vita in un Lager.

Campo a sua volta trascina con sé alcune parole: **deserto**, **sabbia**.

Terreni desertici, rocciosi, **sabbia** producono immagini di desolazione, aridità, secchezza, di fine della vita. Non va però taciuto l'apporto nella scrittura morantiana del testo biblico; di conseguenza il **deserto** può anche rinviare al luogo deputato per un'avventura estrema alla ricerca della terra promessa. La sassaia è pietrosa, il territorio che circonda Manuele in Andalusia ha notevoli comunanze col **deserto**; se da un lato la sua missione sembra folle, dall'altra diventa sfida estrema a se stesso, superamento dei limiti della **ragione** tramite inciampi e tormenti prima di giungere alla terra promessa, che in *Aracoeli* porta il nome di El Almendral. Qui lasciamo il protagonista senza una rivelazione concreta; eppure giungere nel punto tanto cercato favorisce la memoria verso un ultimo percorso che conduce a sua volta ad un punto di svolta per l'anima.

Sahara è il deserto nominato nel *Mondo salvato* e in *Aracoeli*.

Compare in queste due opere la figura del **cammello**, la **cammella** nel primo e la **donna-cammello** nel secondo. La **cammella** che rappresenta la **morte** gira, si legge nel *Mondo*, per "Sahara incantati".⁵⁷ Il **Sahara** rientra in quella zona astronomica che per la sua condizione di riscaldamento è chiamata 'zona torrida'. Nella zona torrida il sole passa allo 'zenit' (altro termine importante nel lessico morantiano, derivatole dal suo interesse per le scienze) due volte l'anno; nelle zone temperate (in cui rientrano l'Andalusia e l'Italia, dove si svolgono le vicende dei romanzi) invece i raggi del sole arrivano sempre più o meno obliqui. La **donna-cammello**, la "Signora" che ha una profonda somiglianza fisica con quell'animale (spessori sul dorso, la pelle marrone pare cotta, capelli corti ispidi, nodosa, tutta muscoli e ossa, di gigantesca statura) e che convince Aracoeli ad abbandonare la famiglia per la "Quinta", casa chiusa, casa di prostituzione, metaforicamente segna il passaggio dalla zona temperata – dove nonostante tutto è ancora possibile la vita – alla torrida, il **deserto**, la **morte**. Manuele sogna la madre riversa sul dorso di questa signora, trasformatasi davvero in **cammello**, che trascina per le **sabbie** del **deserto** sua madre, i cui occhi "accecati dalle sabbie" sono "bianchi".⁵⁸ Nel *Mondo salvato*, la cammella "cieca e folle"⁵⁹ ha "pupille bianche".⁶⁰

Bianco, **bianchezza**, **pallido**, **pallore** sono termini del lessico morantiano che, se riferiti al **corpo** o a delle sue parti (**bianco** non raramente agli occhi), funzionano come spie di **morte**, avvertenze di essa, allarmi.

I colori, specialmente alcuni, intervengono con significati stabili nella letteratura della Morante. Ai classici accostamenti colore-senso si aggiungono dei nuovi. Di seguito vengono presentati quelli inseriti nell'insieme terminologico con parola-guida **CORPO**.

Bianco: come appena accennato, è colore che, soprattutto in riferimento a persone, avverte del sopraggiungere della **morte**, della fine delle speranze; è anche

⁵⁷ *Addio* in *Il Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, v. 97, p. 10.

⁵⁸ *Aracoeli*, p. 1406.

⁵⁹ Elsa Morante, *Addio* in *Il Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, v. 97, p. 10.

⁶⁰ *Ivi*, v. 101.

il colore del fastidio, della spossatezza, della mancanza di forza. Lo si trova, più raramente e classicamente, come indice di purezza.

Giallo: colore dell'angoscia, della paura, di qualcosa d'opprimente e ancora della morte. Il suffisso '-astro' che la Morante sfrutta come alterazione del sostantivo o aggettivo, per fornire ad esso oltre che valore approssimativo soprattutto uno spregiativo, fa sì che **giallastro** aumenti la sensazione di costrizione del soggetto osservatore.

Nero: poiché la **vecchiaia** provoca l'incanutimento, tale colore con funzione aggettivale rende la giovinezza di alcune parti del **corpo**, **capelli** **ciglia ricci**. Se le acconciature delle donne non le prevedono, le **trecce** sono elemento distintivo dell'ingenuità e inconsapevolezza propria della fanciullezza, tanto più se **nere**. Ma il **nero**, come nell'uso comune, a volte anche nella scrittura della Morante è simbolo di **morte**, disgrazia, sciagura; se associato ad altri parti del **corpo**, eccetto quelle già nominate, indica **bruttezza**.

In *Menzogna e sortilegio* denota Francesco il *Butterato* gettandolo nella condizione del reietto, di chi è rifiutato. Dove c'è il **nero**, non si vede nulla. Se un personaggio viene associato al **nero**, perde ogni possibilità di riscatto. Il **nero** come nulla, vuoto che toglie ogni illusione e attesa, che inghiotte come un buco **nero** tutti i raggi luminosi che investono la sua superficie. A proposito del *Butterato*, si riportano due passi dal romanzo del '48:

Rosaria l'accusò di parlare per invidia, non avendo lei, brutta e vecchia, nessuno che l'amasse. – Tu credi d'aver un bell'amante? – le ribatté l'altra, – nero come l'inferno! e butterato!⁶¹

Quasi aveva dimenticato l'estraneo che l'attendeva nella casa; e come Francesco, vedendola entrare, balzò in piedi, ella gli volse uno sguardo smemorato e pieno d'odio al pensiero che quel nero personaggio aveva cantato la serenata in luogo di Edoardo, ed ora stava seduto in quella medesima stanza donde l'altro era svanito.⁶²

Ciò che è **nero** insospettisce, avverte del pericolo imminente, provoca inimicizia.

In *Aracoeli*, a ben vedere i volti delle persone si ha l'impressione che siano solcati da "duri e brutali"⁶³ segni; il camionista di Malaga ha due rughe oblique ai lati della bocca che sembrano "due sinistri tagli neri".⁶⁴ Il **corpo** fa nuovamente paura e, sostituto delle parole, può comunicare la grettezza e meschinità della persona ed anche i suoi segreti o dolori, svelare quanto quella di sé non direbbe mai anche perché incosciente dei messaggi inviati dal suo **corpo**.⁶⁵ Corrado Alvaro

⁶¹ *Menzogna e sortilegio*, p. 324.

⁶² *Ivi*, p. 370.

⁶³ *Aracoeli*, p. 1259.

⁶⁴ *Ivi*, p. 1109.

⁶⁵ Si pensi anche alla descrizione dell'ultima *Aracoeli* in chiesa dove ci viene mostrata la rabbia e la sofferenza di una donna ormai divorata dalla malattia. In due punti della stessa scena, Manuele ricorda la faccia della madre: «Poi, venuto un punto della liturgia che tutti i fedeli s'erano messi in ginocchio, d'un tratto la vidi mutare colore. La faccia le si coprì di un rossore denso che alla poca luce di un altarino là presso pareva una larga bruciatura violacea.» *Aracoeli*, p. 1380; «la faccia di *Aracoeli*, quale mi apparve (per un effetto d'ombre, forse, o un abbaglio della vista) contro i lumi di

apre la raccolta di racconti *L'amata alla finestra* (1929) col *Ritratto di Melusina*. Informato il lettore della paura di certi popoli – in questo caso quello di una Calabria ancora contadina dei primi del Novecento – nutrita verso ogni forma di riproduzione d'immagini, l'io narrante passa a raccontare la storia di Melusina, giovanissima ragazza in cui un giorno incappò un pittore tedesco che, rivolgendosi al signore del luogo, ottenne di eternarla su tela. Il narratore possiede il ritratto in questione. Il **corpo** parla. Del bellissimo e candido viso di Melusina

Solo la bocca tumida, sporgente sul mento rotondo, ne rompe l'armonia ed è come un bacio cattivo su un volto ignaro. Ella è come ferita da questa sua bocca. Sta la donna afflitta e costretta; già il fatto che esista fra le mie mani la sua immagine la invecchia, l'appassisce, la uccide. Ella, certo, nella sua fronte bassa pensa, pensa a questo doppio di se stessa che non sa dove sia, e non lo dirà al suo uomo quando sposerà: unico segreto della sua vita, incomprensibile a lei stessa.⁶⁶

Melusina patisce di fronte alla tela del pittore, tiene gli occhi chiusi, perché il pittore potrebbe rubarle l'anima, i segreti, e il ritratto essere oggetto di malie, di stregonerie. Soprattutto, il pittore potrebbe carpire i suoi pensieri. D'un tratto Melusina compie il gesto che vale una vita, in apparenza minimo eppure spropositato per una ragazza vissuta secondo tradizione e timori reverenziali: apre gli occhi e guarda il pittore, paragonabile al principe delle favole, ad una divinità giunta a far della sua anima quel che egli vuole. Poi il pittore finisce di dipingere e se ne va, Melusina entra in casa e scoppia in un pianto inconsolabile, il ritratto porterà inciso per sempre il segno che rompe l'armonia e che comunica la rottura interiore, la ribellione e la sofferenza di una semplice ragazzina che non sapendo con la **ragione** sa col suo **corpo** che parla, nonostante tutto.

Così in *Aracoeli* bisogna far attenzione ai tratti del **corpo**, alle sue metamorfosi, ai cambiamenti del **corpo** dell'io narrante e di quelli degli altri personaggi che ci vengono raccontati, senza di certo tralasciare che il punto di vista di Manuele risulta alterato da sofferenza, soggetto ad allucinazioni, ma infine è il suo punto di vista a reggere la costruzione romanzesca, quindi in ogni caso da tenersi in considerazione come la visione del mondo di questo capitale personaggio morantiano, che riassume in sé con numerose sfumature di senso una possibile visione della vita.

Come segnalazione di pericolo imminente opera il termine **sirena**.

In un mondo dove il Dio degli uomini non è più silenzioso, bensì sopraffatto da un nuovo Dio meccanico, "l'Alto-parlante" o "altoparlante" in *Aracoeli*, che invia sulla terra infime musicchette, di nessun valore, il personaggio Manuele formula due ipotesi: forse, proprio dal caos eccessivo di quei rumori, il vero Dio trasmette di tanto in tanto frasi rivelatrici, bisogna nel tempo dell'esagerazione stare attenti, disponibili alle epifanie o alle intermittenze del cuore tanto care alla letteratura del Novecento; o anche forse quello squallore porta ad estraniarsi dal

un altarino rosseggiante alle sue spalle. Con la fronte segnata trasversalmente dai sopraccigli come da uno sfregio; e i grandi occhi sprofondati nel nero delle occhiaie, da sembrare due orbite vuote.» *Ivi*, p. 1382.

⁶⁶ Corrado Alvaro, *Opere. Romanzi e racconti* [1° ed. Bompiani, 1990], Milano, Bompiani, 2003, p. 108. La sottolineatura è mia.

mondo esterno e favorisce il recupero memoriale e l'immaginazione, possibili risposte e motivi non per trascinare ma per vivere pienamente la vita.

Allo stesso modo in cui la parola 'Dio', motivo di speculazione infinita per la scrittrice, viene qui proposta come caso estremo di infinite possibilità di senso, in maniera minore ma pur sempre seguendo lo stesso procedimento, il vocabolo **sirena** raccoglie il significato ad esso connesso nei suoi molteplici sensi sviluppati nel corso dei secoli. Al solito tradizione e innovazione tendono ad un'unione originale nell'opera di Elsa Morante.

D'altro canto lo stesso Manuele promuove l'avvicinamento dei termini 'Dio' e **sirena** quando dichiara che "i fragori dell'altoparlante" gli si rovesciano sopra come un branco di "sirene storpie e rabbiose".⁶⁷

La **sirena**, nelle opere della scrittrice, non è soltanto quella classica dei miti, di cui mantiene non le caratteristiche morfologiche (mezza donna-mezzo uccello o mezzo pesce) bensì quelle relative all'essenza: incantatrice, maliarda, mortale, culla e gabbia, correlata al mare o all'aria; alla voce che seduce e dà **morte** si sostituisce nell'era tecnologica una **sirena** come apparecchio meccanico dal suono stridulo e assordante, simile ad un lamento, che come la **sirena** dell'antichità rappresenta il pericolo, turba, stordisce, avverte della **morte** in arrivo. La **sirena** meccanica agisce come annuncio della **morte** o di un addio definitivo: in *Menzogna e sortilegio* è la **sirena** della vetreria ad avvertire che Anna sta per morire; nell'*Isola di Arturo* accanto alla **sirena** dei miti – fonte d'amore ma anche di prigionia – con cui il protagonista del romanzo identifica la madre **morta**, che con una sorta di incantesimo lo trattiene sull'isola impedendogli di andarsene di uscire fuori dalle sue acque, troviamo la **sirena** della vaporiera che annuncia l'addio di Arturo all'isola; in *Aracoeli* la **sirena** dei pompieri per certificare la **morte** di Manuel.

Sempre in *Aracoeli*, la **donna-cammello** viene da Manuele paragonata oltre che ai **cammelli** alle maghe e alle profetesse e la sua parlata straniera le dona un fascino che le aggiunge una "qualità di Sirena".⁶⁸ Il ruolo di *maîtresse* e la lingua spagnola imparentano la **donna-cammello** a Madame Pace dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello.⁶⁹

La parola **sezzo** entra prepotentemente nello studio fin qui condotto poiché prepotentemente si innesta nell'opera della scrittrice come una radice malata. Una caratteristica accomuna molti personaggi femminili della Morante, in particolare le

⁶⁷ *Aracoeli*, p. 1201.

⁶⁸ *Aracoeli*, p. 1358.

⁶⁹ «L'uscio in fondo s'aprirà e verrà avanti di pochi passi Madame Pace, megera d'enorme grassezza, con una pomposa parrucca di lana color carota e una rosa fiammante da un lato, alla spagnola; tutta ritinta, vestita con goffa eleganza di seta rossa sgargiante, un ventaglio di piume in una mano e l'altra mano levata a sorreggere tra due dita la sigaretta accesa. [...]

MADAMA PACE (facendosi avanti, con una grand'aria di importanza). Eh cià, señor; porqué yò no quero aprobecciarne... avantaciarme...

IL CAPOCOMICO (quasi atterrito). Come come? Parla così?

Tutti gli attori scoppiaranno a ridere fragorosamente.» Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore* [1921], in Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 1967, pp. 322 e 325.

madri: il pudore, la castità, la purezza; a loro il piacere sensuale non appartiene; non sporadicamente quelle donne vivono il sesso come atto di fiducia nei confronti dell'amato. Della Aracoeli anteriore alla malattia si dice che il suo tema portante poteva essere individuato proprio nel pudore. Sesso è termine che ha valenza assolutamente negativa nel lessico di Elsa Morante, non tanto come elemento distintivo biologico della specie umana quanto, soprattutto, come attività sessuale. Il sesso contamina, degrada, avvilisce, corrompe le persone, come accade ad Aracoeli, la cui malattia – che, come si diceva nel primo capitolo, simboleggia una incapacità di adattamento alla società del marito, quella borghese – s'esteriorizza in ninfomania. E non poteva essere altrimenti nell'era del consumismo, dove più che mai anche dei corpi si fa merce. Pure i termini voglia e piacere diventano impuri se connessi al sesso.

La concezione assoluta e totalizzante dell'amore nella vita viene trasposta dalla scrittrice nella pagina per celebrare l'unione dei corpi amanti come evento sacro: il "ballo angelico" dei genitori di Manuele, creature amanti per eccellenza. Tutto il resto rientra nel territorio mortuario del sesso.

La nudità del corpo rinvia alla solitudine e alla fragilità. La pudica Aracoeli di prima della malattia si mostra nuda solo al marito: l'abbandono all'amore, segno di fedeltà e al contempo di fragilità. L'aggettivo nudo entra nel *Lessico* a ricordare che nudi si può essere feriti; la condizione di piccolezza umana, di incapacità di stare al mondo; la nudità può diventare, come per Aracoeli in preda al male, legata al sesso che nulla condivide col sentimento. I piedi nudi simbolo di ribellione ed anche segnale di incipiente follia (si ricordi Anna di *Menzogna e sortilegio*) o di libertà se legati allo stato di natura (Aracoeli bambina scalza sulla terra Andalusia), indice di un rapporto diretto con le proprie origini con un tempo e uno spazio (campestre, contadino) opposto al tempo e allo spazio (cittadino) del mondo patriarcale, nelle altre circostanze mostrano invece sgomento, paura, dolore, come accade al padre di Manuele quando scopre che la sua amatissima Aracoeli è scappata di casa. C'è anche il corpo nudo in cui non ci si riconosce e al solito il corpo nudo dell'amato, meraviglioso.

L'io narrante di *Aracoeli*, l'adulto Manuele, corre nello spazio e nel tempo alla ricerca della sua "fedele madre-ragazza" e rinnega «quell'altra Aracoeli fatta donna».⁷⁰ In questo esempio il termine donna rinvia al tema del sesso e non poche altre volte nell'ultimo romanzo si trova in relazione ad esso. Di prostituzione e di "donne perdute" in *Aracoeli* si rinvencono molte allusioni o espliciti riferimenti.⁷¹ Tralasciando la comune accezione biologica, accanto alla negativa, la parola donna nella produzione morantiana assume valore positivo in riferimento ad una donna specifica vista da occhi d'amante non in preda al rancore; in tal caso ne vengono celebrati i fasti e viene adorata come se il suo mondo e quello delle donne che la circondano fossero pieni di fascino misteriosi e inaccessibili ai maschi (si pensi all'atelier delle Sorelle, simili a Parche, in *Aracoeli*). Questa accezione, perché sia possibile, necessita però di una situazione fuori del tempo storico e della cultura tradizionale, laddove la donna o le donne attuano

⁷⁰ *Aracoeli*, p. 1066.

⁷¹ Cfr. *Aracoeli*, pp. 1134-1135.

atteggiamenti al di là delle regole imposte (da qui l'amore della Morante per streghe, profetesse, maghe, sibille, zingare). Creare *donne*-personaggio di tal genere significa porsi contro uno stato di cose che vede l'uso di questa parola esclusivamente connesso a comportamenti uniformati da secoli di sopraffazioni; a causa di tali comportamenti la Morante difficilmente riesce ad instaurare amicizie sincere con le *donne* del suo tempo. Lo scrive in *Lettere ad Antonio* dove troviamo anche questo appunto: «A che son ridotte le donne sole e libere!»⁷² dopo aver riportato il sogno su una certa Lea S., costretta alla povertà per la sua scelta di vita, che le confessa di aver accettato da un'altra *donna* un cappotto invernale col «collo, cioè, fatto, sai, con quel suo vecchio e spelacchiato cappello di pelo...».⁷³ Innegabile che il terrore che prende la Morante nel sogno rispecchia quello per la sua vita allora instabile, anche dal punto di vista economico.⁷⁴ La civetteria femminile non va bollata come riprovevole se volta a rendere particolarmente ammirabile e affascinante la *donna*, unica, amata. Vestiti, ori, gioielli concorrono nella vita della scrittrice e tornano nei suoi romanzi come mezzi utili alla valorizzazione della bellezza, perché l'amato cada nelle maglie dell'amore. Ogni tentativo atto a rimandare l'invecchiamento del *corpo* dona speranza. Come più volte detto, impossibile un sentimento estremo ricambiato o quando capita lo è per un tempo esiguo, dopo si profila immancabile la catastrofe. I mezzi della civetteria si rivelano infine fatui, ma al momento in cui si hanno servono come consolazioni e come amuleti.

La condizione della *donna* che sceglie di essere sola, non dipendente economicamente da un uomo, incontra numerosi ostacoli. Uscire dalle regole – come la Morante fece all'età di 18 anni, abbandonando la casa dove aveva vissuto fino ad allora coi suoi familiari, iniziando una vita di stenti, fatta di compilazioni di tesi di laurea e qualche amante benestante – oltre ad instabilità economica comporta la critica sfavorevole della società. Generalmente la *donna* dell'epoca della Morante per evitare il giudizio non considera la possibilità d'essere sola e indipendente o preferisce non esserlo; troppi secoli di ingiustizie e prevaricazioni pesano sulle sue spalle perché da sola, non unita ad un gruppo, possa liberarsene. Da qui si genera un mondo di *donne* avide, insoddisfatte, in competizione tra loro, con nervosismi e tic, noti a molta letteratura del Novecento, che erompono in superficie a segnalare che qualcosa all'interno non va o s'è rotto e vuole prepotentemente mostrarsi (si pensi alla Nonna paterna di Manuele piena di tic «come può succedere nella vecchiaia a certe donne represses in gioventù»);⁷⁵ *donne* invidiose di chi ha avuto il coraggio di liberarsi e che sfogano le proprie delusioni ed insoddisfazioni sui propri simili.

Ancora una volta Simone Weil:

Desiderio di vedere altri soffrire quel che stiamo soffrendo, esattamente. Per questo, eccetto i periodi di instabilità sociale, i rancori dei miseri hanno di mira i loro simili.

⁷² *Lettere ad Antonio*, p. 1618.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 112.

⁷⁵ *Aracoeli*, p. 1400.

È questo un fattore di stabilità sociale.⁷⁶

Non va dimenticato che l'appunto contenuto in *Lettere ad Antonio* risale al 1938, in piena epoca fascista, dove il ruolo stabilito per la donna viene ribadito e ufficialmente riconosciuto con la creazione nel 1934 della più grande organizzazione femminile fascista, quella delle 'massaie rurali', e numerose sono le leggi atte a porre in funzione subalterna le donne che tentano qualsiasi tipo di carriera.⁷⁷ Più tardi, nemmeno le donne femministe avranno il sostegno della scrittrice. La sua autonomia intellettuale e il valore assoluto decretato alla letteratura nella sua vita⁷⁸ portano Elsa Morante a non sopportare catalogazioni di alcun genere, specialmente in riferimento al sesso di una persona.⁷⁹

⁷⁶ Simone Weil, *L'ombra e la grazia*, cit., p. 13.

⁷⁷ «Le opinioni fasciste sulle donne coprivano [...] tutta la gamma delle variazioni, dalla misoginia di origine rurale di Mussolini (le donne sono angeli o demoni, nate per “badare alla casa, mettere al mondo dei figli e portare le corna”) alla raffinata teoria delle essenze complementari del filosofo neohegeliano Gentile (impastoiate in dettagli insignificanti le donne, “natura infinita”, “principio primordiale”, sono incapaci di trascendenza). [...]

Entro la metà degli anni '30 esso [il regime fascista] aveva sviluppato organizzazioni di massa che rispondevano al desiderio di impegno sociale da parte delle donne – soprattutto le giovani e le borghesi – ma scoraggiavano la solidarietà femminile, i valori individualistici e il senso di autonomia promossi dai gruppi emancipazionisti dell'era liberale.

[...] le istituzioni femminili del partito si profilavano come un'alternativa alle organizzazioni sindacali corporative. Quella delle “massaie rurali”, fondata nel 1934 per le contadine, e la Sezione operaie e lavoratrici a domicilio (SOLD), organizzazione dipendente dai fasci femminili istituita nel 1938, fornivano una parte dei servizi che i sindacati fascisti offrivano agli uomini, come ad esempio corsi di specializzazione o informazioni sul modo di ottenere l'assistenza sociale. L'erogazione di questi servizi si accompagnava in ogni caso all'esplicito messaggio secondo cui la “solidarietà” fascista rivestiva un differente significato per gli uomini e per le donne. I lavoratori maschi appartenevano ai gruppi sindacali e si impegnavano in contrattazioni collettive, mentre le donne beneficiavano dell'attività di gruppi diretti dal partito e avevano accesso ai sussidi statali. Gli uomini beneficiavano del contratto di lavoro, costituivano una base da rappresentare e venivano interpellati dai fiduciari di fabbrica; le donne invece erano delle assistite, oggetti della beneficenza sociale, e i loro principali interlocutori erano le assistenti sociali addestrate dal partito (le “visitatrici fasciste”).» Victoria de Grazia, *Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)*, in George Duby e Michelle Perrot, *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento* [1992], a cura di Françoise Thébaud, Roma-Bari, Laterza, 2003, pp. 152, 154, 164.

⁷⁸ Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit. p. 115.

⁷⁹ Da una copia dattiloscritta di un'intervista del 1960 le parole di Elsa Morante: «Per me, uomini e donne sono tutti ugualmente persone umane, e la mia *solidarietà* va a tutte le persone umane degne di stima, senza distinzione di sesso.

[...] Secondo me, in tutto il mondo, ancora oggi, esiste in realtà una specie di *razzismo*, evidente o larvato, nei riguardi delle donne: perfino nei paesi dove le donne sembrano dominatrici! Si vedano, a esempio, la Francia o gli Stati Uniti, dove una donna sposata viene chiamata non solo col cognome, ma addirittura col nome del marito (Mrs. Robert Smith) come se non avesse più una persona propria; o si veda la Svizzera, dove le donne non hanno diritto di voto, ancora oggi, ecc. In Italia, certo, più che altrove, questo *razzismo* è tuttora sancito, in gran parte, da antichi pregiudizi, e da leggi vigenti. E in conseguenza una donna, per affermarsi col proprio ingegno, deve superare difficoltà almeno dieci volte superiori a quelle che incontrerebbe un uomo, né può mai, in definitiva, raggiungere nella società la posizione che raggiungerebbe un uomo, dotato di qualità pari o magari inferiori a quelle di lei. Questo però, (anche se in Italia si avverte di più che in altri paesi più moderni) è, in realtà, una condizione che ancora si avverte, più o meno larvatamente, in tutto il mondo. Basterebbe la distinzione — che ancora si usa fare dovunque, — fra *scrittori* e *scrittrici*: come se le categorie

Tale altissimo concetto di letteratura non tollera al suo interno specificazioni di sorta: discende forse da tale idea, più che dall'intento di negarsi un'identità di donna, la non importanza del sesso, per la Morante, a qualificare nella sostanza il proprio mestiere. La sua letteratura pare declinarsi al femminile involontariamente, e lei preferisce anzi per sé la definizione di scrittore, al maschile. [...] il maschile è un neutro, come lo è stato per molte altre: anche Charlotte Brontë – ad es. – scriveva al suo editore collocandosi su un fronte estraneo ai sessi: «Io non sono uomo né donna ma un autore [...]. È l'unico punto di vista dal quale avete diritto di giudicarmi». Proprio l'inseguimento di una terza categoria, insieme alla scelta del silenzio, e all'impossibilità di riconoscersi o lasciarsi inquadrare in correnti alla moda, dettò alla Morante il rifiuto a comparire nell'antologia di poesia al femminile, *Donne in poesia*, curata nel 1976 dalla Fabrota. E agli esordi, non a caso, aveva adottato per molta sua pubblicistica lo pseudonimo maschile Antonio Carrera [...]

Ad essere riusata non è la femminilità di per sé, che occupa peraltro da vera protagonista la scena dei testi [...] ma la sua scarsa cittadinanza nel mondo dell'esercizio letterario: come se, nello sforzo di avviare la realizzazione di una cogente vocazione artistica, la Morante entrasse in conflitto con la sua appartenenza di genere e dovesse mascherarla in quanto ostacolo.⁸⁰

L'atto dello scrivere è momento di grazia, la composizione letteraria missione della vita: rappresentano anche un surrogato della felicità non concessa dalla realtà, al pari dei sogni risarciscono e compensano la volontà d'affermazione, di riconoscimento, d'amore. Pare che dal contrasto, dallo scontro tra opposti Elsa Morante tragga ispirazione e paradossalmente che l'infelicità della vita reale sia necessaria alla forza della sua scrittura.⁸¹ Ancora *pesanteur* o leggerezza gioiosa, grazia, contesa che si svolge nella vita di Elsa Morante donna e Elsa Morante scrittrice e continua nelle storie dei suoi personaggi. Moravia dichiara: «Se non avesse sofferto di questo contrasto tra aspirazione alla leggerezza e sensazione di pesantezza, la Morante non avrebbe potuto tracciare con tanta precisione e tanta inflessibilità il confine tra il mondo leggero, cioè adolescenziale e il mondo 'pesante', cioè adulto.»⁸²

La dicotomia tra essere e apparire, tra la libertà individuale e l'aspirazione al riconoscimento sociale del tempo in cui la Morante scrive *Lettere ad Antonio* emerge a dimostrare la difficoltà della scelta tra due concetti antitetici. L'ambizione sociale deve fare i conti col rifiuto ad una sopravvivenza dura, cruda, fatta di cose; la povertà che l'assedia impone dolorose valutazioni: scrivere o assecondare i bisogni primari; sogna il Monte di pietà che con angoscia le ricorda che a breve

culturali fossero determinate dalle categorie fisiologiche (sarebbe lo stesso che dividere gli autori, per esempio, in autori *biondi* e *bruni*, *grassi* e *magri*). In realtà, il concetto generico di *scrittrici* come di una categoria a parte, risente ancora della società degli harem. Ed è ancora in uso, lo ripeto, non solo in Italia, ma in tutto il mondo.» In *Cronologia*, pp. XXVI-XXVII.

⁸⁰ Alba Andreini, *La Morante e il diario: autoritratto di donna e scrittrice*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 12-13.

⁸¹ Alberto Moravia: «Elsa era una persona che, in fondo, è stata infelice tutta la vita. Cioè in disaccordo con il reale. Con una consolazione però, un enorme amor proprio soddisfatto. In quanto lei credeva, e aveva ragione di crederlo, di essere una grande scrittrice», Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 198.

⁸² Alberto Moravia, *La leggerezza di Elsa*, in «Corriere della sera», 11 luglio 1987, p. 3.

dovrà nuovamente impegnare la sua macchina da scrivere; e al solito, sopra tutto e tutti, l'amore che umilia. La parola umiliazione entra con prepotenza nel diario del '38. Alberto Moravia viene ricevuto da una signora dell'aristocrazia; né lei né gli accademici presenti al ricevimento degnano di considerazione Elsa, perché non illustre, senza alcuna posizione sociale, vestita male. L'apparire vince, costringe la scrittrice ad una resa, nonostante lei sappia di valere, di "essere",⁸³ vive una profonda umiliazione e per compensazione nel sogno si ritrova ad umiliare. Umiliati dall'amato, in questo caso non solo Moravia ma la società in genere che dovrebbe applaudire il genio della scrittrice e non badare ai suoi beni materiali, si umilia nel sogno chi è più debole: bassezza, «tutto ciò che si chiama bassezza è fenomeno di pesantezza» scrive Simone Weil,⁸⁴ cui di nuovo si ricorre a dimostrare l'affinità di pensiero tra lei ed Elsa Morante:

Non dimenticare che in certi momenti dei miei mal di testa, quando la crisi cresceva, avevo un intenso desiderio di far soffrire un altro essere umano colpendolo precisamente nel medesimo punto della fronte.

Desideri analoghi, frequentissimi fra gli uomini.

Spesso, in quello stato, ho ceduto almeno alla tentazione di dire parole che potessero offendere. Obbedienza alla pesantezza. Il massimo peccato. Si corrompe così la funzione del linguaggio, che è quella di esprimere i rapporti fra le cose.⁸⁵

“L'ala” che “fa salire”⁸⁶ diviene così sempre più lontana. Nessun volo, si resta legati a terra con tutte le colpe, le inquietudini e i tormenti, che rendono questa vita simile a una prigionia: «e io tre cose ho in sorte / prigionie peccato e morte», recitano due versi della poesia *Canto per il gatto Alvaro*.⁸⁷

Davide Segre della *Storia* appare folle all'uditorio col suo panegirico pieno di dolore, monologo disordinato e sfrenato cui diviene impossibile sottrarsi, umiliazione anch'esso perché non risolve, complica e basta, senza offrire soluzioni.

Quanto detto per il vocabolo donna vale altrettanto e forse ancora di più per femmina, il cui significato mostra nell'universo umano una divisione di genere e il più delle volte nell'opera morantiana assume una connotazione negativa, umiliante, svilente, inerente al campo del sesso che genera conflitti e ingiustizie, dimenticando della persona la dignità umana.

Nonostante tutto, secondo la Morante l'originalità di ogni individuo non deve subire le classiste ripartizioni di genere: maschio e femmina, uomo e donna comportano nella società l'assuefazione a determinati comportamenti storici.

In *Aracoeli* Manuele insiste sullo stato di pace di Monte sacro o Totetaco, dimensione spazio-temporale straordinaria, eccezionale, in cui non sapeva di una differenza tra maschi e femmine, e altrove ribadisce l'inutilità di tale distinzione. Ma Totetaco è giardino edenico ricreato in terra con scadenza, poiché la Storia deve

⁸³ *Lettere ad Antonio*, p. 1581.

⁸⁴ Simone Weil, *L'ombra e la grazia*, cit., p. 5.

⁸⁵ *Ivi*, p. 7.

⁸⁶ *Ivi*, p. 9.

⁸⁷ Elsa Morante, *Canto per il gatto Alvaro*, in *Alibi*, vv. 31-32.

poi immettersi nella vita di ciascuno e imporre le sue restrizioni dove il genere sessuale da puro fatto biologico slitta a fatto culturale.

Il primo giorno ai Quartieri Alti, casa dove il padre con la sorella Monda – degni legatari della società borghese – aspetta Manuele e Aracoeli perché ufficialmente venga sancita la creazione della famiglia, Manuele subisce il taglio dei lunghi **riccioli**, da lui vissuto come evento traumatico, mentre dai rappresentati della società al Potere (il padre e di riflesso la zia Monda, appendice del fratello) come un'immissione in essa e nella Storia in qualità di maschio, nell'accezione storico-culturale di colui che domina e assume comportamenti e compiti prestabiliti dai Padri padroni. Il taglio dei **capelli** viene qui ad indicare l'imposizione dell'abbandono dello stadio infantile congiunto a Totetaco.

Per la Morante, i **capelli**, vari per acconciatura, colore, lunghezza, forma, costituiscono di tutto il **corpo** l'elemento che più frequentemente serve ad individuare le peculiarità caratteriali dei personaggi o altrimenti a denotarne un particolare stato d'animo.

Generalmente una capigliatura folta è segno di potenza vitale, di giovinezza. Nella letteratura morantiana assumono senso tutto positivo i **capelli neri**, addirittura corvini; i **ricci** e **riccioli** sono ancor di più distintivi di bellezza e di libertà, di unicità, di naturalezza e non assoggettamento alle regole borghesi della civilizzazione. Aracoeli ha i **capelli ricci, neri neri**, che le scendono sul viso fitti e ribelli.

La **treccia**, presente nel primo titolo della fiaba del 1942 *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina* (ristampata nel '59 e intitolata *Le straordinarie avventure di Caterina*), leitmotiv in *Menzogna e sortilegio* (Edoardo che chiede ad Anna di sacrificare le sue **trecce** per lui; morto da tempo Edoardo, Anna, in preda alla follia, si taglia le **trecce** per penitenza perché vengano poste nella «camera d'Edoardo, come offerta votiva, fra i ricordi delle sue molte amanti: e ciò doveva servirle di mortificazione»),⁸⁸ è un'acconciatura di cui la scrittrice si avvale dalle prime prove per descrivere due tipiche situazioni: se nelle bambine o nelle ragazze le **trecce** valgono come simboli di purezza, innocenza, ingenuità, nelle persone adulte, nelle **donne**, la **treccia** nera appare bella agli occhi degli uomini che l'osservano, ma quelle ciocche di **capelli** intrecciate, quasi annodate, che li stringono e costringono senza lasciarli alla piega naturale comunicano pacatezza, docilità, sottomissione alle convezioni sociali, un freno negli impulsi, negli istinti di chi le porta. Nelle **donne** quindi i **capelli** liberi dalle **trecce**, quando in disordine, scarmigliati, spettinati possono raccontare la ribellione, la furia selvaggia che le attanaglia, l'incapacità di assimilarsi. Il taglio delle **trecce**, come avviene in *Menzogna e sortilegio*, assume il significato di dono sacrificale o di penitenza nei confronti dell'amato. Elisa «con un brivido di spavento» nota che «le sue [della madre Anna] bellissime trecce erano state tagliate e in luogo di esse erano rimaste soltanto delle corte ciocche nere, le quali, arruffate dal sonno, lasciavano scorgere qua e là dei capelli bianchi»;⁸⁹ **capelli bianchi** come quelli della madre di Elsa in *Lettere ad Antonio* che, come s'è visto a proposito del colore

⁸⁸ *Menzogna e sortilegio*, p. 826.

⁸⁹ *Ivi*, p. 825.

bianco, arrivano come indizio di morte. La scena appena descritta di *Menzogna e sortilegio* mostra una figlia, Elisa, che diventa cosciente del delirio e del malessere della madre Anna osservandone il corpo, i cambiamenti avvenuti in esso: i capelli sono ormai corti e tra di essi dei fili bianchi, la madre sta invecchiando, è l'inizio del definitivo disfaccimento che la porterà alla morte e la vecchiaia può, tra le varie accezioni del termine, intervenire come indice di debolezza. La stessa cosa succede a Manuele con suo padre dopo la fuga da casa di Aracoeli.

Mio padre stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coprì il bassoventre col lenzuolo. E non si volse affatto a guardarmi, mentre io lo guardavo con una strana, indifferente attenzione. Mi stupiva la bianchezza della sua carne e l'attuale magrezza del suo torso, da cui sporgevano le costole, come a certi cavalli denutriti. Il suo pareva il corpo di un ragazzino, mentre sulla sua testa arruffata, tuttavia, e fino nel pelo ricciuto del suo petto si notavano, fra l'oro, parecchi fili bianchi.⁹⁰

Entrambi i genitori sono colti in una situazione di stallo, insolita, generalmente vengono creduti eroici, ma ora sembrano aver gettato le armi. Anna è addormentata, Eugenio in uno stato catatonico, quasi immobile disteso supino sul letto, senza forze, incredulo. I figli possono allora stare a guardarli, fermarsi lungamente ad osservarli nelle loro pose inermi, e percepirne per la prima volta la fragilità, ascoltando i loro corpi parlare.

⁹⁰ Aracoeli, p. 1385.

2.1.1. CORPO

Il mio maestro da ragazzo era stato Dostoevskij, per Elsa fu Kafka. Ambedue amavamo molto Rimbaud, lei con passionalità ai limiti del plagio: aveva un ritratto di Rimbaud con la dedica "Ad Elsa, Arthur". *L'isola di Arturo* è un'altra chiara allusione. Per quanto riguarda Kafka, lei cambiò in maniera radicale, preferendogli Stendhal. Questo per motivi stranamente personali: Elsa era in polemica con un aspetto della propria personalità che chiamava, un po' alla maniera di Simone Weil, *pesanteur*. Kafka ad un certo punto le sembrò troppo "pesante". Stendhal invece, insieme con Mozart nella musica e Rimbaud nella poesia, rappresentava ai suoi occhi quell'ideale di leggerezza al quale ha aspirato tutta la vita. Questa cosa è stata spiegata molto bene da Cesare Garboli in un suo saggio su Elsa.

Ma cos'era questa pesanteur? Un'eredità ebraica che le veniva da sua madre oppure siciliana che le veniva da suo padre?

Non si può parlare di eredità cioè di determinismo in persone geniali. Sarebbe come dire che Leopardi era pessimista perché era gobbo. Piuttosto direi che la passionalità di Elsa aveva semmai origini femminili. Cioè il suo rigetto della *pesanteur* era più che altro un incipiente femminismo. Per lei la passionalità ovvero la *pesanteur* non era un fatto storico, etnico, religioso, ma di natura; in un certo modo avrebbe voluto non essere donna, pur essendolo e per giunta in maniera esemplare. A dirla in breve, sottolineando che tutto questo è materia di congetture, perché non ne abbiamo mai parlato, lei non sopportava il rapporto indubbio, anche se oscuro, che esiste tra la donna e la natura. Ma, ripeto, sono pure congetture.

Sì, va bene, ma cosa intendi per natura?

Elsa oscillava in senso psicologico e culturale tra una concezione creaturale, premorale e dunque fisiologica della vita umana e un'idea di leggerezza angelica o se si preferisce demoniaca, ma in tutti i casi non fisiologica. Questo è stato il suo dramma secondo me e non si è mai decisa a scegliere completamente l'una o l'altra concezione. La natura era la fisiologia, ora salvata come innocenza, ora invece accusata di *pesanteur*, Ariele e Calibano, se vogliamo, ma un Ariele altrettanto incapace di disfarsi di Calibano quanto Calibano di Ariele.¹

Simone Weil entra nella vita della Morante a lasciarle parole e approfondire questioni che già in precedenza gravitavano intorno al suo mondo poetico. Ritrovare i propri pensieri a lungo coltivati su pagine altrui consola ed esalta, così la Morante riempie di fitti appunti quelle della filosofa francese. Elsa Morante conosce alla perfezione il francese, Fortini inizia a diffondere in Italia l'opera della Weil dal '52; presso Garzanti nel '59 l'antologia *I moralisti moderni* a cura di Elémire Zolla, con la prefazione di Alberto Moravia, accoglie due scritti weiliani. Per la Morante le vie d'accesso alla filosofa appaiono molteplici e se non si può risalire con certezza al momento della scoperta dell'opera weiliana, di certo la sua influenza risulta innegabile dal *Mondo salvato dai ragazzini* del 1968, dove alla persona della filosofa francese vi sono richiami espliciti per due volte.² Di suggestioni del

¹ Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia* [1990], Milano, Bompiani, 2000, p. 158.

² «Simona Weil (*l'intelligenza della santità*) Morta di deperimento volontario in ospedale in età di 34 anni nel 1943», Elsa Morante, *La Canzone degli F.P. e degli I.M.*; «sorelluccia inviolata / ultima colomba dai diluvi stroncata / bellezza del Cantico dei Cantici camuffata in quei tuoi buffi occhiali da scolara miope / [...] Lo so / che per una ragazza partita all'ordalia della Croce, / e approdata sola alla colpa delirante dell'esilio / è un orrido labirinto spinato il lettuccio straniero d'ospedale / dove il

pensiero della Weil da quell'anno tutta l'opera della Morante sarà piena.³ Moravia,

suo piccolo corpo ebreo si lascia / alla febbre suicida / per consumare in se stesso l'intera strage dei lager.» Elsa Morante, *Parentesi. Agli F.P.*, vv. 44-46; 83-89, pp. 142-144. Sul rapporto Weil-Morante si leggano i contributi di Concetta D'Angeli, *La pietà di Omero: Elsa Morante e Simone Weil davanti alla storia*, in *Leggere Elsa Morante*. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini, Roma, Carocci, 2003, pp. 81-103, rielaborazione del saggio precedente, *La presenza di Simone Weil ne "La Storia"*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra edizioni, 1993, pp. 109-136; sempre della stessa studiosa, *Due donne appassionate: Elsa Morante e Simone Weil*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 61-70; segnalazioni dell'influenza weiliana sull'opera della Morante anche nel libro di Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi, 1999, pp. 596-597; inoltre si veda l'analisi di Claude Cazalé Bérard, *Morante e Weil: la scelta dell'attenzione e la verità della fiaba*, in Testo & Senso online, 7 (2006), <http://www.testoesenso.it/article/show/167/morante-e-weil-la-scelta-dell'attenzione-e-la-verita-grave-della-fiaba> e della stessa il recente *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Roma, Carocci, 2009.

³ Simone Weil, animata da una forte passione politica, vive in un periodo storico denso di rivolgimenti e tragici eventi (1909-1943), si avvicina al marxismo e alle idee comuniste di cui mostra i limiti, non iscritta al partito comunista si lega alla dissidenza di sinistra; avversa alla società capitalistica, che creando separazione tra chi pensa ed esegue, tra la fatica delle braccia e del pensiero, genera oppressione sociale, conduce ricerche che non hanno motivazioni puramente intellettuali. Dotata di un'acuta sensibilità nei confronti del dolore e delle ingiustizie sociali, i suoi studi sono finalizzati ad agire sulla società perché questa possa tendere alla libertà. Il modo in cui questa libertà potrebbe verificarsi diviene la questione che più le preme. Il suo breve percorso – muore a 44 anni di stenti, a causa delle privazioni che si impone per partecipare alle sofferenze dei francesi in guerra – subisce variazioni nel corso del tempo. La sensibilità per i problemi sociali resta immutata, cambia il modo di affrontare le questioni e le soluzioni proposte. Matura dalla seconda metà degli anni trenta un profondo interesse religioso, fugando le posizioni ortodosse, andando al di là dei dogmatismi delle religioni storiche, il cristianesimo inciderà particolarmente sulla sua vita. Alla base degli ordinamenti politici devono porsi dei principi, da lei definiti “esigenze dell'anima” – questo è il titolo del primo capitolo di *La prima radice*, testo redatto tra il '42 e il '43 –. A prevalere è la “nozione d'obbligo”, l'obbligo eterno e senza condizioni di ogni essere umano verso un altro essere umano, per il solo fatto di esistere come tale. Quest'obbligo non consiste in qualcosa di puramente umano, ma ha una radice trascendente, che deriva dal nostro essere “creature”, parte di un ordine celeste, legate ad un progetto divino. Non è pensabile la libertà senza responsabilità. Tutto ciò è alla base del vivere comune, senza di esso nasce il problema della società contemporanea, definito “sradicamento”. Uno dei drammi della civiltà occidentale consiste nella perdita di valore del passato, delle “radici multiple” morali, intellettuali, spirituali che dovrebbero derivare all'uomo dall'ambiente in cui vive. Invece l'uomo occidentale si trova senza radici, spaesato, privo di quel tessuto di sentimenti che si tramanda di generazione in generazione e ciò è accaduto perché questo tipo di civiltà si fonda su una cultura astratta, molto orientata verso la tecnica, specialistica, che nega la totalità della conoscenza. Civiltà che si basa sulla lotta al potere, di cui i partiti politici sono la peggiore espressione poiché limitano la libertà di pensiero dell'individuo e lo costringono all'omogeneità tramite una vera e propria coercizione morale. Le uniche organizzazioni accettabili sono le sindacali.

Si è qui fornito un breve e non completo resoconto del pensiero della filosofa utile ad evidenziare i problemi, le proposte di soluzioni, le idee comuni col pensiero della Morante; a constatare la vicinanza tra le due sia nell'approccio intellettuale sia nella traduzione poetica di un iter conoscitivo e spirituale; a mostrare che il retaggio filosofico ed esistenziale della francese viene accolto dalla Morante come approdo e compimento di un processo già in atto nelle prove precedenti la scoperta dell'opera weiliana.

Così, presenti in Simone Weil, altrettanto in Elsa Morante le questioni: della religione e della fede, che nonostante la predominanza del cristianesimo e il legame con la religione ebraica – l'una ebraica

nel frammento di intervista su riportato, nota bene che la scissione tra *pesanteur* e leggerezza di memoria weiliana rinvia alla doppia concezione della vita e, di conseguenza, dell'arte di Elsa Morante, perché la scrittura non può considerarsi un "mestiere" come gli altri svolti in un numero determinato di ore, è impegno di vita, radicato nell'esistenza in modo profondo con alti prezzi da pagare: la solitudine, l'amore. Lo testimonia esplicitamente la Ginzburg.⁴ Cesare Garboli, più volte citato e a cui si è ricorso poiché fine critico dell'opera di Elsa Morante, scrisse in un saggio della dualità che la divorava e spezzava in due:⁵ alto e basso, anima e corpo; contro la *pesanteur* per la *grâce*, e se *grâce* può essere tradotta con 'grazia'

(la Weil) a tutti gli effetti e l'altra per parte materna – s'apre agli altri credo e non dimentica l'apporto delle grandi culture del passato (per la Weil, la greca soprattutto) e delle filosofie orientali; del ruolo dello scrittore: «una delle possibili definizioni giuste di *scrittore*, per me sarebbe addirittura la seguente: *un uomo a cui sta a cuore tutto quanto accade, fuorché la letteratura.*» Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, p. 1539; della politica e della negazione del Potere definito dalla Morante "disonore dell'uomo" nel terzo punto del *Piccolo Manifesto dei comunisti (senza classe né partito)*, titolo che direttamente rinvia alla necessità di una libertà individuale dell'uomo inteso come "creatura"; la falsità delle rivoluzioni, consistenti nell'acquisizione del potere di nuove classi sociali; la necessità del "radicamento" senza il quale non è possibile alcuna memoria e storica e personale, entrambe necessarie per l'arte che a sua volta ha il compito di far uscire l'uomo dai mostri dell'irrealtà e indicare possibili vie alla realtà. «Per trovarsi maturo alla propria scelta, il romanziere deve avere sperimentato in sé la prova comune, fino all'ultima angoscia. E deve avere assimilato in sé le verità del passato, e la cultura dei propri contemporanei. *Aver assimilato*, però, significa un arricchimento, e non una intossicazione, o un ingorgo. Così, al momento della sua massima attenzione verso le cose reali (al momento, cioè, in cui si dispone a scrivere) lo scrittore dovrà fare il silenzio intorno a se stesso, e liberarsi da ogni schermo culturale, da ogni feticcio, da ogni vizio conformistico.» Elsa Morante, *Sul romanzo*, p. 1506. Tali questioni ben evidenti nell'opera della Morante sono volte a sottolineare l'impegno dell'artista perché, attraverso la sua arte, 'radicato' nella realtà, intervenga su di essa.

Inoltre è facile rilevare che sulla biografia della Weil viene plasmato il personaggio di Davide Segre nella *Storia*: ebreo, lavora in fabbrica per condividere le sofferenze degli operai, combatte coi resistenti italiani (la Weil coi miliziani antifascisti spagnoli); non solo, molte idee di Davide sono permeate del pensiero della filosofa francese.

⁴ «Elsa Morante non amava questo scritto, e non le piaceva che l'avessi intitolato *Il mio mestiere*: diceva che non era un mestiere, "mestiere" era una parola che rifiutava. [...] Non so, non le andava, diceva che non era la giusta parola», Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, a cura di Cesare Garboli e Lisa Ginzburg, Torino, Einaudi, 1999, p. 115. Questa affermazione potrebbe porsi in contraddizione con la presentazione al *Mondo salvato* redatta dalla scrittrice in cui di sé scrive: «Come professione o mestiere il suo ideale sarebbe di andare in giro per le strade a fare il cantastorie.» I due vocaboli 'professione' e 'mestiere' vengono accolti sulla pagina ed utilizzati nel parlato se in riferimento ad un contesto fuori norma, anti-istituzionale. Il mestiere scelto dalla Morante, quello di cantastorie, evidentemente non rientra tra i mestieri comuni, bensì se da un lato denota la volontà di stare fuori dalle prescrizioni della società (il cantastorie come vagabondo e girovago, senza fissa dimora, che segue il proprio capriccio nella scelta dei posti in cui fermarsi) dall'altro evidenzia la perizia la conoscenza e l'abilità del cantar le storie, dove le parole funzionino come suoni in grado di vellicare le orecchie degli ascoltatori o stordire, quando necessario, per ammonire. Il mestiere di scrittore va inteso come una missione, un impegno concreto, che investe interamente la persona, corpo e intelletto, che non dispensa pause e non deve avere, almeno come obbiettivo primario, il guadagno. Per approfondimenti si veda il saggio morantiano *Sul romanzo*. In questo senso, l'affermazione della Ginzburg risulta più chiara.

⁵ Cesare Garboli, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, in *Il gioco segreto*, Milano, Adelphi, 1995; si tratta della prefazione apparsa per la prima volta nella prima edizione della raccolta di saggi morantiani nel 1987, poi inserita nuovamente in *Scritti servili* del 1989.

il primo termine non solo o non altrettanto bene con ‘pesantezza’. Fortini, autore di uno dei saggi più acuti su *Aracoeli*, traducendo dal francese la raccolta di pensieri estratti ad opera del filosofo e scrittore Gustave Thibon dai diari intimi di Simone Weil, risalenti agli anni fra il 1940 e il 1942 (i dieci famosi *Chaiers*), a lui affidati, e riuniti nel libro *La pesanteur et la grâce*, rese il titolo in questo modo: *L’ombra e la grazia*.⁶

Garboli ricorda che la Morante gli confessò il gravissimo difetto della *pesanteur*, vissuto forse come colpa.

Elsa aveva usato un termine che, nella sua polivalenza, e nella simmetrica opposizione a *grâce*, riuniva in sé tutto il contrario di ciò che nella vita, nell’arte, nella natura, nelle persone, negli animali, nei ragazzi, nelle opere di Mozart o nelle poesie di Penna, lei amava di più – ciò che non è «grave», che non è attirato dal basso, che sembra leggero e frivolo e non lo è, ciò che è immemore e non ha peso, ciò che vive in eterno e non dura un attimo, come il sorriso di un amante o un giorno di felicità. Aveva usato questo termine brutalmente, senza grazia e anche senza semplicità; facendo capire che si trattava di un difetto da interpretare, un difetto ricchissimo di significati, e forse non un difetto, ma una colpa.

Pesanteur, citazione da un titolo raro e famoso, era una parola «pesante» che il francese di Simone Weil era stato chiamato ad alleggerire; meglio, a rettificare e a precisare, correggendo il significato più immediato di «pesantezza» con quello, più proprio, di «forza di gravità» (*loi dei pesanteur*)⁷

Ora ricordo: Elsa mi confidò di sentirsi una donna «pesante» (o, se si preferisce, di peccare di *pesanteur*) più tardi, nei primi anni Settanta. La scoperta della *pesanteur*, goffa e ridicola condizione di ingombrante animale separato dal divino, si presentò probabilmente come l’effetto morale, intellettuale di un’oscura sensibilità fisica. Elsa sentì, o meglio presentì con la mente, prima di soffrirlo, tutto quello che di minaccioso e di misterioso sarebbe successo di lì a qualche anno nelle profondità del suo corpo. E pensò allora alla grazia che aveva sempre inseguito e sognato, come a un’immagine menzognera e a uno specchio bugiardo di sé.⁸

Inseriti in un campo gravitazionale che fa delle loro masse corporee **pesi** che variano a seconda del luogo in cui vengono misurati, gli uomini non possono sulla Terra sfuggire la condizione della pesantezza. In *Lettere ad Antonio* la «carne si trascina»⁹ afferma il pesce che compare in un sogno nel quale la Morante riconosce non casualmente Platone. Il **corpo** come **peso** e la sua fragilità vengono spesso rese sulla pagina ad evidenziare la precarietà dell’uomo, dovuta alla sua finitudine,

⁶ Nell’*Introduzione* a Simone Weil, *L’ombra e la grazia* [1947], Milano, Bompiani, 2007, p. V, Franco Fortini scrive: «Quando tradussi questo libro, pubblicato in italiano nel 1951, fui a lungo perplesso per la resa del titolo. In italiano, la pesantezza pesa più della *pesanteur*; è semmai gravezza, *lordeur*. Sarebbe stato meglio “Il peso e la grazia?” Certo è un peso di origine greca, più che il “pondo” o la “soma” dell’italiano letterario. Somiglia a quello che “pende” nel memorabile inizio di *La persuasione e la rettorica* di Michelstaedter. Ombra, senza dubbio, tradisce la corporeità del sostantivo; spiritualizza, disincarna, è poeticistico. Ma è anche associato al contrasto luce-buio, rivelazione-tenebra. L’ombra è un portato della carne, dice Dante.»

⁷ Cesare Garboli, *Pro o contro la bomba atomica*, cit., pp. 201-202.

⁸ *Ivi*, pp. 205-206.

⁹ *Lettere ad Antonio*, p. 1590.

un limite che rende prigionieri del tempo che finisce e dello spazio che circoscrive.¹⁰

Partendo dal diario del '38, risalente al tempo in cui la Morante era una giovane donna ventiseienne, si scopre che la parola *corpo* assume una grande rilevanza tematica. Solleva dubbi e trascina con sé altre parole che entrano nel *Lessico* non per il numero di occorrenze (in alcuni casi elevato) piuttosto per il senso che assumono se inseriti in un contesto capeggiato da questa parola chiave che a sua volta rientra nel gruppo avente come parola-guida AMORE.

Un forte attaccamento al proprio *corpo*, alla giovinezza del *corpo*, talmente forte e viscerale che ogni giorno che passa spaventa e sembra l'ultimo possibile per godere della vita, godimento riservato soltanto a chi possiede la bellezza. In *Aracoeli* il personaggio Manuele ribadirà con veemenza il concetto. La bellezza è riservata ai *corpi* giovani e alla Morante il suo *corpo* giovane appare bello, da ammirare ma non si sa per quanto, allora bisogna sfruttare la bellezza del momento per vivere. Eppure si sente sempre da lontano, come l'avviso d'un temporale, il dolore della perdita di questa bellezza che avverrà nel tempo. Amare il proprio corpo e l'immagine che esso rimanda di noi conduce al narcisismo di cui la stessa scrittrice parla in un successivo diario del 1952.¹¹

Sils Maria, 16 agosto 1952

Piove forte, la luce elettrica se n'è andata, e scrivo quasi al buio. La pioggia mi ha impedito stamattina di andare nel bosco a prendere il sole col gatto Tit. Ci nascondiamo in una radura, ed io mi spoglio completamente al sole, mentre lui brucia l'erba e va a caccia di farfalle (che non prende mai). *Narcisismo*: è questa la ragione per cui mi delizio tanto di esporre il mio corpo al sole? Probabilmente, sì, la ragione è questa: giacché, se fossi brutta, non avrei più desiderio di farlo.

Καλὸς καὶ ἀγαθός: mi rendo conto che questo è stato sempre, fin dall'infanzia, l'ideale a cui miravo (per *agatòs* intendendo *coltivato anche nello spirito*, naturalmente, come ci insegnavano i professori di greco). Per questo ho sempre avuto tanta cura del mio corpo e della sua giovinezza. Un tempo credevo di farlo per l'attesa dell'amore. Adesso ho imparato oramai che, per quanto *calé cai agaté*, nessuno potrà mai amarmi veramente. Ma tuttavia la bellezza del mio corpo mi è lo stesso cara. La decadenza della giovinezza e della grazia mi rattrista più della morte. Vorrei finire

¹⁰ A tal proposito si rinvia a due interviste rilasciate dalla scrittrice, da sempre centellate poi rarissime sul finire della vita.

«Io sono vecchia, sono aumentata di peso, ho i capelli bianchi, sono malata, che cosa si potrebbe dire di me? Io non voglio essere considerata una persona vivente, io vorrei essere un fantasma, uno spettro, io detesto il mio corpo. Non mi dispiace invece che si parli dei miei libri. [...] Tutti mi chiedono interviste, anche giornalisti stranieri, anche dall'estero. Io non ho nulla da dire. Ciò che ho da dire lo dico nei miei libri. Lei può parlare dei miei libri, se ritiene che ne valga la pena.» Costanzo Costantini, «Vorrei essere un fantasma», in «Il Messaggero», 13 gennaio 1980, p. 3.

«Dei miei libri può scrivere quanto le pare, perché purtroppo si tende a dimenticarsi il lavoro enorme... Però sempre in astratto. Come se fossi morta, non morta perché purtroppo di morti si parla anche troppo, ma morta come corpo umano, come vita quotidiana. Ecco, non esisto difatti. Cosa vuole, in confronto a quello che scrivo e che mi porto nella testa, quello che faccio non è niente. Non perché dica che quello che scrivo è molto, ma perché c'è una differenza enorme di qualità, capisce? Cioè, mentre che in una metto tutta me stessa, nell'altra non ci metto niente. Sono troppo stanca.» Costanzo Costantini, «Non resterà pietra su pietra», in «Il Messaggero», 31 ottobre 1982, p. 3.

¹¹ Inoltre un saggio presente in *Pro e contro la bomba atomica* dal titolo *I tre narcisi* individua tre tipi di narcisismo: «Angelo, ossia Narciso felice»; «Saverio, ossia Narciso furioso»; «Ludovica, ossia Narciso infelice», pp. 1471-1473.

prima di vedere troppo offesa questa poca grazia naturale di cui la natura mi ha fornito, sebbene essa non sia servita a farmi amare da nessuno. Per essere amata, forse, una donna dovrebbe essere soltanto *calé*, senza *l'agaté*. Nessun uomo potrà perdonare a una donna ch'essa pretenda a questo ideale virile della duplice perfezione. *Consoliamoci così*. Con la *duplice perfezione*, che purtroppo è così lontana dall'essere *perfezione*, in me, e per di più è caduca, e ormai sul declino.¹²

Se l'essere amati sembra una disperata impresa, senza la bellezza del **corpo** diviene impossibile; i termini **bruttezza** e **brutto** in riferimento all'aspetto fisico introducono ad un mondo senza amore.¹³ Ma, pur presente l'avvenenza di **corpo**, l'amore resta un traguardo lontano. Tuttavia il **corpo** estendendosi nello spazio, servendosi dei **sensi**, chiede d'esserci, d'essere con gli altri, vicini agli altri, di puntare a quella **tenerezza** sinonimo d'amore di cui sono insieme mezzo e fine le **carezze**, intensamente desiderate dall'Arturo dell'isola, e i **baci**. **Baci** e **carezze** giocano un ruolo importante in *Aracoeli*. Contrapposti al **Sesso** e all'Aracoeli malata, essi rinviano alla madre pudica che ne è dispensatrice nell'infanzia («i suoi sensi erano casti come quelli di una bambina ignara. Per lei la copula era una specie di atto magico – un tributo dovuto allo sposo, dell'ordine dei bacetti dovuti a Dio»)¹⁴ e vengono perciò ricercati, invano, dal Manuele adulto come sicurezza d'un amore sincero e sano. La **carezza** è il gesto esclusivo che il padre Eugenio Ottone Amedeo concede al piccolo Manuele, il solo moto d'affetto. Unico segno tangibile dell'amore paterno che congiunge due **corpi** altrimenti sempre distanti, la **carezza** alla fine del romanzo sarà rimpianta da Manuele nell'incontro estremo col padre. A ben vedere, nella letteratura della Morante, la tanto deprecata **carne** è ciò che rende incredibilmente partecipi della vita dell'altro. «Non ci sono che solitudini, dopo i furti dei corpi» si legge nella poesia *Addio del Mondo salvato*.¹⁵

Concetta D'Angeli, che del romanzo *Aracoeli* individua il «nucleo nella riflessione intorno al corpo e ai suoi meccanismi, e soprattutto intorno a quella fragile linea di confine che passa tra i fatti psichici-spirituali-intellettuali e i fatti fisici»,¹⁶ sottolinea come «la duplicità antitetica del corpo, quella tra materialità e metafisica» sia

fondamento ontologico della ricerca di Manuele: nella materialità fisica è infatti inscritta la spia del passato e dei corpi che non hanno più esistenza fattuale o reale, che sono perduti, se non fosse per le tracce che un altro corpo ancora vivente

¹² Elsa Morante, *Pagine di diario*, in «Paragone», a. XXXIX, Nuova serie – Numero 7(456) – Febbraio 1988, pp. 8-9; ora anche in *Cronologia*, p. LXI.

¹³ D'altra parte ciò che comunemente viene definito **brutto** può apparire bello agli occhi innamorati dell'amante e per questo cfr. paragrafo precedente. E la **bruttezza** e il deforme come anche il dolore possono favorire la conoscenza. Cfr. Primo capitolo.

¹⁴ *Aracoeli*, p. 1188.

¹⁵ Elsa Morante, *Addio in Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, v. 108, p. 10.

¹⁶ Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*, cit., p. 46. Il secondo capitolo del libro, incentrato su *Aracoeli*, contiene i paragrafi *Il corpo / la memoria* e *La morte / il sesso* che oltre a rivelarsi di grande interesse per meglio approfondire la tematica del **corpo** così importante nell'opera della Morante, sostengono la presenza, come si vedrà, all'interno della costellazione terminologica con parola guida CORPO delle parole **morte** e **sesso**.

conserva. Solo queste tracce, che sono fisiche, permettono di riafferrare a tratti ciò che non esiste più.¹⁷

Il **corpo** si propone come sede di sentimenti contrastanti, in e verso il **corpo** si alternano l'amore e l'odio; sconosciuto allo spirito imprigionato in esso, impossibile ogni comunicazione, ogni dialogo. La più dura lotta dell'uomo è con se stesso, tra la sua **carne** e la sua anima. **Carne** rinvia a **corpo** e la **carne** marcisce, il dolore della prossima fine non scompare mai e impedisce di vivere con serenità la bellezza del momento, perché in potenza quella bellezza appare già finita. In *Aracoeli*, Manuele e sua madre colpita dal male guardano al proprio **corpo** con uno stupore addolorato, perché pur vivendolo non riescono a possederlo o non vi si riconoscono affatto. Il **corpo** che si può toccare, il **corpo** che ci lega alla terra, per quanto usato e palpabile, concreto e percepibile, è nei suoi meccanismi a noi più sconosciuto e misterioso della nostra anima. Gli strazi della **carne** sono esemplati nella descrizione fornita dalla nonna paterna torinese al piccolo Manuele di un ricovero dei «nati di donna più abnormi e scempi, da sembrare prodotti di una follia cosmica»,¹⁸ che rimanda immediatamente al Cottolengo di Torino su cui s'incentra il romanzo breve del 1963 *La giornata di uno scrutatore* di Calvino. Da dove germinano il male, la malattia, e perché? Una delle domande portanti dell'ultimo romanzo. «La componente filosofica nella formazione culturale di Elsa Morante è da registrare come fatto importante e singolare, perché non è consueto ritrovarla in pari misura fra gli scrittori italiani del Novecento».¹⁹ Passando per la filosofia antica medievale e moderna, approdando a quella contemporanea (tra i filosofi prediletti Schopenhauer e Weil),²⁰ aprendosi alla storia di religioni diverse dalla cattolica e alle filosofie che le sorreggono,²¹ la Morante dotata di forte carica intuitiva e capacità critica valuta le varie proposizioni e tentando di trovare una risposta mostra fino all'ultimo la forza della ricerca e l'impossibilità della soluzione. Come sempre, raramente si giunge ad una soluzione netta, a quanto pare la ricerca è il fine della vita. Così in *Aracoeli* vengono presentati, tra le tante domande sollevate, i tentativi di comprensione della annosa e

¹⁷ *Ivi*, p. 43.

¹⁸ *Aracoeli*, p. 1424.

¹⁹ Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*, cit., p. 12.

²⁰ Di Nietzsche la Morante ammirò molto *La nascita della tragedia*, ma «diceva che certi suoi libri hanno rovinato il mondo, e che quando scriveva *Ecce Homo* era pazzo. Non tollerava il pensiero anti-cristiano di Nietzsche.» Luca Coppola, *Lettera*, in Jean Nol Schifano, Tjuna Notabartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, p. 98.

²¹ La fucina della scrittrice per la composizione di ogni opera prevede sempre libri di riferimento, saggi o opere che valgono come fonti di ispirazione o più generalmente da aiuto nell'approfondimento di argomenti trattati nel libro *in fieri*. Sui libri per la preparazione di *Aracoeli* si legga la Sezione VIII del *Catalogo* dal titolo *I libri di Elsa*, a cura di Laura Desideri, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Roma, Editore Colombo, 2006. La scheda su *Aracoeli* mostra il vivo interesse della scrittrice per le filosofie e le tradizioni culturali lontane dalle occidentali presentando una parte intitolata *Libri mistici e orientali*. Tra questi, fitto di annotazioni, delle classiche stelline di cui l'autrice si serve o per abbellimento o come in questo caso per mettere in risalto passi importanti, Alan W. Watts, *La via dello zen*, Milano, Feltrinelli, 1960.

gravosa questione del **corpo**, tutti i sensi che viene ad assumere nella Morante, le possibili illuminazioni, le conseguenti sconfitte.

I romanzi della Morante appartengono quasi meno alla psicologia che alla biologia, e descrivono un percorso insieme veggente e cieco, una terribile e coerente fuga di specchi in un luogo buio. L'opera della Morante ha per oggetto la metamorfosi, mentre è in se stessa, a ogni libro, una metamorfosi. Ma la fuga non si ferma qui. I libri della Morante sono anche lo specchio in cui si conserva e si riproduce, tradotta in linguaggio romanzesco, la stupefacente metamorfosi fisiologica del loro Autore.²²

Già da *Lettere ad Antonio* il **corpo** si inserisce tra i temi predominanti della scrittura di Elsa Morante. Se il proprio **corpo** è misterioso, le poesie di *Alibi* testimoniano che lo è ancor di più quello dell'amato; oscuro e salvifico come il **corpo** del nobile selvaggio Queequeg di *Moby Dick*²³ o grande come un continente non si può cingere; imprendibile, è 'troppo', vocabolo che nelle sue varie funzioni grammaticali frequentemente ricorre nella Morante a designare qualcosa di superiore alle forze, alla sopportazione, alle capacità di colui che ama. La parola **corpo** assume principalmente connotati positivi se in riferimento all'amato.

Questo discorso è valido anche per i termini **sangue** e **stanza**.

Il **sangue** rappresenta il mezzo di trasporto del male nel **corpo**, il suo comparire nell'opera sottolinea la condizione di sofferenza e frustrazione dell'uomo in terra inscindibile dalla materia. La Sierra spagnola, si legge in *Aracoeli*, ha il colore del **sangue** che, da rosso vivo e intenso, diventa in *Aracoeli* "disseccato"²⁴ e "rappreso";²⁵ fa pensare alla **morte**. Ma se, invece, la parola **sangue** rinvia al mondo naturale astorico delle origini e a quello dell'amato essa rende il **corpo** misterioso, pronto a ricevere e comunicare la volontà divina. Il riferimento più consono, poiché unisce il richiamo ad un mondo con molti connotati mitici, quello andaluso, alla figura dell'amato, si individua nell'esempio estratto da *Aracoeli* in cui il **sangue** viene inviato come «segno naturale dalla Virgen a tutte le giovani ad avvertirle quando erano cresciute.»²⁶

La **stanza**, se dell'amato, viene vista da colui che ama come il regno dell'inaccessibile e diviene causa di desiderio estremo, tormentoso affanno verso una meta inarrivabile. La **stanza** custodisce gelosamente i segreti di chi l'abita; vi si può entrare di nascosto ed esserne sorpresi e ciò comporta uno stato di disagio e inadeguatezza reso con la pesantezza del **corpo** (*Lettere ad Antonio*), poiché il **corpo** è, non di rado, simbolo di bassezza, di costrizione dello spirito ad atteggiamenti 'pesanti' che ne impediscono la liberazione e conseguentemente la scoperta della verità. Ma la **stanza** è anche, si pensi ad Elisa di *Menzogna e*

²² Cesare Garboli, *Al lettore*, in *Il gioco segreto*, cit., p. 12.

²³ Anche in *Aracoeli*, p. 1116, di nuovo torna questa immagine, di bellezza e potenza inarrivabile, possibile per sé solo nell'immaginazione.

²⁴ *Aracoeli*, p. 1279.

²⁵ *Ivi*, p. 1428.

²⁶ *Ivi*, p. 1166.

sortilegio, luogo di segregazione volontaria, che assume la funzione di territorio dell'immaginazione, del silenzio, del percorso della memoria.²⁷

Se il disfacimento del **corpo** rappresenta un'inquietudine costante, tutt'altro che insolito il legame col termine **morte**, di cui la vita non è che preparazione e il **corpo** che invecchia suo evidente contrassegno; di tutto ciò in *Aracoeli* il **corpo** dell'io narrante si presenta come testimone più valido: un **corpo** "disorientato",²⁸ che non trova uno spazio proprio e si muove nel tentativo di scovarlo; un **corpo** vissuto come "impaccio", "sgraziato" (senza la famosa *grâce* cui tanto la Morante nella vita come nella scrittura aspira), "immaturo"²⁹ – la maturità è sinonimo di forza, propria del mondo divino dei padri, almeno fin quando non si rivelano anch'essi nella loro fragilità di **corpo** e spirito –, "attratto dalla terra",³⁰ "arreso alla pesantezza";³¹ un **corpo** nudo, invecchiato in cui non ci si riconosce, "ammasso di carne matura"³² – 'matura' qui da intendersi come 'logora', **vecchia** – "straniero".³³

Il **corpo**: un **peso** da trascinare, interviene a rappresentare metaforicamente il **peso** della vita.

Costretti in un **corpo** che spesso non ci rispecchia, siamo condannati ad un unico destino che in *Aracoeli* si dice inscritto in noi dal momento della nostra **nascita** e che viene ribadito dalla storiella del sarto immortale. Il sarto, una sorta di divinità giunta dal mondo delle fiabe e incrudelita dal mondo reale, divinità spietata che si fa beffe degli uomini, manichini cui cuce addosso mentre dormono una camicia con le trame del loro destino; camicia che penetra nella **carne** e mai più l'abbandona a meno che il sarto non s'imbatta in **corpi** mortali miracolosi, quelli che sgusciano dalle sue morse e dalle sue camicie e scrivono la propria vita non soggetti ad alcuna legge superiore. Con uno stile mutuato dal *Mondo salvato dai ragazzini*, pieno di sigle e di ironia dissacrante, tali corpi fortunati sono «NSCF, che alcuni decifrano per NON SOGGETTI A CASACCHE DI FORZATO (oppure a CAMICIE DI FORZA).»³⁴ Manuele non è tra loro. Soggiogato dalla legge dell'amore non ricambiato, al suo **corpo** mortale non è concesso il miracolo che lo liberi da questa pena. Quanto mai appropriato il rinvio a Platone: il **corpo** terrestre appare tomba dell'anima. Una trappola. L'unica speranza, tanto incerta da vacillare continuamente, risiede nella risurrezione dei **corpi**, dove finalmente in possesso del nostro "corpo estremo",³⁵ trasfigurato e spirituale, esente dai bisogni – intesi come difetti e mancanze – della materia, dai "bassi padroni"³⁶ che soggiogano la

²⁷ Sulla stanza (o casa) per sé come luogo necessario in cui appartarsi per concentrarsi e scrivere, cfr. il saggio di Giuliana Zagra, *Le stanze di Elsa. Appunti sul laboratorio di scrittura di Elsa Morante*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, cit., pp. 3-9.

²⁸ *Aracoeli*, p. 1047.

²⁹ *Ivi*, p. 1122.

³⁰ *Ivi*, p. 1525.

³¹ *Ivi*, p. 1161.

³² *Ivi*, p. 1170.

³³ *Ivi*, p. 1353.

³⁴ *Ivi*, p. 1093.

³⁵ *Ivi*, p. 1248.

³⁶ *Lettere ad Antonio*, p. 1591.

vita – così scrive la Morante in *Lettere ad Antonio* a proposito della passione per Moravia che percorre ogni sua fibra, rendendola schiava – potremo ricongiungerci ai nostri cari senza la paura di non apparire loro abbastanza belli, senza il timore del rifiuto alla nostra continua domanda d'amore. Il messaggio cristiano non abbandona fino alla fine la Morante ma non come fede assoluta, bensì come probabilità, qualcosa in cui si vorrebbe credere, ma non è detto che sia e quindi tutto ciò che potrebbe fornire una risposta (ogni religione, ogni filosofia, ogni scienza) viene passato al vaglio critico della **ragione**. Ma, ribadisce più volte la scrittrice, i nessi logici e la **ragione** non bastano a svelare i misteri. Un continuo barcamenarsi tra i contrari, nei contrasti, nei dilemmi della sfida, un accanimento passionale nella difesa delle proprie posizioni ideologiche e poi i mutamenti e ancora le aperture, nella Morante «nessuna “anima” scientifica (quella che trattiene ogni vero scienziato dal servire le proprie idee come se fossero le proprie ragioni)». ³⁷ Il confine tra speranza e nichilismo si mostra labile. La parola **niente**, nelle sue varie funzioni grammaticali, s'affaccia a parlare convinzioni costruite con enorme sforzo che si rivelano improvvisamente fatue, mina la fiducia, mostra la difficoltà della ricerca. In un dialogo immaginario con la madre, Manuele sentirà Aracoeli pronunciare una frase che pare assumere il **peso** di una sentenza fatale: «Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire». ³⁸ Ma è il capire razionalmente che risulta insoddisfacente, la parola **ragione** si rapporta all'intelligenza comune di cui Manuele si dice possessore, ma non apre porte sconosciute. Weil: «L'intelligenza non ha nulla da trovare, deve appena sbarazzare il terreno. È adatta solo a compiti servili.» ³⁹ Di nuovo torna la domanda su quale siano le vie da percorrere per giungere alla verità. Il vocabolo **niente** può allora conformarsi all'accezione weiliana del vuoto che permetterebbe all'uomo di distruggere il proprio Io e finalmente unirsi col divino.

Non esercitare tutto il potere di cui si dispone, vuol dire sopportare il vuoto. [...] Necessità di una ricompensa, di ricevere l'equivalente di quel che si dà. Ma se, facendo violenza a questa necessità, si lascia un vuoto, si produce una corrente d'aria; e sopravviene una ricompensa sovranaturale. Non verrebbe se si avesse un diverso salario: è quel vuoto a farla venire. [...] Accettare un vuoto in se stessi è cosa sovranaturale. Dove trovar l'energia per un atto che non ha contropartita? L'energia deve venire da un altro luogo. E, tuttavia, ci vuole dapprima come uno strappo, qualcosa di disperato; bisogna, anzitutto, che quel vuoto si produca. Vuoto: notte oscura. ⁴⁰

³⁷ Cesare Garboli, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, cit., p. 209.

³⁸ Torna in questo romanzo a farsi sentire l'influenza del poeta spagnolo Miguel Hernandez; i suoi versi dedicati al figlioletto morto, tratti dal *Cancionero y romancero de ausencias*: «Muerto niño / muerto mio. / Nadie non siente en la tierra / donde haces caliente el frio», vengono posti dalla Morante come citazione conclusiva della *Storia*. Sempre dalla stessa raccolta poetica, nella sezione *Hijo de la luz y de la sombra* si rinviene la poesia *Menos tu vientre* che compare per intero tra le carte manoscritte di Aracoeli, V.E. 1621/ B. 3, c. 80 r.

³⁹ Simone Weil, *L'ombra e la grazia*, cit., p. 29.

⁴⁰ *Ivi*, p. 23.

L'estinzione del desiderio (buddismo) – o il distacco – o l'amor fati – o il desiderio del bene assoluto, è sempre la stessa cosa: svuotare di ogni contenuto il desiderio, la finalità, desiderare a vuoto, desiderare senza nessuna aspirazione.⁴¹

Distaccare il nostro desiderio da tutti i beni e attendere. L'esperienza prova che questa attesa è esaudita. Si raggiunge allora il bene assoluto.

In ogni cosa, oltre l'oggetto particolare, qualunque esso sia, volere a vuoto, volere il vuoto. Perché è un vuoto, per noi, quel bene che non possiamo né rappresentarci né definire. Ma quel vuoto è più pieno di tutti i pieni.⁴²

Perché questo sia possibile è necessaria l'“attenzione” – altro termine caro alla Weil – per andare al di là del mondo delle apparenze.⁴³ Il percorso si mostra rovinoso, rischioso per chi lo tenta, non necessariamente se ne esce vincitori, anzi il più delle volte si ottiene un risultato opposto a quello sperato. «Tu sei la notte nera», recita il penultimo verso della poesia *Alibi*, rivolto all'amato per il quale si darebbe la propria vita. Il primo verso di questa poesia «Solo chi ama conosce. Povero chi non ama!» classifica l'amore per l'altro nella forma iniziale di una decreazione di sé, di messa in discussione del proprio Io. Capire gli altri, amarli come creature, in virtù della nozione d'obbligo weiliana è una delle imprese, se non l'impresa in assoluto, più difficile per l'uomo. Il cammino di Manuele è una direzione verso il vuoto che passa per una somma compassione dell'amato tramite il ricorso alla memoria fondato su una riconquista del suo passato e qui torna utile il riferimento al concetto di “radicamento” della filosofa francese.

Se la memoria rende nuovamente vivi i **morti** e raggiungerli nella **morte** può significare ritrovare i loro “corpi d'amore [...] guariti e caldi e vivi”,⁴⁴ d'altro canto sembra inutile ogni inganno prodotto dalla mente, inutile confondere “la Morte coi nostri morti”,⁴⁵ darle un **corpo**, la **morte** non restituisce, toglie soltanto. E ancora si barcolla tra l'una e l'altra concezione, la **carne** si logora, eppure i personaggi femminili creati dalla Morante fatti di **carne**, che lasciano parlare il **corpo**, sono quelli da lei più amati. L'intelligenza misteriosa di Aracoeli è tutta legata al suo **corpo**, è da esso inscindibile. Più la **carne** si disfa più c'è bisogno di un **corpo** d'amore, di schiocchi di **baci**, di miele e saliva; così un figlio è legato a sua madre per sempre dalla stessa **carne**, che ne influenza tutta l'esistenza (ciò viene ben evidenziato in *Lettere ad Antonio*). Le affermazioni della D'Angeli risultano pertinenti: «Legati alle sensazioni corporee sono anche i ricordi

⁴¹ *Ivi*, p. 27.

⁴² *Ivi*, p. 29.

⁴³ Non va dimenticato il ritornello del *Mondo salvato dai ragazzini*: «PURE SE CI FA TREMARE / PER GLI SPASIMI E LA PAURA, / TUTTO QUESTO, / IN SOSTANZA E VERITÀ, / NON È NIENT'ALTRO / CHE UN GIOCO», p. 169, che viene in modo simile riproposto nella *Storia*, cantato dagli uccellini a Usepe «a tempo di allegretto con brio. E le parole (chiarissime agli orecchi di Usepe) dicono esattamente così: “È uno scherzo / uno scherzo / tutto uno scherzo!”// oppure: “Uno scherzo uno scherzo / è tutto uno scherzo!”// oppure: “È uno scherzo / è uno scherzo / è tutto uno scherzo uno scherzo / uno scherzo ohoooo!”» p. 853. Nei quaderni preparatori della *Storia* si trova l'acronimo “T.U.S.” che vale per “Tutto Uno Scherzo”, uno di quei moduli che la Morante usa o come formule propiziatorie o, come in questo caso, monito a se stessa.

⁴⁴ *Aracoeli*, p. 1216.

⁴⁵ *Ivi*, p. 1215.

che sommuovono l'abulia disperata di Manuele»; si verifica «l'improvviso ritorno della memoria di Aracoeli nei sensi, prima che nei pensieri, di Manuele».⁴⁶

Nel sottoinsieme con parola-guida CORPO si trovano parole tipiche della letteratura di Elsa Morante che, resi lemmi del *Lessico*, sono a quella parola legati per rapporti di significato o di senso e che vengono impiegati dalla scrittrice per delineare situazioni di costrizione, di impossibile libertà, di asservimento alla materia e dipendenza da essa, di disfacimento, infine di morte.

Interessante notare che non poche volte l'estate e le ore calde sono chiamate in causa a creare una sospensione temporale, fatta di attesa d'eventi irreparabili, catastrofici.⁴⁷

Agosto, per di più l'agosto del sud d'Italia o quello romano, dove notoriamente il caldo raggiunge livelli a volte insostenibili per il corpo umano, ricorre come periodo di morte, di deliquio, di perdita di coscienza. In *Aracoeli* si legge che ad agosto la città di Roma somiglia ad "un Sahara infocato";⁴⁸ ad agosto muore Manuel, venerato fratello di Aracoeli e zio di Manuele; in "un tetro agosto"⁴⁹ muore Aracoeli. In *Menzogna e sortilegio* Anna muore in un "mezzogiorno d'agosto".⁵⁰

Il mezzogiorno insidia con troppa luce. Accecante è aggettivo che, come si può notare nel *Lessico*, già in *Lettere ad Antonio* compare connesso alla morte e non raramente accompagna la parola luce per qualificarla come insostenibile. Ciò che è troppo esagerato non può che ammalare, oscurare, condurre alla perdita d'orientamento con conseguente invasione di paura. Il sintagma "mezzogiorno accecante"⁵¹ si presenta in *Aracoeli* a significare nuovamente la venuta della morte.

Il caldo, le temperature elevate ubriacano, disorientano, preparano al momento della resa; lo stesso accade nel tempo della controra estiva, silenziosa, dove le voci umane s'affievoliscono e pare che non si posseggano le forze per affrontare la vita.

Il termine canicola, nonostante compaia in *Aracoeli* solo tre volte e non sia presente in *Lettere ad Antonio* e in *Alibi*, va assolutamente inserito nel *Lessico* perché negli scritti della Morante in cui esso si presenta risulta evidente il suo elevato grado di espressività: rompe col tempo storico, crea uno stato di sospensione; viene usato quando i personaggi sembrano sfiniti, senza più voglia di combattere, pare che aspettino solo di lasciarsi morire. Nel *Lessico*, alla voce canicola accanto ad un esempio tratto da *Aracoeli*, ve n'è uno significativo dalla

⁴⁶ Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*, cit., p. 47 e 49.

⁴⁷ In Vitt. Em./B. 1, c. 6r per la Morante (c. 49r secondo la numerazione della Biblioteca Nazionale); ultime righe in nero e blu: «E da allora [nelle mie visioni] quel campo [Verano] mi si rappresentò in un'ora fissa canicolare (verano in lingua spagnola significa estate)» Le parole tra parentesi sono sottolineate in rosso.

⁴⁸ *Aracoeli*, p. 1285.

⁴⁹ *Ivi*, p. 1404.

⁵⁰ «Il significato dell'intera scena penetrò, allora, nella mia mente tarda. Io presi a battere i denti così forte che rovinai, assordata dal loro rumore fantastico; un vento invernale mi aggirò, fui succhiata da una gelida acqua senza lumi. E l'amata camera materna, accesa dal mezzogiorno d'agosto, fuggì per sempre dai miei sguardi, come una nave straniera.» *Menzogna e sortilegio*, p. 927.

⁵¹ *Aracoeli*, p. 1044.

Storia: Ida ha da poco partorito, si trova nel letto col suo nuovo nato, il piccolo Giuseppe. I due dormono spesso, perché forse il sonno – come poi sosterrà anche Manuele in *Aracoeli* – libera dal peso della Storia e della “gente grossa del mondo”.⁵² La città è immersa nella canicola e Ida, avvolta nel sudore, prova «un senso di abbandono e di passività, come un mare salato e tiepido nel quale il suo corpo si discioglieva. E le sarebbe piaciuto di morire in quel letto insieme con la creatura.»⁵³ Anche il padre di Manuele alla fine del romanzo *Aracoeli* si presenta al figlio fradicio di sudore, «madido come nella canicola».⁵⁴ Dunque la canicola e il caldo introducono a situazioni dominate dalla spossatezza fisica che ne rivela una dell’anima; preparano alla visione di un’alterazione degradante del corpo, alla scoperta del disfacimento fisico sintomo evidente di uno interiore di un dato personaggio, in *Aracoeli* inaspettato per Manuele e tanto più sconvolgente perché quel personaggio è il padre. E al solito siamo in estate, nell’estate del 1945.

Canicola < lat. *CANICULA*, diminutivo di *canis*, ‘cane’, è il nome della costellazione di Sirio, stella che in agosto sorge insieme al sole. Si sa quanto la parola ‘sole’ sia permeata di ambiguità nell’opera della Morante e quali siano i suoi risvolti negativi s’è visto in precedenza a proposito del tema del padre. Da canicola, passando per l’ambito mitologico e astronomico, si giunge ancora ad agosto.

Canicola conduce alla parola campo, che si presenta nelle prime pagine di *Aracoeli* legata al ricordo di Manuele per l’ultima volta a Roma. In quell’occasione viene a sapere del bombardamento americano del luglio ’43. Vede la distruzione del cimitero di Roma, il Campo “Verano”, un luogo di morte in cui non si ha più rispetto neanche dei morti, che ne produce nuovi e segna la morte dell’anima portata dalle scelte scandalose della Storia. Si è di nuovo d’estate, e da allora, nel ricordo, il Campo Verano si presenta a Manuele immerso in un’ora fissa canicolare. Per di più egli nota che *verano* in lingua spagnola equivale ad ‘estate’ in italiano. Ancora una volta l’estate, la stagione del caldo, la morte.

Il vocabolo campo⁵⁵ soprattutto coi fatti tragici del Novecento viene spesso usato in accezione negativa: il campo come luogo e causa di morte. Campo di concentramento, di annientamento, di sterminio rinviano ad eventi che turbarono profondamente la Morante e che entrarono nelle sue opere anche tramite scelte lessicali ad essi riconducibili. S’apre così nel *Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* la poesia *La sera domenicale*: «Per il dolore delle corsie malate / e di tutte le mura carcerarie / e dei campi spinati, dei forzati e dei loro guardiani, / e dei forni e delle Siberie e dei mattatoi /»;⁵⁶ nella *Storia* Ida e Ueseppe vedranno ebrei caricati su

⁵² *La Storia*, pp. 367-368.

⁵³ *Ivi*, p. 368.

⁵⁴ *Aracoeli*, p. 1445.

⁵⁵ Vale la pena citare questa annotazione dal diario di Sils Maria del 1952: «Una frase delle donnette: sono tutti figli di mamma. E cioè tutti oggetto di amore, e campo del dolore, e non peggiori.» E ancora: «La maggioranza delle persone mi feriscono, ma non per colpa loro. Sono io, che sono vulnerabile. / Anch’io poi, in fondo, come loro, non avrò colpa di essere come sono. Il solo vanto possibile è questo, per ognuno: di essere, come tutti i viventi, non in proprio potere, e ignorante del destino, e campo del dolore.» Elsa Morante, *Pagine di diario*, cit., pp. 11-12; ora anche in *Cronologia*, cit., pp. LXIII-LXVI.

⁵⁶ Elsa Morante, *La sera domenicale*, in *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, vv. 1-4, p. 27.

carri bestiame, diretti verso quei **campi**; in *Aracoeli* Manuele parla della sua esistenza come di una vita in un Lager.

Campo a sua volta trascina con sé alcune parole: **deserto**, **sabbia**.

Terreni desertici, rocciosi, **sabbia** producono immagini di desolazione, aridità, secchezza, di fine della vita. Non va però taciuto l'apporto nella scrittura morantiana del testo biblico; di conseguenza il **deserto** può anche rinviare al luogo deputato per un'avventura estrema alla ricerca della terra promessa. La sassaia è pietrosa, il territorio che circonda Manuele in Andalusia ha notevoli comunanze col **deserto**; se da un lato la sua missione sembra folle, dall'altra diventa sfida estrema a se stesso, superamento dei limiti della **ragione** tramite inciampi e tormenti prima di giungere alla terra promessa, che in *Aracoeli* porta il nome di El Almendral. Qui lasciamo il protagonista senza una rivelazione concreta; eppure giungere nel punto tanto cercato favorisce la memoria verso un ultimo percorso che conduce a sua volta ad un punto di svolta per l'anima.

Sahara è il deserto nominato nel *Mondo salvato* e in *Aracoeli*.

Compare in queste due opere la figura del **cammello**, la **cammella** nel primo e la **donna-cammello** nel secondo. La **cammella** che rappresenta la **morte** gira, si legge nel *Mondo*, per "Sahara incantati".⁵⁷ Il **Sahara** rientra in quella zona astronomica che per la sua condizione di riscaldamento è chiamata 'zona torrida'. Nella zona torrida il sole passa allo 'zenit' (altro termine importante nel lessico morantiano, derivatole dal suo interesse per le scienze) due volte l'anno; nelle zone temperate (in cui rientrano l'Andalusia e l'Italia, dove si svolgono le vicende dei romanzi) invece i raggi del sole arrivano sempre più o meno obliqui. La **donna-cammello**, la "Signora" che ha una profonda somiglianza fisica con quell'animale (spessori sul dorso, la pelle marrone pare cotta, capelli corti ispidi, nodosa, tutta muscoli e ossa, di gigantesca statura) e che convince Aracoeli ad abbandonare la famiglia per la "Quinta", casa chiusa, casa di prostituzione, metaforicamente segna il passaggio dalla zona temperata – dove nonostante tutto è ancora possibile la vita – alla torrida, il **deserto**, la **morte**. Manuele sogna la madre riversa sul dorso di questa signora, trasformatasi davvero in **cammello**, che trascina per le **sabbie** del **deserto** sua madre, i cui occhi "accecati dalle sabbie" sono "bianchi".⁵⁸ Nel *Mondo salvato*, la cammella "cieca e folle"⁵⁹ ha "pupille bianche".⁶⁰

Bianco, **bianchezza**, **pallido**, **pallore** sono termini del lessico morantiano che, se riferiti al **corpo** o a delle sue parti (**bianco** non raramente agli occhi), funzionano come spie di **morte**, avvertenze di essa, allarmi.

I colori, specialmente alcuni, intervengono con significati stabili nella letteratura della Morante. Ai classici accostamenti colore-senso si aggiungono dei nuovi. Di seguito vengono presentati quelli inseriti nell'insieme terminologico con parola-guida **CORPO**.

Bianco: come appena accennato, è colore che, soprattutto in riferimento a persone, avverte del sopraggiungere della **morte**, della fine delle speranze; è anche

⁵⁷ *Addio* in *Il Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, v. 97, p. 10.

⁵⁸ *Aracoeli*, p. 1406.

⁵⁹ Elsa Morante, *Addio* in *Il Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, v. 97, p. 10.

⁶⁰ *Ivi*, v. 101.

il colore del fastidio, della spossatezza, della mancanza di forza. Lo si trova, più raramente e classicamente, come indice di purezza.

Giallo: colore dell'angoscia, della paura, di qualcosa d'opprimente e ancora della morte. Il suffisso '-astro' che la Morante sfrutta come alterazione del sostantivo o aggettivo, per fornire ad esso oltre che valore approssimativo soprattutto uno spregiativo, fa sì che **giallastro** aumenti la sensazione di costrizione del soggetto osservatore.

Nero: poiché la **vecchiaia** provoca l'incanutimento, tale colore con funzione aggettivale rende la giovinezza di alcune parti del **corpo**, **capelli** **ciglia ricci**. Se le acconciature delle donne non le prevedono, le **trecce** sono elemento distintivo dell'ingenuità e inconsapevolezza propria della fanciullezza, tanto più se **nere**. Ma il **nero**, come nell'uso comune, a volte anche nella scrittura della Morante è simbolo di **morte**, disgrazia, sciagura; se associato ad altri parti del **corpo**, eccetto quelle già nominate, indica **bruttezza**.

In *Menzogna e sortilegio* denota Francesco il *Butterato* gettandolo nella condizione del reietto, di chi è rifiutato. Dove c'è il **nero**, non si vede nulla. Se un personaggio viene associato al **nero**, perde ogni possibilità di riscatto. Il **nero** come nulla, vuoto che toglie ogni illusione e attesa, che inghiotte come un buco **nero** tutti i raggi luminosi che investono la sua superficie. A proposito del *Butterato*, si riportano due passi dal romanzo del '48:

Rosaria l'accusò di parlare per invidia, non avendo lei, brutta e vecchia, nessuno che l'amasse. – Tu credi d'aver un bell'amante? – le ribatté l'altra, – nero come l'inferno! e butterato!⁶¹

Quasi aveva dimenticato l'estraneo che l'attendeva nella casa; e come Francesco, vedendola entrare, balzò in piedi, ella gli volse uno sguardo smemorato e pieno d'odio al pensiero che quel nero personaggio aveva cantato la serenata in luogo di Edoardo, ed ora stava seduto in quella medesima stanza donde l'altro era svanito.⁶²

Ciò che è **nero** insospettisce, avverte del pericolo imminente, provoca inimicizia.

In *Aracoeli*, a ben vedere i volti delle persone si ha l'impressione che siano solcati da "duri e brutali"⁶³ segni; il camionista di Malaga ha due rughe oblique ai lati della bocca che sembrano "due sinistri tagli neri".⁶⁴ Il **corpo** fa nuovamente paura e, sostituto delle parole, può comunicare la grettezza e meschinità della persona ed anche i suoi segreti o dolori, svelare quanto quella di sé non direbbe mai anche perché incosciente dei messaggi inviati dal suo **corpo**.⁶⁵ Corrado Alvaro

⁶¹ *Menzogna e sortilegio*, p. 324.

⁶² *Ivi*, p. 370.

⁶³ *Aracoeli*, p. 1259.

⁶⁴ *Ivi*, p. 1109.

⁶⁵ Si pensi anche alla descrizione dell'ultima *Aracoeli* in chiesa dove ci viene mostrata la rabbia e la sofferenza di una donna ormai divorata dalla malattia. In due punti della stessa scena, Manuele ricorda la faccia della madre: «Poi, venuto un punto della liturgia che tutti i fedeli s'erano messi in ginocchio, d'un tratto la vidi mutare colore. La faccia le si coprì di un rossore denso che alla poca luce di un altarino là presso pareva una larga bruciatura violacea.» *Aracoeli*, p. 1380; «la faccia di *Aracoeli*, quale mi apparve (per un effetto d'ombre, forse, o un abbaglio della vista) contro i lumi di

apre la raccolta di racconti *L'amata alla finestra* (1929) col *Ritratto di Melusina*. Informato il lettore della paura di certi popoli – in questo caso quello di una Calabria ancora contadina dei primi del Novecento – nutrita verso ogni forma di riproduzione d'immagini, l'io narrante passa a raccontare la storia di Melusina, giovanissima ragazza in cui un giorno incappò un pittore tedesco che, rivolgendosi al signore del luogo, ottenne di eternarla su tela. Il narratore possiede il ritratto in questione. Il **corpo** parla. Del bellissimo e candido viso di Melusina

Solo la bocca tumida, sporgente sul mento rotondo, ne rompe l'armonia ed è come un bacio cattivo su un volto ignaro. Ella è come ferita da questa sua bocca. Sta la donna afflitta e costretta; già il fatto che esista fra le mie mani la sua immagine la invecchia, l'appassisce, la uccide. Ella, certo, nella sua fronte bassa pensa, pensa a questo doppio di se stessa che non sa dove sia, e non lo dirà al suo uomo quando sposerà: unico segreto della sua vita, incomprensibile a lei stessa.⁶⁶

Melusina patisce di fronte alla tela del pittore, tiene gli occhi chiusi, perché il pittore potrebbe rubarle l'anima, i segreti, e il ritratto essere oggetto di malie, di stregonerie. Soprattutto, il pittore potrebbe carpire i suoi pensieri. D'un tratto Melusina compie il gesto che vale una vita, in apparenza minimo eppure spropositato per una ragazza vissuta secondo tradizione e timori reverenziali: apre gli occhi e guarda il pittore, paragonabile al principe delle favole, ad una divinità giunta a far della sua anima quel che egli vuole. Poi il pittore finisce di dipingere e se ne va, Melusina entra in casa e scoppia in un pianto inconsolabile, il ritratto porterà inciso per sempre il segno che rompe l'armonia e che comunica la rottura interiore, la ribellione e la sofferenza di una semplice ragazzina che non sapendo con la **ragione** sa col suo **corpo** che parla, nonostante tutto.

Così in *Aracoeli* bisogna far attenzione ai tratti del **corpo**, alle sue metamorfosi, ai cambiamenti del **corpo** dell'io narrante e di quelli degli altri personaggi che ci vengono raccontati, senza di certo tralasciare che il punto di vista di Manuele risulta alterato da sofferenza, soggetto ad allucinazioni, ma infine è il suo punto di vista a reggere la costruzione romanzesca, quindi in ogni caso da tenersi in considerazione come la visione del mondo di questo capitale personaggio morantiano, che riassume in sé con numerose sfumature di senso una possibile visione della vita.

Come segnalazione di pericolo imminente opera il termine **sirena**.

In un mondo dove il Dio degli uomini non è più silenzioso, bensì sopraffatto da un nuovo Dio meccanico, "l'Alto-parlante" o "altoparlante" in *Aracoeli*, che invia sulla terra infime musicchette, di nessun valore, il personaggio Manuele formula due ipotesi: forse, proprio dal caos eccessivo di quei rumori, il vero Dio trasmette di tanto in tanto frasi rivelatrici, bisogna nel tempo dell'esagerazione stare attenti, disponibili alle epifanie o alle intermittenze del cuore tanto care alla letteratura del Novecento; o anche forse quello squallore porta ad estraniarsi dal

un altarino rosseggiante alle sue spalle. Con la fronte segnata trasversalmente dai sopraccigli come da uno sfregio; e i grandi occhi sprofondati nel nero delle occhiaie, da sembrare due orbite vuote.» *Ivi*, p. 1382.

⁶⁶ Corrado Alvaro, *Opere. Romanzi e racconti* [1° ed. Bompiani, 1990], Milano, Bompiani, 2003, p. 108. La sottolineatura è mia.

mondo esterno e favorisce il recupero memoriale e l'immaginazione, possibili risposte e motivi non per trascinare ma per vivere pienamente la vita.

Allo stesso modo in cui la parola 'Dio', motivo di speculazione infinita per la scrittrice, viene qui proposta come caso estremo di infinite possibilità di senso, in maniera minore ma pur sempre seguendo lo stesso procedimento, il vocabolo **sirena** raccoglie il significato ad esso connesso nei suoi molteplici sensi sviluppati nel corso dei secoli. Al solito tradizione e innovazione tendono ad un'unione originale nell'opera di Elsa Morante.

D'altro canto lo stesso Manuele promuove l'avvicinamento dei termini 'Dio' e **sirena** quando dichiara che "i fragori dell'altoparlante" gli si rovesciano sopra come un branco di "sirene storpie e rabbiose".⁶⁷

La **sirena**, nelle opere della scrittrice, non è soltanto quella classica dei miti, di cui mantiene non le caratteristiche morfologiche (mezza donna-mezzo uccello o mezzo pesce) bensì quelle relative all'essenza: incantatrice, maliarda, mortale, culla e gabbia, correlata al mare o all'aria; alla voce che seduce e dà **morte** si sostituisce nell'era tecnologica una **sirena** come apparecchio meccanico dal suono stridulo e assordante, simile ad un lamento, che come la **sirena** dell'antichità rappresenta il pericolo, turba, stordisce, avverte della **morte** in arrivo. La **sirena** meccanica agisce come annuncio della **morte** o di un addio definitivo: in *Menzogna e sortilegio* è la **sirena** della vetreria ad avvertire che Anna sta per morire; nell'*Isola di Arturo* accanto alla **sirena** dei miti – fonte d'amore ma anche di prigionia – con cui il protagonista del romanzo identifica la madre **morta**, che con una sorta di incantesimo lo trattiene sull'isola impedendogli di andarsene di uscire fuori dalle sue acque, troviamo la **sirena** della vaporiera che annuncia l'addio di Arturo all'isola; in *Aracoeli* la **sirena** dei pompieri per certificare la **morte** di Manuel.

Sempre in *Aracoeli*, la **donna-cammello** viene da Manuele paragonata oltre che ai **cammelli** alle maghe e alle profetesse e la sua parlata straniera le dona un fascino che le aggiunge una "qualità di Sirena".⁶⁸ Il ruolo di *maîtresse* e la lingua spagnola imparentano la **donna-cammello** a Madame Pace dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello.⁶⁹

La parola **Sesso** entra prepotentemente nello studio fin qui condotto poiché prepotentemente si innesta nell'opera della scrittrice come una radice malata. Una caratteristica accomuna molti personaggi femminili della Morante, in particolare le

⁶⁷ *Aracoeli*, p. 1201.

⁶⁸ *Aracoeli*, p. 1358.

⁶⁹ «L'uscio in fondo s'aprirà e verrà avanti di pochi passi Madame Pace, megera d'enorme grassezza, con una pomposa parrucca di lana color carota e una rosa fiammante da un lato, alla spagnola; tutta ritinta, vestita con goffa eleganza di seta rossa sgargiante, un ventaglio di piume in una mano e l'altra mano levata a sorreggere tra due dita la sigaretta accesa. [...]

MADAMA PACE (facendosi avanti, con una grand'aria di importanza). Eh cià, señor; porqué yò no quero aprobecciarne... avantaciarme...

IL CAPOCOMICO (quasi atterrito). Come come? Parla così?

Tutti gli attori scoppieranno a ridere fragorosamente.» Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore* [1921], in Luigi Pirandello, Milano, Mondadori, 1967, pp. 322 e 325.

madri: il pudore, la castità, la purezza; a loro il piacere sensuale non appartiene; non sporadicamente quelle donne vivono il sesso come atto di fiducia nei confronti dell'amato. Della Aracoeli anteriore alla malattia si dice che il suo tema portante poteva essere individuato proprio nel pudore. Sesso è termine che ha valenza assolutamente negativa nel lessico di Elsa Morante, non tanto come elemento distintivo biologico della specie umana quanto, soprattutto, come attività sessuale. Il sesso contamina, degrada, avvilisce, corrompe le persone, come accade ad Aracoeli, la cui malattia – che, come si diceva nel primo capitolo, simboleggia una incapacità di adattamento alla società del marito, quella borghese – s'esteriorizza in ninfomania. E non poteva essere altrimenti nell'era del consumismo, dove più che mai anche dei corpi si fa merce. Pure i termini voglia e piacere diventano impuri se connessi al sesso.

La concezione assoluta e totalizzante dell'amore nella vita viene trasposta dalla scrittrice nella pagina per celebrare l'unione dei corpi amanti come evento sacro: il "ballo angelico" dei genitori di Manuele, creature amanti per eccellenza. Tutto il resto rientra nel territorio mortuario del sesso.

La nudità del corpo rinvia alla solitudine e alla fragilità. La pudica Aracoeli di prima della malattia si mostra nuda solo al marito: l'abbandono all'amore, segno di fedeltà e al contempo di fragilità. L'aggettivo nudo entra nel *Lessico* a ricordare che nudi si può essere feriti; la condizione di piccolezza umana, di incapacità di stare al mondo; la nudità può diventare, come per Aracoeli in preda al male, legata al sesso che nulla condivide col sentimento. I piedi nudi simbolo di ribellione ed anche segnale di incipiente follia (si ricordi Anna di *Menzogna e sortilegio*) o di libertà se legati allo stato di natura (Aracoeli bambina scalza sulla terra Andalusia), indice di un rapporto diretto con le proprie origini con un tempo e uno spazio (campestre, contadino) opposto al tempo e allo spazio (cittadino) del mondo patriarcale, nelle altre circostanze mostrano invece sgomento, paura, dolore, come accade al padre di Manuele quando scopre che la sua amatissima Aracoeli è scappata di casa. C'è anche il corpo nudo in cui non ci si riconosce e al solito il corpo nudo dell'amato, meraviglioso.

L'io narrante di *Aracoeli*, l'adulto Manuele, corre nello spazio e nel tempo alla ricerca della sua "fedele madre-ragazza" e rinnega «quell'altra Aracoeli fatta donna».⁷⁰ In questo esempio il termine donna rinvia al tema del sesso e non poche altre volte nell'ultimo romanzo si trova in relazione ad esso. Di prostituzione e di "donne perdute" in *Aracoeli* si rinvencono molte allusioni o espliciti riferimenti.⁷¹ Tralasciando la comune accezione biologica, accanto alla negativa, la parola donna nella produzione morantiana assume valore positivo in riferimento ad una donna specifica vista da occhi d'amante non in preda al rancore; in tal caso ne vengono celebrati i fasti e viene adorata come se il suo mondo e quello delle donne che la circondano fossero pieni di fascino misteriosi e inaccessibili ai maschi (si pensi all'atelier delle Sorelle, simili a Parche, in *Aracoeli*). Questa accezione, perché sia possibile, necessita però di una situazione fuori del tempo storico e della cultura tradizionale, laddove la donna o le donne attuano

⁷⁰ *Aracoeli*, p. 1066.

⁷¹ Cfr. *Aracoeli*, pp. 1134-1135.

atteggiamenti al di là delle regole imposte (da qui l'amore della Morante per streghe, profetesse, maghe, sibille, zingare). Creare *donne*-personaggio di tal genere significa porsi contro uno stato di cose che vede l'uso di questa parola esclusivamente connesso a comportamenti uniformati da secoli di sopraffazioni; a causa di tali comportamenti la Morante difficilmente riesce ad instaurare amicizie sincere con le *donne* del suo tempo. Lo scrive in *Lettere ad Antonio* dove troviamo anche questo appunto: «A che son ridotte le donne sole e libere!»⁷² dopo aver riportato il sogno su una certa Lea S., costretta alla povertà per la sua scelta di vita, che le confessa di aver accettato da un'altra *donna* un cappotto invernale col «collo, cioè, fatto, sai, con quel suo vecchio e spelacchiato cappello di pelo...».⁷³ Innegabile che il terrore che prende la Morante nel sogno rispecchia quello per la sua vita allora instabile, anche dal punto di vista economico.⁷⁴ La civetteria femminile non va bollata come riprovevole se volta a rendere particolarmente ammirabile e affascinante la *donna*, unica, amata. Vestiti, ori, gioielli concorrono nella vita della scrittrice e tornano nei suoi romanzi come mezzi utili alla valorizzazione della bellezza, perché l'amato cada nelle maglie dell'amore. Ogni tentativo atto a rimandare l'invecchiamento del *corpo* dona speranza. Come più volte detto, impossibile un sentimento estremo ricambiato o quando capita lo è per un tempo esiguo, dopo si profila immancabile la catastrofe. I mezzi della civetteria si rivelano infine fatui, ma al momento in cui si hanno servono come consolazioni e come amuleti.

La condizione della *donna* che sceglie di essere sola, non dipendente economicamente da un uomo, incontra numerosi ostacoli. Uscire dalle regole – come la Morante fece all'età di 18 anni, abbandonando la casa dove aveva vissuto fino ad allora coi suoi familiari, iniziando una vita di stenti, fatta di compilazioni di tesi di laurea e qualche amante benestante – oltre ad instabilità economica comporta la critica sfavorevole della società. Generalmente la *donna* dell'epoca della Morante per evitare il giudizio non considera la possibilità d'essere sola e indipendente o preferisce non esserlo; troppi secoli di ingiustizie e prevaricazioni pesano sulle sue spalle perché da sola, non unita ad un gruppo, possa liberarsene. Da qui si genera un mondo di *donne* avide, insoddisfatte, in competizione tra loro, con nervosismi e tic, noti a molta letteratura del Novecento, che erompono in superficie a segnalare che qualcosa all'interno non va o s'è rotto e vuole prepotentemente mostrarsi (si pensi alla Nonna paterna di Manuele piena di tic «come può succedere nella vecchiaia a certe donne represses in gioventù»);⁷⁵ *donne* invidiose di chi ha avuto il coraggio di liberarsi e che sfogano le proprie delusioni ed insoddisfazioni sui propri simili.

Ancora una volta Simone Weil:

Desiderio di vedere altri soffrire quel che stiamo soffrendo, esattamente. Per questo, eccetto i periodi di instabilità sociale, i rancori dei miseri hanno di mira i loro simili.

⁷² *Lettere ad Antonio*, p. 1618.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 112.

⁷⁵ *Aracoeli*, p. 1400.

È questo un fattore di stabilità sociale.⁷⁶

Non va dimenticato che l'appunto contenuto in *Lettere ad Antonio* risale al 1938, in piena epoca fascista, dove il ruolo stabilito per la donna viene ribadito e ufficialmente riconosciuto con la creazione nel 1934 della più grande organizzazione femminile fascista, quella delle 'massaie rurali', e numerose sono le leggi atte a porre in funzione subalterna le donne che tentano qualsiasi tipo di carriera.⁷⁷ Più tardi, nemmeno le donne femministe avranno il sostegno della scrittrice. La sua autonomia intellettuale e il valore assoluto decretato alla letteratura nella sua vita⁷⁸ portano Elsa Morante a non sopportare catalogazioni di alcun genere, specialmente in riferimento al sesso di una persona.⁷⁹

⁷⁶ Simone Weil, *L'ombra e la grazia*, cit., p. 13.

⁷⁷ «Le opinioni fasciste sulle donne coprivano [...] tutta la gamma delle variazioni, dalla misoginia di origine rurale di Mussolini (le donne sono angeli o demoni, nate per “badare alla casa, mettere al mondo dei figli e portare le corna”) alla raffinata teoria delle essenze complementari del filosofo neohegeliano Gentile (impastoiate in dettagli insignificanti le donne, “natura infinita”, “principio primordiale”, sono incapaci di trascendenza). [...]

Entro la metà degli anni '30 esso [il regime fascista] aveva sviluppato organizzazioni di massa che rispondevano al desiderio di impegno sociale da parte delle donne – soprattutto le giovani e le borghesi – ma scoraggiavano la solidarietà femminile, i valori individualistici e il senso di autonomia promossi dai gruppi emancipazionisti dell'era liberale.

[...] le istituzioni femminili del partito si profilavano come un'alternativa alle organizzazioni sindacali corporative. Quella delle “massaie rurali”, fondata nel 1934 per le contadine, e la Sezione operaie e lavoratrici a domicilio (SOLD), organizzazione dipendente dai fasci femminili istituita nel 1938, fornivano una parte dei servizi che i sindacati fascisti offrivano agli uomini, come ad esempio corsi di specializzazione o informazioni sul modo di ottenere l'assistenza sociale. L'erogazione di questi servizi si accompagnava in ogni caso all'esplicito messaggio secondo cui la “solidarietà” fascista rivestiva un differente significato per gli uomini e per le donne. I lavoratori maschi appartenevano ai gruppi sindacali e si impegnavano in contrattazioni collettive, mentre le donne beneficiavano dell'attività di gruppi diretti dal partito e avevano accesso ai sussidi statali. Gli uomini beneficiavano del contratto di lavoro, costituivano una base da rappresentare e venivano interpellati dai fiduciari di fabbrica; le donne invece erano delle assistite, oggetti della beneficenza sociale, e i loro principali interlocutori erano le assistenti sociali addestrate dal partito (le “visitatrici fasciste”).» Victoria de Grazia, *Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)*, in George Duby e Michelle Perrot, *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento* [1992], a cura di Françoise Thébaud, Roma-Bari, Laterza, 2003, pp. 152, 154, 164.

⁷⁸ Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit. p. 115.

⁷⁹ Da una copia dattiloscritta di un'intervista del 1960 le parole di Elsa Morante: «Per me, uomini e donne sono tutti ugualmente persone umane, e la mia *solidarietà* va a tutte le persone umane degne di stima, senza distinzione di sesso.

[...] Secondo me, in tutto il mondo, ancora oggi, esiste in realtà una specie di *razzismo*, evidente o larvato, nei riguardi delle donne: perfino nei paesi dove le donne sembrano dominatrici! Si vedano, a esempio, la Francia o gli Stati Uniti, dove una donna sposata viene chiamata non solo col cognome, ma addirittura col nome del marito (Mrs. Robert Smith) come se non avesse più una persona propria; o si veda la Svizzera, dove le donne non hanno diritto di voto, ancora oggi, ecc. In Italia, certo, più che altrove, questo *razzismo* è tuttora sancito, in gran parte, da antichi pregiudizi, e da leggi vigenti. E in conseguenza una donna, per affermarsi col proprio ingegno, deve superare difficoltà almeno dieci volte superiori a quelle che incontrerebbe un uomo, né può mai, in definitiva, raggiungere nella società la posizione che raggiungerebbe un uomo, dotato di qualità pari o magari inferiori a quelle di lei. Questo però, (anche se in Italia si avverte di più che in altri paesi più moderni) è, in realtà, una condizione che ancora si avverte, più o meno larvatamente, in tutto il mondo. Basterebbe la distinzione — che ancora si usa fare dovunque, — fra *scrittori* e *scrittrici*: come se le categorie

Tale altissimo concetto di letteratura non tollera al suo interno specificazioni di sorta: discende forse da tale idea, più che dall'intento di negarsi un'identità di donna, la non importanza del sesso, per la Morante, a qualificare nella sostanza il proprio mestiere. La sua letteratura pare declinarsi al femminile involontariamente, e lei preferisce anzi per sé la definizione di scrittore, al maschile. [...] il maschile è un neutro, come lo è stato per molte altre: anche Charlotte Brontë – ad es. – scriveva al suo editore collocandosi su un fronte estraneo ai sessi: «Io non sono uomo né donna ma un autore [...]. È l'unico punto di vista dal quale avete diritto di giudicarmi». Proprio l'inseguimento di una terza categoria, insieme alla scelta del silenzio, e all'impossibilità di riconoscersi o lasciarsi inquadrare in correnti alla moda, dettò alla Morante il rifiuto a comparire nell'antologia di poesia al femminile, *Donne in poesia*, curata nel 1976 dalla Fabrotta. E agli esordi, non a caso, aveva adottato per molta sua pubblicistica lo pseudonimo maschile Antonio Carrera [...]

Ad essere riusata non è la femminilità di per sé, che occupa peraltro da vera protagonista la scena dei testi [...] ma la sua scarsa cittadinanza nel mondo dell'esercizio letterario: come se, nello sforzo di avviare la realizzazione di una cogente vocazione artistica, la Morante entrasse in conflitto con la sua appartenenza di genere e dovesse mascherarla in quanto ostacolo.⁸⁰

L'atto dello scrivere è momento di grazia, la composizione letteraria missione della vita: rappresentano anche un surrogato della felicità non concessa dalla realtà, al pari dei sogni risarciscono e compensano la volontà d'affermazione, di riconoscimento, d'amore. Pare che dal contrasto, dallo scontro tra opposti Elsa Morante tragga ispirazione e paradossalmente che l'infelicità della vita reale sia necessaria alla forza della sua scrittura.⁸¹ Ancora *pesanteur* o leggerezza gioiosa, grazia, contesa che si svolge nella vita di Elsa Morante donna e Elsa Morante scrittrice e continua nelle storie dei suoi personaggi. Moravia dichiara: «Se non avesse sofferto di questo contrasto tra aspirazione alla leggerezza e sensazione di pesantezza, la Morante non avrebbe potuto tracciare con tanta precisione e tanta inflessibilità il confine tra il mondo leggero, cioè adolescenziale e il mondo 'pesante', cioè adulto.»⁸²

La dicotomia tra essere e apparire, tra la libertà individuale e l'aspirazione al riconoscimento sociale del tempo in cui la Morante scrive *Lettere ad Antonio* emerge a dimostrare la difficoltà della scelta tra due concetti antitetici. L'ambizione sociale deve fare i conti col rifiuto ad una sopravvivenza dura, cruda, fatta di cose; la povertà che l'assedia impone dolorose valutazioni: scrivere o assecondare i bisogni primari; sogna il Monte di pietà che con angoscia le ricorda che a breve

culturali fossero determinate dalle categorie fisiologiche (sarebbe lo stesso che dividere gli autori, per esempio, in autori *biondi e bruni, grassi e magri*). In realtà, il concetto generico di *scrittrici* come di una categoria a parte, risente ancora della società degli harem. Ed è ancora in uso, lo ripeto, non solo in Italia, ma in tutto il mondo.» In *Cronologia*, pp. XXVI-XXVII.

⁸⁰ Alba Andreini, *La Morante e il diario: autoritratto di donna e scrittrice*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 12-13.

⁸¹ Alberto Moravia: «Elsa era una persona che, in fondo, è stata infelice tutta la vita. Cioè in disaccordo con il reale. Con una consolazione però, un enorme amor proprio soddisfatto. In quanto lei credeva, e aveva ragione di crederlo, di essere una grande scrittrice», Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 198.

⁸² Alberto Moravia, *La leggerezza di Elsa*, in «Corriere della sera», 11 luglio 1987, p. 3.

dovrà nuovamente impegnare la sua macchina da scrivere; e al solito, sopra tutto e tutti, l'amore che umilia. La parola umiliazione entra con prepotenza nel diario del '38. Alberto Moravia viene ricevuto da una signora dell'aristocrazia; né lei né gli accademici presenti al ricevimento degnano di considerazione Elsa, perché non illustre, senza alcuna posizione sociale, vestita male. L'apparire vince, costringe la scrittrice ad una resa, nonostante lei sappia di valere, di "essere",⁸³ vive una profonda umiliazione e per compensazione nel sogno si ritrova ad umiliare. Umiliati dall'amato, in questo caso non solo Moravia ma la società in genere che dovrebbe applaudire il genio della scrittrice e non badare ai suoi beni materiali, si umilia nel sogno chi è più debole: bassezza, «tutto ciò che si chiama bassezza è fenomeno di pesantezza» scrive Simone Weil,⁸⁴ cui di nuovo si ricorre a dimostrare l'affinità di pensiero tra lei ed Elsa Morante:

Non dimenticare che in certi momenti dei miei mal di testa, quando la crisi cresceva, avevo un intenso desiderio di far soffrire un altro essere umano colpendolo precisamente nel medesimo punto della fronte.

Desideri analoghi, frequentissimi fra gli uomini.

Spesso, in quello stato, ho ceduto almeno alla tentazione di dire parole che potessero offendere. Obbedienza alla pesantezza. Il massimo peccato. Si corrompe così la funzione del linguaggio, che è quella di esprimere i rapporti fra le cose.⁸⁵

“L'ala” che “fa salire”⁸⁶ diviene così sempre più lontana. Nessun volo, si resta legati a terra con tutte le colpe, le inquietudini e i tormenti, che rendono questa vita simile a una prigionia: «e io tre cose ho in sorte / prigionie peccato e morte», recitano due versi della poesia *Canto per il gatto Alvaro*.⁸⁷

Davide Segre della *Storia* appare folle all'uditorio col suo panegirico pieno di dolore, monologo disordinato e sfrenato cui diviene impossibile sottrarsi, umiliazione anch'esso perché non risolve, complica e basta, senza offrire soluzioni.

Quanto detto per il vocabolo donna vale altrettanto e forse ancora di più per femmina, il cui significato mostra nell'universo umano una divisione di genere e il più delle volte nell'opera morantiana assume una connotazione negativa, umiliante, svilente, inerente al campo del sesso che genera conflitti e ingiustizie, dimenticando della persona la dignità umana.

Nonostante tutto, secondo la Morante l'originalità di ogni individuo non deve subire le classiste ripartizioni di genere: maschio e femmina, uomo e donna comportano nella società l'assuefazione a determinati comportamenti storici.

In *Aracoeli* Manuele insiste sullo stato di pace di Monte sacro o Totetaco, dimensione spazio-temporale straordinaria, eccezionale, in cui non sapeva di una differenza tra maschi e femmine, e altrove ribadisce l'inutilità di tale distinzione. Ma Totetaco è giardino edenico ricreato in terra con scadenza, poiché la Storia deve

⁸³ *Lettere ad Antonio*, p. 1581.

⁸⁴ Simone Weil, *L'ombra e la grazia*, cit., p. 5.

⁸⁵ *Ivi*, p. 7.

⁸⁶ *Ivi*, p. 9.

⁸⁷ Elsa Morante, *Canto per il gatto Alvaro*, in *Alibi*, vv. 31-32.

poi immettersi nella vita di ciascuno e imporre le sue restrizioni dove il genere sessuale da puro fatto biologico slitta a fatto culturale.

Il primo giorno ai Quartieri Alti, casa dove il padre con la sorella Monda – degni legatari della società borghese – aspetta Manuele e Aracoeli perché ufficialmente venga sancita la creazione della famiglia, Manuele subisce il taglio dei lunghi **riccioli**, da lui vissuto come evento traumatico, mentre dai rappresentati della società al Potere (il padre e di riflesso la zia Monda, appendice del fratello) come un'immissione in essa e nella Storia in qualità di maschio, nell'accezione storico-culturale di colui che domina e assume comportamenti e compiti prestabiliti dai Padri padroni. Il taglio dei **capelli** viene qui ad indicare l'imposizione dell'abbandono dello stadio infantile congiunto a Totetaco.

Per la Morante, i **capelli**, vari per acconciatura, colore, lunghezza, forma, costituiscono di tutto il **corpo** l'elemento che più frequentemente serve ad individuare le peculiarità caratteriali dei personaggi o altrimenti a denotarne un particolare stato d'animo.

Generalmente una capigliatura folta è segno di potenza vitale, di giovinezza. Nella letteratura morantiana assumono senso tutto positivo i **capelli neri**, addirittura corvini; i **ricci** e i **riccioli** sono ancor di più distintivi di bellezza e di libertà, di unicità, di naturalezza e non assoggettamento alle regole borghesi della civilizzazione. Aracoeli ha i **capelli ricci, neri neri**, che le scendono sul viso fitti e ribelli.

La **treccia**, presente nel primo titolo della fiaba del 1942 *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina* (ristampata nel '59 e intitolata *Le straordinarie avventure di Caterina*), leitmotiv in *Menzogna e sortilegio* (Edoardo che chiede ad Anna di sacrificare le sue **trecce** per lui; morto da tempo Edoardo, Anna, in preda alla follia, si taglia le **trecce** per penitenza perché vengano poste nella «camera d'Edoardo, come offerta votiva, fra i ricordi delle sue molte amanti: e ciò doveva servirle di mortificazione»),⁸⁸ è un'acconciatura di cui la scrittrice si avvale dalle prime prove per descrivere due tipiche situazioni: se nelle bambine o nelle ragazze le **trecce** valgono come simboli di purezza, innocenza, ingenuità, nelle persone adulte, nelle **donne**, la **treccia** nera appare bella agli occhi degli uomini che l'osservano, ma quelle ciocche di **capelli** intrecciate, quasi annodate, che li stringono e costringono senza lasciarli alla piega naturale comunicano pacatezza, docilità, sottomissione alle convezioni sociali, un freno negli impulsi, negli istinti di chi le porta. Nelle **donne** quindi i **capelli** liberi dalle **trecce**, quando in disordine, scarmigliati, spettinati possono raccontare la ribellione, la furia selvaggia che le attanaglia, l'incapacità di assimilarsi. Il taglio delle **trecce**, come avviene in *Menzogna e sortilegio*, assume il significato di dono sacrificale o di penitenza nei confronti dell'amato. Elisa «con un brivido di spavento» nota che «le sue [della madre Anna] bellissime trecce erano state tagliate e in luogo di esse erano rimaste soltanto delle corte ciocche nere, le quali, arruffate dal sonno, lasciavano scorgere qua e là dei capelli bianchi»;⁸⁹ **capelli bianchi** come quelli della madre di Elsa in *Lettere ad Antonio* che, come s'è visto a proposito del colore

⁸⁸ *Menzogna e sortilegio*, p. 826.

⁸⁹ *Ivi*, p. 825.

bianco, arrivano come indizio di morte. La scena appena descritta di *Menzogna e sortilegio* mostra una figlia, Elisa, che diventa cosciente del delirio e del malessere della madre Anna osservandone il corpo, i cambiamenti avvenuti in esso: i capelli sono ormai corti e tra di essi dei fili bianchi, la madre sta invecchiando, è l'inizio del definitivo disfaccimento che la porterà alla morte e la vecchiaia può, tra le varie accezioni del termine, intervenire come indice di debolezza. La stessa cosa succede a Manuele con suo padre dopo la fuga da casa di Aracoeli.

Mio padre stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coprì il bassoventre col lenzuolo. E non si volse affatto a guardarmi, mentre io lo guardavo con una strana, indifferente attenzione. Mi stupiva la bianchezza della sua carne e l'attuale magrezza del suo torso, da cui sporgevano le costole, come a certi cavalli denutriti. Il suo pareva il corpo di un ragazzino, mentre sulla sua testa arruffata, tuttavia, e fino nel pelo ricciuto del suo petto si notavano, fra l'oro, parecchi fili bianchi.⁹⁰

Entrambi i genitori sono colti in una situazione di stallo, insolita, generalmente vengono creduti eroici, ma ora sembrano aver gettato le armi. Anna è addormentata, Eugenio in uno stato catatonico, quasi immobile disteso supino sul letto, senza forze, incredulo. I figli possono allora stare a guardarli, fermarsi lungamente ad osservarli nelle loro pose inermi, e percepirne per la prima volta la fragilità, ascoltando i loro corpi parlare.

⁹⁰ Aracoeli, p. 1385.

Terzo capitolo

TEMPO

adulto / amuleto / animale / cane / cattedrale / centro / chiesa / città / commedia / croce / doppio / dormire / droga / eden / eterno / fantasia / finestra / fingere / finzione / futuro / gatto / giardino / guerra / ignoto / immaginare / immaginario / immaginazione / immortale / intelligenza / lager / lavoro / legge / magico / memoria / menzogna / mistero / misterioso / occhiali / occhio / oggetto / ombra / passato / personaggio / porta / potere / punto / ragione / riconoscere / ricordare / riflesso / riportare / ritornare / ritorno / rivoluzione / sacro / scala / scena / scherzo / scialle / scienza / senso / società / sognare / sogno / sonno / specchiera / specchio / spettacolo / storia / stupore / talismano / teatro / vecchiaia / viaggiare / viaggio / viaggiatore / visione / vista / zenit / zingara.

INFANZIA

adolescente / adolescenza / amico / antico / astro / avventura / bambino / canzone / cielo / codice / crescere / culla / eliso / eroe / eroico / estero / età / fanciullesco / fanciullo / fantastico / favola / favoloso / fiaba / fiabesco / filastrocca / firmamento / futile / giocare / gioco / giovane / gioventù / idiota / ignaro / ignoranza / immaturità / immaturo / impresa / incantare / incanto / infantile / ingenuo / isola / magione / maturità / meraviglioso / miracolo / miracoloso / mito / nido / nonna / orgoglio / piccolezza / piccolo / preistoria / principe / promessa / ragazzo / stella / strano / straordinario / turchino / vecchia / vecchio.

3. 1. TEMPO

Solo di recente ci siamo chiesti: «Quale funzione ha il raccontare? A che servono le storie?» E questo è già un fatto che lascia stupiti. Noi narriamo storie continuamente. Lo facciamo tutti, registrando la nostra esperienza, forse addirittura dandole forma. [...] Narriamo storie dal mattino alla sera, sogniamo a occhi aperti e fantastichiamo, e quando ci addormentiamo ricominciamo a narrarci altre storie, perché i sogni sono storie.

Doris Lessing, *Il senso della memoria*

È difficile trovare parole per descrivere come la misura del tempo sia semplicemente una convenzione: come esista dentro di noi un tempo che può restringersi e dilatarsi all'infinito sfuggendo ogni metro.

Piera Sonnino, *Questo è stato*

L'ampio concetto di **tempo** si inserisce nell'opera morantiana dando vita a due dimensioni antitetiche: tempo nella **Storia** e **tempo** fuori dalla **Storia**, ovvero il **tempo** delle **storie**, della scrittura, della narrazione, della **memoria**, il **tempo** del **sacro**, del mito, il **tempo** psicologico. È la stessa scrittrice a favorire una netta distinzione:

Le mie immaginazioni giovanili – riconoscibili nei racconti del *Gioco segreto* – furono stravolte dalla guerra, sopravvenuta in quel tempo. Il passaggio dalla fantasia alla coscienza (dalla giovinezza alla maturità) significa per tutti un'esperienza tragica e fondamentale. Per me, tale esperienza è stata anticipata e rappresentata dalla guerra: è lì che, precocemente e con violenza rovinosa, io ho incontrato la maturità. Tutto questo, io l'ho detto nel mio romanzo *Menzogna e sortilegio* anche se della guerra, nel mio romanzo, non si parla affatto.¹

¹ *Cronologia*, p. XLIV. Per la fuga da Roma di Elsa Morante e Alberto Moravia dopo l'8 settembre del 1943 e la prima tempestosa poi avventurosa esperienza di un anno da rifugiati sui monti della Ciociaria cfr. Enzo Siciliano, *Alberto Moravia. Vita, parole e idee di un romanziere*, Milano, Bompiani, 1982, pp. 56-59; Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia* [1990], Milano, Bompiani, 2000, pp. 138-153, e il romanzo di Alberto Moravia, *La ciociara* [1957], la cui nascita fu determinata dall'esperienza della **guerra** e in modo particolare da rifugiato.

Il *mio* 1946, non il 1946 storico, ma il mio piccolo 1946 personale è stato incredibilmente breve. Ognuno sa infatti che gli anni più lunghi sono, a ripensarli, quelli ricchi di avvenimenti esteriori, mentre gli altri, e cioè quelli poveri di avvenimenti, appaiono brevi. Gli anni di questa seconda specie una volta mi erano odiosi, mentre che adesso li prediligo avendo imparato che, inferiori ai primi in *estensione*, essi li vincono senza confronto in *profondità*. I primi, insomma, vanno ad arricchire, per dir così, il nostro tempo esteriore, mentre gli altri arricchiscono il nostro tempo *intimo* e cioè il tempo vero. [...] per quel che mi riguarda, ringrazio il 1946 perché si è dimenticato di me e mi ha lasciato in pace. Così ho potuto terminare un libro che avevo vagheggiato di scrivere fin da quando, posso dire, ero bambina. E in sostanza, bello o brutto che risulti il libro, ho potuto metter da parte un anno di tempo vero.²

Esiste dunque una **Storia** con la lettera iniziale maiuscola e una con la minuscola e la prima si comporta al modo di un «dialetto che ha le sue forze armate»³ per imporsi sugli altri dialetti (le *storie*) e diventare idioma di stato. Ma i dialetti continuano ad esistere in sottofondo.

Il romanzo del '74 porta nel titolo la maiuscola.

Connesso alla **Storia** c'è tutto un lessico e lo stesso può dirsi per quella più piccola ma non meno importante che alla grande si contrappone. Il contrasto tra **Storia** e *storia* si gioca apertamente e – facilmente rintracciabile nei saggi raccolti in *Pro e contro la bomba atomica* dove al suo posto, valendo come sinonimo, si sostituisce la coppia antitetica irrealtà-realtà – permea ogni luogo della produzione creativa della scrittrice.

Come nel **teatro**, dove il dramma nasce dal conflitto, così non esiste opera letteraria di valore che non mostri lacerazioni. La pagina si fa **teatro** di vita, messa in scena, elevata a potenze impensate, della *pesanteur* e *grâce* dell'esistenza umana. Così, sin dai primi romanzi non manca la metafora del **teatro** per rappresentare il dibattersi dei personaggi nei complessi rapporti con la propria interiorità ed interpersonali (in primo luogo famigliari)⁴ come nei drammi del

² *Cronologia*, p. LIV. Il libro in questione è *Menzogna e sortilegio*. Il frammento sopra riportato fa parte di una bozza autografa in risposta a un'inchiesta della rivista «Mercurio» rivolta a numerosi scrittori. L'intervento della Morante nel fascicolo speciale della rivista, n. 27/28, del 1946, però non è presente.

³ La scherzosa espressione è ripresa da Giulio C. Lepschy, *La linguistica del Novecento* [1992], Bologna, Il Mulino, 2000, p. 24.

⁴ Osserva giustamente Gianni Venturi: «È con *Il gioco segreto* che la Morante scopre la metaforizzazione della vita nel teatro, uno dei temi più potenti della sua narrativa. Il fascino e l'ambiguità del teatro, il senso della recita come mimesi del mondo e come capacità di estraniamento dal vissuto, il *gioco* che la vera essenza del teatro e il rito teatrale come menzogna che racchiude anche una sua verità, questi sono gli elementi portanti del racconto che non a caso la Morante ha sentito come il più significativo della prima raccolta.» Gianni Venturi, *Elsa Morante*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. 12.

Non va dimenticata in *Aracoeli* la presenza della Quinta, la casa di prostituzione gestita dalla donna-cammello dove finirà Aracoeli prima della definitiva morte. Il termine 'quinta', che se letto come prestito linguistico dallo spagnolo vuol dire 'villa', in italiano non può non rinviare alla quinta teatrale. La Morante ha sicuramente giocato sul significato diverso della parola secondo che la si consideri spagnola o italiana, approfondendo – coi numerosi "messaggi cifrati" (ci si serve di un'espressione tratta dall'ultimo romanzo) che si nascondono in ogni sua opera – linguisticamente un contrasto che si protrae in tutta l'opera tra due mondi opposti, l'andaluso e l'italiano, o, meglio, il

teatro borghese o realista alla Cechov («dove il minuzioso realismo scenico e scenografico permane, ma con segno mutato, cioè in funzione della rivelazione psicologica del personaggio»)⁵ generalmente incentrati sul disfacimento dei valori che sorreggono il microcosmo (la famiglia) per significare quelli del macrocosmo (la società).

La finzione letteraria, i **personaggi** sono utili alla verità;⁶ la **menzogna**,⁷ la **droga**,⁸ il **sonno**⁹ sono nelle **storie** raccontate dalla scrittrice momentanei rifugi o ribellioni ad un universo opprimente e intollerabile.

In risposta alla **Storia**, «uno scandalo che dura da diecimila anni»,¹⁰ la **storia** dei deboli, dei vinti con **personaggi** che dando mostra di sé, del loro

centro-nord del nostro Paese. Per questo cfr. il primo capitolo dove si tratta, nella parte che approfonditamente esamina la costellazione terminologica con parola-guida MADRE, della differenza che corre tra ciò o chi sta a Nord o proviene dal Nord o viceversa a Sud o dal Sud.

⁵ Cesare Molinari, *Storia del teatro* [1972], Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 247. Va ricordato che Cechov, più che l'autore di teatro, il narratore, appartiene alla rosa dei sei scrittori preferiti dalla Morante. Cfr. Elsa Morante, *Sul romanzo*, in *Pro o contro la bomba atomica*, p. 1520.

⁶ Il saggio *Sul romanzo*, più volte citato nei precedenti capitoli, mostra l'importanza dell'opera letteraria sulla vita di ciascuno.

⁷ Cfr. Hanna Serkowska, *Uscire da una camera di favole. I romanzi di Elsa Morante*, Krabow, Rabid, 2002, pp. 24-46.

⁸ Nella *Parte seconda* del *Mondo salvato dai ragazzini* dal titolo emblematico *La commedia chimica* si trovano due poesie. Non viene mai pronunciata esplicitamente la parola **droga**, ma basta una semplice lettura per capire che di essa si parla. La prima, *La mia bella cartolina dal Paradiso*, in cui il rinvio al Baudelaire dei *Paradisi artificiali* risulta piuttosto esplicito, si conclude con una disfatta: «Paradisi! Paradisi! Ma tuttavia, continuo nell'interno di me / sul punto dell'innervo solare, perdurava con le sue fitte come un ascesso la notizia sicura / che questa Assunzione era un surrogato onirico provvisorio, come una marchetta rimediata a buon mercato / e che dabbasso nella stazione terrestre il mio prossimo rimpatrio già era previsto ufficialmente», vv. 18-21, pp. 27-28. La seconda si intitola *La sera domenicale*, il cui acronimo corrisponde a 'Lsd', potente sostanza psichedelica che altera le percezioni, amplifica i sensi e distorce la realtà. La poesia sfrutta l'anafora per ribadire nei primi versi l'accumularsi delle stragi, della degradazione umana, del dolore ineliminabile e allora si ricorre alla **droga**, un palliativo che dura poco e già mentre si consuma devasta: «Per il dolore delle corsie malate / e di tutte le mura carcerarie / e dei campi spinati, dei forzati e dei loro guardiani, / e dei forni e delle Sibirie e dei mattatoi / e delle maree e delle solitudini e delle intossicazioni e dei suicidii / e i sussulti della concezione / e il sapore dolciastro del seme e delle morti, / per il corpo innumerevole del dolore / loro e mio, / oggi io ributto la ragione, maestà / che nega l'ultima grazia, / e passo la mia domenica con la demenza. / [...] E ricomincia la piccola strage. Il sudore la nausea il freddo dei polpastrelli l'agonia delle ossa / e la ridda delle astrazioni meravigliose / nell'orrore della scarnificazione. / La solita pavonessa funesta detta Sheerazade / spiega la sua ruota di trafitture, / piume e flore subito pietrificate / nella vertigine dei colori contro natura, linciaggio lacerante / di sassi puntuti. Nessuna via di fuga», vv. 1-12, p. 31. Si veda dell'articolo di Simona Cives, *Senza i conforti della religione*, la sezione intitolata *Il mondo salvato dai ragazzini*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 52-55.

⁹ In *Aracoeli* Manuele pratica il **sonno** come sciopero dal peso della vita. «L'indolenza impedisce la sua azione e, insieme alla semicecità, gli procura uno stato di sopore continuo; anche se dice di aver rinunciato da tempo all'uso delle droghe e aver limitato l'alcool, il sonno è ormai "un vizio morboso" e certamente non rappresenta un atto volontario di ribellione, come voleva esserlo per Giuseppe di *Senza i conforti della religione*.» Anna Maria Di Pascale, *Senza i conforti di alcuna religione*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, p. 292.

particolare mondo, divenendo soggetti esemplari, raccontandosi fanno parlare la massa muta.

La similitudine con gli animali si presta spesso all'esplicazione delle caratteristiche fisiche dei personaggi o dei loro stati d'animo.¹¹ Le favole sfruttano il mondo animale e vegetale per caratterizzare i personaggi. Animali parlanti, uomini bestiali, principesse dei boschi, un misto di umano e disumano. Dice Rodari: «Per le distruzioni si presta a meraviglia il prefisso *dis-*, con il quale è facile ottenere il “discompito”, cioè un compito che a casa non bisogna eseguire, ma fare a pezzi...».¹² Il disumano che distrugge l'umano per ricomporlo in modo da creare nuove forme comunicative. Il genere della favola frequentato nella fase giovanile dalla Morante lascerà tracce nella successiva evidenziando l'eclettica creatività della scrittrice e al contempo il ruotare intorno alle stesse “funzioni”.¹³ Gli animali da sempre nell'opera della Morante rappresentano la vita non contaminata. Gli animali sono liberi dal peccato, sostiene la scrittrice nel saggio intitolato *Il paradiso terrestre*, perché non avendo mangiato il frutto della scienza possiedono inalterata l'ingenuità, la purezza, la grazia e sono eredi diretti dell'Eden.¹⁴ Smemorati, ovvero non soggetti alla pena del tempo umano, consolazioni dell'uomo, riposo dalla “memoria ombrosa”,¹⁵

¹⁰ Questa la frase collocata, su precisa indicazione della scrittrice, sulla copertina de *La Storia*, Torino, Einaudi (collana Gli Struzzi, 58), 1974.

¹¹ «La restaurazione del ‘come’ e dei verbi ‘parere’, ‘sembrare’, ecc. – solitamente travolti nel linguaggio contemporaneo – tende a riproporre il meccanismo delle metafore e dei traslati nella loro genesi primaria, quasi ripercorrendo a ritroso gli itinerari della poesia fino alla loro fonte incorrotta, situata in uno stato primitivo di trasalimento verginale e infantile [...]. La maggior parte dei paragoni rinviano [...] al mondo animale [...]. Oppure accennano ad una koiné materna e domestica, in una dimensione infantile». In Siro Ferrone, *Davanti a un plotone d'esecuzione*, «Il ponte», a. 30, n. 10, 31 ottobre 1974, p. 1158. Massimo Fusillo a proposito di *Menzogna e sortilegio* parla di «un vero e proprio bestiario» in «Credo nelle chiacchiere dei barbari». *Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, cit., p. 100 e un saggio di Elisa Martínez Garrido si intitola *Bestiario, allegoria e parola ne La Storia di Elsa Morante. Un'altra via verso il sacro* e si apre rilevando l'elevata consistenza di riferimenti al mondo animale nell'opera della scrittrice: «Basta [...] prestare un po' di attenzione alle occorrenze delle figure di cavalli, cani, gatti, conigli, caprette, canarini e uccelli... e via dicendo, e soffermarsi sulle loro azioni, per rendersi conto che l'animalità rappresenta un elemento fondamentale delle dinamiche narrative dei suoi testi e soprattutto una delle principali *constitutiones sensus* della sua opera», in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad complutense de Madrid, 2003, p. 85. Per la corrispondenza fra l'agire umano e quello animale ne *La Storia* cfr. anche Cesare Garboli nel saggio su quel romanzo in *Il gioco segreto*, Milano, Adelphi, 1995, p. 171.

¹² Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia* [1973], Trieste, Einaudi Ragazzi, 1997, p. 40.

¹³ Il termine va letto secondo la definizione di Wladimir Ja. Propp, ma per questo e per la letteratura favolistica e la continuità di elementi propri della fiaba nell'opera della Morante si veda il sottoparagrafo successivo. Per ora soltanto un'osservazione: Francesca Giuntoli Liverani rileva nel suo studio su *Menzogna e sortilegio* numerose analogie con la famosa storia dell'Alice di Lewis Carroll (dove gli animali antropomorfi somigliano a persone appartenenti alla realtà dello scrittore e della piccola Alice e vi sono oggetti magici che aiutano l'eroe nel suo viaggio di conoscenza) e anche dell'altra, meno nota, *Trough the looking glass*.

¹⁴ Cfr. Elsa Morante, *Il paradiso terrestre* in *Pro o contro la bomba atomica*, pp. 1475-1477.

¹⁵ Da *Canto per il gatto Alvaro*, v. 45. Nel saggio, citato nella nota precedente, la Morante scioglie, rendendolo più esplicito, il significato del sintagma: «nel gustare questo frutto [il frutto della

sono un segno del sacro sulla terra. Più amati tra tutti i gatti,¹⁶ le poesie di *Alibi* lo attestano, due li hanno per soggetti, un'altra allude metaforicamente con l'immagine del gatto al poeta e amico Sandro Penna.¹⁷

L'animalizzazione dei personaggi, procedendo nel tempo, permarrà e, soggetta a trasformazioni, muoverà verso una bestializzazione connotando un passaggio dalla barbarica purezza iniziale ad una deformazione grottesca, da più critici evidenziata specialmente in riferimento all'ultimo romanzo.¹⁸

scienza], l'uomo acquistò la conoscenza del bene e del male, vale a dire la capacità di giudizio. Ma gli altri animali rimasero immuni da simile capacità; è questo il carattere più amabile che distingue gli altri animali dall'uomo, ed è qui che risiede soprattutto la grazia della loro compagnia. Nella quale noi ritroviamo un poco dei piaceri, e del lusso impareggiabile, che ornavano le feste dell'Eden perduto. E ci spaventa pensare quanto amaro sarebbe il nostro esilio se non ci fosse rimasta questa consolazione. Una consolazione non dissimile è pure concessa agli adulti della specie umana durante la primissima infanzia dei loro nati. Ma su questi, purtroppo, ad ogni giorno che passa, sempre più l'albero della scienza del bene e del male stende la sua ombra. Ed è quest'ombra che oscura le nostre più care conversazioni coi nostri simili. La paura di venir giudicati soffoca la sincerità, impaccia gli abbandoni, falsa gli affetti, e logora ogni fiducia», p. 1475.

¹⁶ E tra tutti i gatti, i più straordinari i siamesi. È scritto ne *Il vero re degli animali*, piccolo paragrafo interno al saggio *Il paradiso terrestre*. Vi si legge: «Lodiamo tutta la multiforme nazione dei nostri compagni animali, questo circo angelico in cui l'uomo può riconoscere, a testimonianza del suo rango perduto, la nobile infanzia dell'Eden. Ma, fra tutti gli animali esistenti, il primato assoluto lo decretiamo al gatto siamese. [...] Noi che qui scriviamo saremo forse viziati dalla fortuna: giacché i tre gatti siamesi coi quali abbiamo presentemente l'onore di convivere sono probabilmente (abbiamo non poche ragioni di supporlo) i tre prodotti più straordinari che abbia mai dato questa eletissima specie. [...] Quanto a noi, fra tanto mutare di regni e corone, osiamo qui proporre la candidatura del gatto siamese a vero re degli animali», Elsa Morante, *Il paradiso terrestre*, cit., pp. 1476-1477. Moravia ricorda: «Per i venticinque anni che ho passato con Elsa ho avuto soltanto gatti, quasi sempre tre alla volta», Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia*, cit., p. 151.

¹⁷ Le prime due sono *Minna la siamese* e *Canto per il gatto Alvaro* (la poesia, che chiude *Menzogna e sortilegio*, riveste il gatto, oltre che delle peculiarità proprie di tutti gli animali, di funzioni simboliche, magiche e creative), la terza è *Il gatto all'uccellino* che nel sottotitolo *Scherzo – Dedicato a S.P.* manifesta chiaramente il rinvio, nelle due iniziali puntate, al poeta.

¹⁸ Tra questi si scelgono solo due a mo' d'esempio. Secondo Pier Vincenzo Mengaldo: «Vale [...] la pena di osservare che gli accostamenti fra l'umano e l'animale, caratteristici della Morante e del suo sentimento della fratellanza di tutto ciò che è vivente, in *Aracoeli* cambiano molto spesso di segno, quasi che la scrittrice non senta più la vicinanza dei due mondi, ma la loro lontananza, e la degradazione anche di quello animale, sicché riaccostarli nella fantasia poetante significa suggerire plasticamente dolore e corruzione dell'uomo», Pier Vincenzo Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, cit., p. 34. Il discorso è approfondito da Concetta D'Angeli: «Sebbene si possa supporre un primitivo progetto, che prevedeva un ruolo più rilevante e soprattutto più autonomo conferito agli animali e che fasi precedenti della scrittura attesterebbero, in *Aracoeli* gli animali non diventano personaggi protagonisti, come succede nella *Storia*. Nella versione definitiva, a introdurre la presenza animale sono quasi soltanto i paragoni, che costituiscono il tratto stilistico principale del romanzo, nel suo insieme caratterizzato da una enorme proliferazione retorica. In molti casi i paragoni con gli animali vengono utilizzati, al modo consueto dell'*Isola di Arturo* e della *Storia*, per comunicare moti di pietà o di tenerezza. [...]. Molto spesso i paragoni animali hanno una funzione espressionista [...]. Ancora più spesso però essi servono a mostrare l'orrore. [...] Soprattutto nella seconda parte del romanzo l'animalità si configura come lontananza aggressiva: mantiene dunque il carattere di duplicità rispetto al mondo umano, che ne caratterizza la presenza massiccia nella *Storia*, ma acquista un tratto insolito, di minaccia e mistero, certamente desunto dal ruolo nuovo che l'animalità acquista nel romanzo, quello di rappresentare la morte. Per questo motivo, l'alterità animale diventa alienazione e la sua diversità orrore

Innegabilmente in *Aracoeli* la bestializzazione, soprattutto dei personaggi minori, è costante; si pensi alla descrizione degli abitanti del palazzo dei Quartieri Alti (la Contessa, il Notaro) e anche, sul finire dell'opera, alla scena della donna grassa e vecchia rovesciata sulla schiena incapace di rialzarsi che sembra "una tartaruga capovolta".¹⁹ D'altra parte quest'ultimo romanzo assomma spesso per una stessa parola duplicità di sensi ed essa che generalmente naviga nel mare del negativo spunta improvvisa come una fioca speranza (così il cane Balletto)²⁰ valendo come un'impresa dell'autrice, dei suoi **personaggi**, di quel mondo che si vuole salvare, delle **storie** in cui si vuole ancora credere. La lingua non è mai un fatto lasciato al caso, è stato più volte ripetuto, conviene ogni tanto ribadirlo. Nel suo bel saggio, Donatella Ravanella lo sottolinea, incentrando per *Menzogna e sortilegio*, *L'isola di Arturo* e *La Storia* l'analisi «sull'aspetto temporale che più pertiene al livello del "discorso", e cioè il verbo, o *tempus*».²¹

inaccettabile», Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, Roma, Carocci, 2003, pp. 40-42.

¹⁹ *Aracoeli*, p. 1449.

²⁰ Dallo spoglio dei tredici album da disegno manoscritti di *Aracoeli* si è rilevato che dal IX al XII figura sul recto della prima cartella, oltre al titolo "Aracoeli", un altro: "Balletto". In Vitt. Em. 1621/A. IX, c. Ir: «Elsa Morante / ARACOELI / [? N.B NUOVO TITOLO : / BALLETO ?]». In Vitt. Em. 1621/A. X, c. Ir: «Elsa Morante / ARACOELI / oppure / ?[BALLETO]?». In Vitt. Em. 1621/A. XI, c. Ir: «BALLETO / ?[Aracoeli]». In Vitt. Em. 1621/A. XII, c. Ir: «BALLETO / ? (ARACOELI)». Sul piatto anteriore dell'album XIII in rosso compare: «Albo fuori testo». Nel recto della cartella 1 (questa è la numerazione che dà la Morante, ma la pagina è indicata dalla numerazione della Biblioteca Nazionale come c. 22r perché prima di essa ci sono molte pagine non numerate dall'autrice) risulta evidente l'importanza del cane Balletto. Vengono di seguito riportate solo le parti non eliminate dalla scrittrice con un segno di penna (a meno che non sia necessario evidenziare le cassature per garantire una migliore comprensione). Verso la fine della cartella si legge: «quello speciale mio bene da me lasciato dentro la sacca, in albergo. È il collare del mio cane Balletto. Un oggetto insignificante e bisunto che mi accompagna sempre e dovunque, nei miei spostamenti,» che continua in questo modo nella cartella seguente (non numerata dalla Morante, per la Biblioteca Nazionale c. 23r): «da più di trent'anni. / Non lo si può nemmeno [n.d.r. Segue parte cancellata da righe verticali e orizzontali] un vero collare: essendo una mia fattura piuttosto primitiva: da me rimediata, a suo tempo, dal cinturino di certi vecchi sandali e recante il caro nome Balletto, da me inciso alla meglio con un chiodo. Io, non ebbi altri cani mai. La sua presenza nella mia vita durò poco più del tempo di una rosa. E la scena del nostro primo incontro apparve nel momento al mio sguardo visionario quale una sorta di crocifissione. / Erano gli anni del mio collegio, al culmine della guerra. La giornata doveva essere di vacanza, verso l'ora di mezzogiorno. Richiamato da un» – continua nella cartella seguente (c. 24r per la Biblioteca Nazionale) – «odioso coro di risa, io mi affacciai su una breve spianata d'erba. E là fui sopraffatto da un tumulto di sentimenti così atroce, che quasi ne soffocavo. / Contornato da un gruppetto di miei compagni, il cagnolo giaceva in terra supino. Assicurate a due paletti laterali, due corde gli legavano l'uno e l'altro braccio. In basso, un compagno gli stringeva i piedi. E un altro compagno faceva oscillare su di lui dall'alto, appeso a un filo, un pezzo di cibo (mi pare, carne secca)».

²¹ Donatella Ravanella, *Tempo verbale e metafora temporale nei romanzi di Elsa Morante*, in «Il contesto», n. 4-5-6, 1980, pp. 329. Cfr. anche Claudio Bura, *Valori temporali e locativi in Aracoeli, di Elsa Morante*, in «Gli annali dell'Università per stranieri di Perugia», n. 5, ottobre 1983, pp. 47-54. Lo studio dei **tempi** verbali funziona come spia, capace da sola di situare personaggi ed eventi narrati fuori o dentro la **Storia**. Vengono di seguito riportati alcuni frammenti significativi del lavoro della Ravanella: «*Menzogna e sortilegio* e *L'isola di Arturo*, contrariamente a *La Storia*, non presentano al loro interno nessuna data. A parte una specie di premessa introduttiva, caratterizzata logicamente dal presente e da tutto un atteggiamento commentativo, che apre il primo romanzo, i due testi utilizzano di preferenza i tempi narrativi e cercano di mantenersi costantemente all'interno

Nella dialettica *Storia-storia*, nello scontro e compenetrazione di tempi diversi, non può mancare l'approfondimento del tema del *viaggio* e delle parole ad esso connesse.

In *Menzogna e sortilegio* il *viaggio* è mentale, consiste tutto in una ricostruzione memoriale unita all'immaginazione creativa della protagonista Elisa, per la quale scrivere è metaforicamente *viaggiare* (con Manuele il *viaggio* fisico sarà anche metafora della scrittura) in un altrove che, data la lontananza, può permetterle di specchiarsi, di attraversare più dimensioni spazio-temporali, calarsi in un *tempo* e in uno spazio fuori della *Storia*, di volgersi indietro a ri-considerare tutta l'esperienza passata e al momento della composizione ri-vederla, e ri-crearla. Si evidenzia il prefisso per rilevare il valore intensivo e nuovo che esso conferisce al verbo di derivazione. Allo stesso modo i verbi *riconoscere* *riportare* *ritornare* e il deverbale nominale *ritorno* inseriti in determinati contesti assumono un senso tutto giocato sul valore del prefisso 'ri', indicante la spasmodica ricerca del *centro*. Del *centro* che permetta la comprensione del *tempo*, dei rapporti umani, delle domande focali che l'uomo si pone.

Vi sono notevoli somiglianze tra l'io-narrante Elisa del primo romanzo e l'io-narrante Manuele dell'ultimo tanto da affermare che Manuele è l'evoluzione necessaria del personaggio Elisa; esce dalla stanza, sempre più angusta di Elisa, si apre con Arturo un po' al mondo, pur rimanendo in confini ristretti (l'isola), arriva a fare esperienza della vita di *città* e della *Storia* camminando in essa e restandone sconvolto con Ida Ramundo, Usepppe e Davide Segre e infine, con i *personaggi* che l'hanno preceduto inseriti nel suo codice genetico memoriale e culturale, viaggia, spaziando nei territori concreti del non più (forse) fantomatico Estero e inoltre in quelli della *memoria*, offrendo un percorso che non è solo dell'uomo, ma anche dell'intellettuale, che si spoglia della sua istruzione borghese per un lontano che indichi sia una distanza spaziale sia una dimensione culturale in cui il *tempo* viene percepito in un modo diverso da quella di provenienza.²² A

di questo "mondo" realizzando, anche tramite l'assenza di date e luoghi precisi, una frattura netta, un distanziamento rispetto al mondo "reale", il mondo del tempo "storico" o "solare". Questa è la principale caratteristica delle prime opere morantiane che, lo possiamo già intuire, si pongono in netto contrasto con le coeve esperienze neorealiste [...]. A nulla sono valse le numerose e perentorie affermazioni di "verità" che intersecano *Menzogna e sortilegio*: l'ironia che celavano non è stata intesa come segnale attraverso il quale immettere il lettore direttamente in contatto con il mondo che più pertiene alla letteratura; ma come scetticismo iniziale, coscienza dell'autore della propria incapacità di essere "veritiero" e "reale". Se c'è un'assoluta convinzione, invece, che è propria della Morante, è la sua fede nel potere che ha la scrittura di combattere i mostri dell'irrealtà e dell'alienazione che sempre più riducono l'esistenza umana a un'assurda "strage".» Donatella Ravanello, *Tempo verbale e metafora temporale nei romanzi di Elsa Morante*, cit., pp. 330-331. In *Aracoeli*, l'infanzia è finita e perciò per essa i tempi verbali usati nella narrazione (ricostruzione memoriale) sono quelli del passato con differenti funzioni narrative: passato remoto e passato prossimo indicanti un'azione puntuale e conclusa; i tempi imperfettivi (imperfetto e trapassato prossimo) esprimono una durata e sono usati per descrivere l'antefatto e i particolari di contorno all'azione. Cfr. Maria Ferrecchia, *L'isola di Arturo e Aracoeli di E. Morante. Due stili, un linguaggio*, in «Critica letteraria», XXIV, 1996, 91/92, fasc. II-III, p. 602.

²² Il *viaggio* di Manuele secondo Concetta D'Angeli ripeterebbe quello d'Ulisse. In effetti le peripezie affrontate dal *viaggiatore* sono molte, non solo per fattori esogeni ma anche per i

spingere verso quel lontano sono forze irresistibili, la natura di angeli decaduti (si pensi al racconto *Via dell'Angelo*), il rimpianto per qualcosa che s'è perso e si vorrebbe riavere. Alla base della ricerca c'è una punizione, una condanna, quella del primo uomo.²³

Viaggiare dunque per conquistare uno spazio e l'alterità, per recuperare meraviglie perdute. Ci sono delle parole che si incontrano su questo cammino, che può essere metaforico o reale; parole che indicano il movimento, il passaggio: acqua,²⁴ scala, porta, finestra²⁵ e altre che valgono come sinonimi

dibattimenti interiori. «Oltre che in un altro tempo, il viaggio trasporta anche in un altro luogo, che in *Aracoeli* non ha uno statuto fisico definito, ma si colloca in una spazialità metafisica e procede lungo una direttiva che ripete quella di un altro modello statuario, il viaggio di Ulisse; analogamente alla rottura dell'universo materiale e fisico, che Ulisse compie dopo il superamento delle colonne d'Ercole, Manuele viaggia solo in apparenza su vettori consueti e condivisi dai viaggiatori normali, quelli che hanno preso l'aereo insieme a lui; in realtà il suo porto d'approdo è misterioso e ultraterreno», Concetta D'Angeli *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., pp. 26-27. Cfr. Franco Serpa, *Greci e latini*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 257-262, dove lo studioso indica l'*Odissea* e l'*Eneide* come le due fonti classiche di riferimento per la scrittura di *Aracoeli*.

²³ Le considerazioni di Eric J. Leed si mostrano opportune per penetrare il senso del **viaggio** reale, fisico, che ha delle necessarie ripercussioni sull'interiorità di chi lo compie. «Nel viaggio difficile e pericoloso l'identità del viaggiatore si impoverisce riducendosi ai suoi elementi essenziali, permettendo a lui di vedere quali essi siano. [...] I pericoli e le fatiche del viaggio rimangono [...] il banco di prova dell'eroismo del viaggiatore. [...] le sofferenze del viaggio rappresentano la libertà, una semplificazione della vita che accresce l'oggettività di un mondo nel quale il viaggiatore diventa cosciente di una soggettività irriducibile, della sua identità [...]. La concezione del viaggio come penitenza è vecchia come i viaggi della coppia originaria, scacciata dal giardino dell'Eden per i suoi peccati, alla quale viene ingiunto di viaggiare e faticare per espiare quelle colpe. La partenza spezza i legami tra il peccatore e il luogo e le occasioni del peccato ed è una maniera per lasciarsi i guai alle spalle. Forse è per questo che il viaggio, come l'esilio, era visto nello stesso tempo come una punizione e come una cura, un castigo e una purificazione.» Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore* [1991], Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 18-21.

²⁴ Il termine **acqua** in *Lettere ad Antonio* indica il liquido seminale; il mezzo di passaggio che fa vedere quello che non appare a prima vista come una superficie riflettente immagini nuove; si trova “meravigliosa acqua” e l'aggettivo, come si vedrà nel sottoparagrafo successivo, viene utilizzato per designare una cosa o persona fuori del comune; sempre nel libretto del '38 l'**acqua** fa paura, chi la sogna la teme perché non sa nuotare eppure sulla barca in mezzo all'**acqua** si è felici. In *Alibi* la sicurezza della vita viene metaforicamente resa con questa parola: nella poesia *Amleto* si dice che se il principe di Danimarca fosse come l'**acqua** non vivrebbe assillato dai dubbi. L'**acqua** resta elemento di transizione, passaggio da uno stato all'altro. In *Aracoeli* non compare quasi mai a calmare, a comunicare un senso di pace. E se urinare nell'**acqua** viene generalmente riconosciuto come segno di possesso, di virilità, bisogna badare all'aggettivo: Manuele compie il gesto coi «piedi immersi in un'acqua bassa» che, unito alla sua inabilità per il mare che simbolicamente rappresenta il padre e alla paura del nuoto, mostra la sua incapacità ad essere un vero uomo, ovvero un vero padre e se da un lato vuole dirci di una sua costante sconfitta stando alla **società** dei padri borghesi, dall'altro con questi piccoli gesti ironicamente comunica la sua volontà di non esserne parte. Se si va ad un **tempo** passato, reso eterno dalla **memoria**, il **tempo** di Totetaco, l'**acqua** si rovescia in cielo e viceversa ed ogni elemento del creato è parte di un tutto, è tutto, senza distinzioni per una mente bambina che riesce istintivamente a comprendere il **mistero** perché ancora non macchiata dalla **scienza** del bene e del male dei padri. Per il piccolo Manuele di Totetaco non erano impensabili la trinità e l'unità, l'uno e i suoi multipli; il suo **viaggio** vuole recuperare una dimensione simile a quella, manifestando ancor di più l'opposizione al limitante **Potere** borghese.

²⁵ Il senso della parola varia secondo il punto di vista, ovvero secondo chi compie l'atto del guardare e la sua posizione. Se qualcuno è alla **finestra**, come insegnano le favole, vuol dire che sta

dell'obiettivo da raggiungere: s'è già detto di **centro**, si aggiungano **zenit**, **croce** e **punto**.²⁶

attendendo, generalmente l'amore. Ma se qualcuno è sotto alla **finestra**, alzando gli occhi in alto spaurirà; il suo stato certifica una condizione di inferiorità, di incertezza, di timore. È tutta una questione di movimento. Dalla **finestra** verso l'esterno e, verrebbe da dire giocando un po' con le parole e il senso affidato loro dalla scrittrice, verso l'«Esterio», cioè l'**ignoto**, si mostra l'interesse per la vita, per le sue probabili scoperte e avventure; al contrario, si vuole indicare un'introflessione, una chiusura, un'intrusione del negativo, uno sbarramento delle possibilità ed anche la morte.

²⁶ Nell'*Isola d'Arturo* viene reso un concetto che spesso in modo meno esplicito compare nei testi della Morante: «E così in eterno ogni perla del mare ricopia la prima perla, e ogni rosa ricopia la prima rosa.» Ne deriva che ogni nuovo nato è il frutto di ciò che è nato in precedenza e che ogni vita ha un percorso uguale a quello delle altre, cioè si iscrive in un ciclo. Stando alle definizioni di 'ciclo', principalmente quella fisica (la Morante studiava le discipline scientifiche), si può dire che la vita nella sua scansione di nascita maturazione e morte può essere definita 'ciclo' perché complesso di fenomeni e trasformazioni che riportano un corpo allo stato iniziale, cioè al **senza-tempo**, al nulla, o al **punto** (secondo la definizione che ne viene data in geometria), ente fondamentale privo di qualsiasi dimensione che si può solo immaginare come il segno lasciato da una matita su un foglio. Il **punto** allora metaforicamente rappresenta il luogo da cui tutto nasce e in cui tutto finisce. Senza dimensione, è infinito, e può nell'opera della Morante indicare il contenitore, nella sua a-temporalità e a-spazialità, d'ogni spazio e d'ogni **tempo**, cioè di quelle dimensioni definite dalla nostra mente definita. Il **punto** può rappresentare la morte fisica, ma anche la rinascita spirituale; un luogo concreto che si innalza ad un senso più profondo a rappresentare la meta di un **viaggio** reale o metaforico che a sua volta vale come **viaggio** di un'anima. Risulta estremamente interessante notare una consonanza lessicale e tematica con un'opera della filosofa spagnola María Zambrano, *Chiari del bosco*, che s'apre con una dedica: «In memoria di Araceli». La Zambrano tra i vari luoghi del suo esilio dalla Spagna franchista scelse anche l'Italia e visse a Roma (1953-1964) con l'immane sorella Araceli. La D'Angeli nota: «è possibile che le vicissitudini personali e familiari della Zambrano abbiano contribuito a coagulare l'interesse che la Morante autonomamente nutriva per la letteratura spagnola, come pure la sua tenace opposizione politica al fascismo franchista, intorno a un personaggio, Araceli Zambrano, che, senza mai diventare il modello della protagonista del romanzo, le ha trasmesso qualcosa di sé e soprattutto l'ha ancorata a un vissuto storico che [...] costituisce il riferimento assiduo, sebbene nascosto, di *Aracoeli*.» E aggiunge in nota: «Sebbene la presenza o l'assenza materiale di alcuni libri nel bagaglio personale di chiunque possa essere un fatto casuale o condizionato da circostanze prive di attinenza culturale, vale comunque segnalare che *Aracoeli* è l'unica opera della Morante registrata nella biblioteca di María Zambrano», Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*. *Aracoeli*, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini, cit., pp. 75 e 80. Per tornare a *Chiari del bosco* nella quarta di copertina si legge una dichiarazione dell'autrice: «Tra le mie opere, è questa, io credo, che meglio corrisponde all'idea che pensare è, prima di tutto, alla radice, decifrare ciò che si sente, il "sentire originale" – e altrettanto all'idea che l'uomo è l'essere che soffre della sua propria trascendenza, in un incessante processo di unificazione tra la passività e il conoscere, l'essere e la vita.» E, detto questo, è possibile riportare alcuni passi della sua opera dove le parole **centro**, **punto** e **croce**, che appaiono spesso nei titoli dei paragrafi (*Il centro – L'angoscia*; *Il centro e il punto privilegiato*; *Il punto*; *Il punto oscuro e la croce*), assumono significati e sensi accostabili a quelli morantiani: «Inafferrabile, il punto marca, segnala, statuisce senza sollecitare la discussione e senza che dalla sua presenza emani – almeno in un primo momento – alcuna legge. Ciò che suggerisce è come la possibilità dell'impossibilità, l'inverosimile della verità, il segno dell'essere che non può confondersi con la realtà né addentrarsi in essa, ma che l'attrae e la sostiene. Ombra reale di un remoto, irraggiungibile centro. [...] Il punto è, semplicemente. Non è causa né effetto, né indica a chi lo guarda alcuna direzione da prendere; la sua azione primaria è il distacco che non senza qualche violenza opera in chi lo guarda. E chi ad esso si rimette si distacca già solo per questo dal divenire che lo avvolge e che è sul punto di sommergerlo. E così viene a trovarsi sostenuto da esso, come se il punto fosse ciò che non solo non è ma che sembra negare: un luogo. Un luogo è per definizione uno spazio in cui si può entrare, o dentro al quale c'è qualcosa o qualcuno. E il punto non ha niente dentro né può dare ricetta ad

Allontanandosi dall'esperienza vissuta, interviene la **memoria** psicologica, coi suoi infiniti cavilli, con la sua capacità di rielaborare, tacere o accrescere. La **memoria** che non necessariamente avverte la distanza dai fatti, dipendendo soprattutto dallo stato psicologico dello scrivente o da colui che ricorda, in grado di stravolgere il **tempo** comune.

La **memoria** ha i suoi giochi, talvolta innocui, talaltra ingannevoli; può tramandare la vita che poteva essere e non è stata, la vita che ancora si spera per sé e per gli altri; può ingigantire o ridurre le sensazioni provate, la percezione di un evento terribile. Può non escludere la **fantasia**, la rielaborazione del proprio **passato**, fornire nuovi punti di vista per il presente. Sui molteplici sensi del termine **memoria Aracoeli** informa il lettore. Il **ricordare** non è solo quello della **memoria adulta**²⁷ e la **memoria** si connette al **sogno**, che determina la

alcunché nemmeno per un istante – un istante, che è il suo equivalente nel tempo –. Allude allora alla possibilità di vivere senza luogo; senza alcun luogo in un distacco totale. E che ciò non duri non vuol dire che non sia. O che non sia almeno come antisala o narcece. Come un'anticipazione di un modo di vita nel quale la trascendenza si compia.» «Quando si erge nei suoi assalti e precisamente nella calma, l'io si fa sentire come un punto oscuro. E la calma si va mutando in semplice immobilità e il tempo si condensa, opprime il cuore. Tra il pensare e il sentire non si stabilisce alcuna comunicazione e i sensi – infallibili indicatori – si ritraggono. La percezione nitida nulla apporta, nulla rivela. Ma poi, in un attimo, il punto oscuro dell'io si viene a trovare come centro di una croce; allora, senza il minimo sussulto, il cuore occupa il suo posto, si fa centro. E l'essere si sente steso su una croce formata dal tempo e dall'eternità. E questo che si incrocia con l'eternità non è un semplice tempo successivo; si apre o è in procinto di aprirsi in molteplici dimensioni. Il cuore del tempo raccoglie il palpitare dell'eternità, l'aprirsi dell'eternità. E il tempo fluisce come fiume dell'eternità. E se fosse sempre così, se l'essere umano si mantenesse sempre steso su questa croce, la sua sarebbe vera vita. Ma non può accadere così da sé. O meglio, al contrario, solo da sé potrebbe essere così sempre. Ma intanto, il cuore ancora oscuro, con la sua passività, un vaso col suo vuoto e nient'altro, dovrebbe essere il centro, senza sottomettersi all'io che lo soppianta.» Maria Zambrano, *Chiari del bosco* [1977], Milano, Mondadori, 2004, pp. 127-128, 132. E con questa conclusione non si è molto distanti dalle posizioni weiliane, prescindendo dalla modalità di scrittura, nella filosofia spagnola ellittica, lampeggiante, e nella francese invece ordinata, consequenziale.

²⁷ Oltre al rimando alle schede-contesto nel *Lessico*, per meglio capire la connotazione negativa riservata dalla scrittrice al termine **adulto** si riporta un frammento della lunga *Nota introduttiva* all'edizione einaudiana del '71 del *Mondo salvato dai ragazzini*: «Il significato di questo titolo non è davvero frivolo (come ha presunto forse qualche consumatore di passaggio, che non ha letto il libro). Chi siano, in ultima analisi, i ragazzini, è spiegato nella prima delle "Canzoni popolari", la ormai quasi famosa *Canzone degli F.P. e degli I.M.* Essi si identificano, in sostanza, coi Felici Pochi (F.P.), nei quali consiste il *sale della terra*, e che saranno sempre, infine, i veri rivoluzionari. Che questi poi oggi si trovino (quando si trovano) in specie fra i giovanissimi, è un fatto significativo delle società attuali, le quali non tardano a sopprimere, in varia maniera, il non assimilabile, o a corrompere tutto quello di cui si appropriano. Il rischio, oggi più che mai, è "diventare adulti". E questo spiega non solo l'impegno estremo e urgente di tanti ragazzi; ma anche la "fuga dalla vita" di tanti altri, che si riducono al suicidio e alla droga. Davanti a questo tragico fenomeno collettivo, di cui nella Storia non si ricorda l'uguale, gli adulti di tutto il mondo deplorano, denunciano, si scandalizzano, reprimono; ma se cercassero, piuttosto, di capire, arriverebbero invece a domandarsi se questa fuga disperata non sia dovuta, forse, al fatto che loro, gli adulti, oggi consegnano ai bambini un mondo inabitabile. Adulti nel linguaggio della Morante va inteso specialmente nel senso di coloro che esercitano il potere ("di qualsiasi potere si tratti" – essa ha precisato nella prima edizione di questo libro – "sia esso finanziario, o ideologico, o militare, o familiare, o di qualsiasi altra forma, origine o pretesto"). E in realtà, secondo la sua opinione, la sostanziale indifferenza degli adulti di fronte alla tragedia giovanile contemporanea, risponde a un loro interesse preciso, anche se in parte inconscio: difatti la fuga dalla vita di tanti probabili avversari del potere conviene troppo al potere stesso perché

stesura di *Lettere ad Antonio*, e l'arte può perfino derivare dai ricordi di ciò che si sogna. Sono esplorati dalla Morante mondi che possano opporsi alla solitudine e alle restrizioni del *lager* in cui l'uomo è costretto a vivere.²⁸ L'immaginazione si mostra valida alleata alla fuoriuscita dai limiti imposti dal *Potere della Storia*. E nelle opere si faccia attenzione ai minimi particolari in grado di creare l'alternativa.

Sin da *Menzogna e sortilegio* gli *oggetti* che ricorrono nella narrazione o di cui a lungo si tratta anche una sola volta sono circonfusi di un'aura magica. Pieni di malia, capaci di fascino talvolta distruttivo (si pensi all'anello del primo romanzo),²⁹ promotori e latori di *storie*, sopravvivono ai *personaggi* e ne conservano i segreti. «Le cose durano più della gente», scrive Borges in un racconto dove a farla da padroni sono un coltello e una daga.³⁰ Per gli *oggetti* che compaiono nelle opere della Morante non riesce difficile approvare Calvino che scrive:

dal momento in cui un oggetto compare in una narrazione, si carica d'una forza speciale, diventa come il polo d'un campo magnetico, un nodo d'una rete di rapporti invisibili. Il simbolismo d'un oggetto può essere più o meno esplicito, ma esiste sempre. Potremmo dire che in una narrazione un oggetto è sempre un oggetto

questo si risolva a combattere il fenomeno con le armi giuste delle responsabilità e della conoscenza.»

²⁸ La parola *lager*, oltre al campo di concentramento e sterminio, rappresenta metaforicamente la vita dell'uomo sulla terra. La deportazione degli ebrei segna molto la vita privata e l'opera della Morante, ebrea per parte materna (già in *Lettere ad Antonio* si ha il presentimento dell'oscura minaccia che devasterà l'Europa; nella *Storia* Davide Segre non riesce a sopravvivere all'orrore e indimenticabile è la scena alla scalo San Lorenzo degli ebrei sui carri bestiame e ancora Vilma la "profetessa" del Ghetto che tenta invano di convincere gli ebrei del prossimo ed estremo tradimento dei nazisti di cui l'intenso romanzo breve di Giacomo Debenedetti, *16 ottobre 1943*, testimonia). In *Araceli*, la vita viene da Manuele paragonata ad un *lager* da cui non ha il coraggio di uscire e tornano utili le osservazioni del critico Walter Pedullà su Italo Svevo (per le consonanze tra Svevo e la Morante cfr. Donatella La Monaca, *Poetica e scrittura diaristica. Italo Svevo ed Elsa Morante*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2005): «Un giorno Svevo raccontò per iscritto alla figlia una favola. Il protagonista è, come quasi sempre, un uccello. Dunque, un uccellino, vedendo aperta la porta della gabbia, volò via. Tuttavia poco dopo vi rientrò: temeva – questa l'idea dell'autore – di restare "prigioniero fuori". Fin qui la favola, racconto essenziale e oggettivo. Invece non finiscono le interpretazioni dello strano caso dell'uccello. [...] Anche Svevo ora si sente più libero e felice in gabbia che non fuori? Quando ha potuto, Svevo è volato via ma ora ci ripensa. È solo una comoda prigionia la vita – ora la vita borghese, come nel passato un'altra: e nel futuro? – ma che paura starne fuori. Si dorme in piedi – inquietudine, infiniti conflitti domestici per un nonnulla, rapporti subdoli e crudeli con i conviventi – ma il cibo è assicurato. L'uccellino è un intellettuale integrato nella prigionia che ne garantisce il benessere? [...] Naturalmente Svevo non protesta, quella protesta che secondo le sue ultime parole scritte prelude alla rassegnazione. Non si rassegna ma trova una soluzione saggia, come sempre più spesso riesce a uno che sta redigendo il bilancio finale. Se è prigioniero, farà un canto da prigioniero.» Walter Pedullà, *Le armi del comico*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 52-53.

²⁹ L'anello dalle due pietre (diamante e rubino) svolge nel primo romanzo un ruolo tanto importante quanto quello dei protagonisti. Non stupisce perciò che "L'anello" compaia tra i vari possibili titoli nella lista della Morante; cfr. "fig. 6" in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, cit. Va menzionato anche "l'anello di Minerva" dell'*Isola di Arturo*. Per questo cfr. Giacomo Debenedetti, *L'isola di Arturo*, in «Nuovi argomenti», n. 26, a. 1957, pp. 50-52.

³⁰ Jorge Luis Borges, *L'incontro*, in *Il manoscritto di Brodie* [1970], Milano, Rizzoli, 1971, p. 49.

magico³¹

tanto più se si è sorretti dalle osservazioni di Garboli che evidenziano il legame tra la descrizione degli **oggetti** e un **tempo** fuori dalla comune misura:

Quando [la Morante] comincia un romanzo, si direbbe che cominci a raccontarti non più della storia di un gatto, di un oggetto, dei mobili di una casa; tanto è vero che nascono, le storie di Elsa Morante, da prospettive familiari, domestiche, addirittura anguste: da un corridoio di casa, da un cortile, insomma da quei luoghi noti, dove noi abitiamo distratti e dove la vita si ripete da sempre, e sembra durarci perpetua, immersa in una specie di incanto, come se il tempo, frusciando fra gli oggetti a noi noti, fra cento cose consuete, trascorrendo di stanza in stanza, trovasse il modo di farci sapere che in quei luoghi egli non vi fugge, ma vi dimora. Nascono sempre così, le storie di Elsa Morante, fra le pareti di dimore esplorate minuziosamente particolare dopo particolare, e neppure un quadro, ma un bizzarro, lussuoso resoconto di oggetti, un vecchio cassettone, una cornice, uno specchio, osservati come fossero tanti cimeli, con un occhio che si ingrandisce via via che li fissa. Oggetti, tutto farebbe credere, che in realtà non dovrebbero prestarsi né ad essere presi in tanta considerazione, né ad essere celebrati. [...] anche nell'*Isola di Arturo* i fatti raccontati hanno inizio con la rappresentazione di un interno domestico [...] ciò che non può fare a meno di colpire è proprio la natura della descrizione, che arriva ad essere non soltanto un campionario di oggetti, ma addirittura la precisa topografia di un ambiente domestico nella sua struttura e nel suo insieme. [...] Perché una descrizione così circostanziata? Fra l'altro, la serie delle cose nominate – dal solaio alla cantina, dall'antico salone dei ricevimenti al vecchio giardino ammuffito, ridotto a piccolo e incolto cimitero di animali –, non lascia intravedere alcuna traccia di composizione: la descrizione non mira a costruire un ambiente, si limita a rilevare gli oggetti che lo compongono. E procede alla rinfusa, affidandosi al puro istinto di informazione di chi narra. La descrizione di una lampada, per esempio, può occupare più righe; quella del giardino, dove è sepolta la piccola cagna di Arturo, Immacolatella, mezza pagina; mille fitti richiami vengono a collegare un oggetto con un altro, una persona a un'altra, un morto a un vivo; un frusto indumento rimette in primo piano fatti dimenticati, che vengono riportati di sfuggita, di cui si conserva memoria, ma a cui si annette, nello stesso tempo, una misteriosa importanza. Insomma Elsa Morante, con l'aria di chi informa, mescola tempi e avvenimenti diversi, intesse, intorno a un determinato ambiente, una trama, una rete di rapporti, ravvicina avvenimenti lontani e distanzia cose vicine e presenti. In una parola, cancella il tempo. E cancella il tempo attraverso la rappresentazione di un luogo, cioè si capisce benissimo che la sua preoccupazione non è quella di determinare un ambiente, nel senso in cui solitamente un romanziere si sceglie un ambiente dove collocare e muovere i personaggi. Sembra che le importi, semmai, il contrario. Tanto è vero che il tempo, il senso del divenire delle cose, nella rappresentazione, si cancella, ma si cancella in un modo singolare: sembra insomma che più veramente sia il luogo, la casa di Arturo, così descritta, a essere improvvisamente riprodotta, a uscire, come se prendesse corpo in quel momento, dalla buia tela di un tempo diverso. Un altro tempo, infinitamente più grande di quello dell'attualità momentanea in cui essa viene rappresentata. [...] Piuttosto che esibire il proprio talento di narratrice realistica, Elsa Morante rivela tutt'altro dono. Un'attitudine visionaria, capace di catturare la fantasia del lettore avviandola alla percezione di una seconda natura delle cose. O, se volete, un'attitudine, insieme visionaria e realistica, a percepire, delle cose, i loro rapporti misteriosi, le loro relazioni inconse.³²

³¹ Italo Calvino, *Lezioni americane* [1988], Milano, Mondadori, 2002, p. 41.

³² Cesare Garboli, *Due presentazioni*, Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, cit., pp. 12-13. Alba Andreini ribadisce le osservazioni del critico: «con lei [la Morante] la realtà è

Come l'anello in *Menzogna e sortilegio* così l'amuleto o talismano in *Aracoeli* e la zingara che partecipa di un tempo diverso che somiglia a quello andaluso delle origini di *Aracoeli*.³³

Lo specchio si colloca tra quegli oggetti pieni di mistero in grado di "cancellare il tempo".

Non di rado, soprattutto dal Romanticismo in poi, il tema del doppio è connesso al motivo dello specchio per mostrare la scissione della personalità del personaggio.³⁴ Il sosia di Dostoevskij, autore molto letto e apprezzato dalla Morante, comincia con una scena allo specchio. Nelle opere della Morante non c'è un vero doppio che si scinde dall'io, la distinzione in sosia veri e propri, piuttosto, come per Manuele, il doppio assume le fantasiose, solo immaginate, sembianze dello zio Manuel (si noti l'affinità del nome). In questo Altro da sé è riposto tutto ciò che la vita non ha offerto alla persona reale e si è di nuovo di fronte all'ormai nota e classica figura dell'amante che in *Aracoeli* crea un alter-ego, non esistente e solo immaginato, per 'specchiarsi', come polo negativo, in lui; non c'è dialettica con l'opposto da sé, soltanto la sua adorazione. La parola doppio non comporta generalmente l'equivalenza col significato affidato alla parola nella letteratura che ne fa il suo perno fondante (solo alcuni casi in *Aracoeli*, riportati nelle schede-contesto),³⁵ assume piuttosto l'usuale significato dal valore

tolta dal tempo cronologico-reale, è immaginosa, guardata con occhi che, delle cose, percepiscono anche la loro seconda natura, le relazioni enigmatiche.» Alba Andreini, *La Morante e il diario: autoritratto di donna e scrittrice*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, cit., p. 14. Dello stesso parere anche Carlo Sgorlon: «Edoardo [...] consegnando ad Anna un anello, le sussurra che le sue pietre sono stregate; e l'anello in effetti pare un amuleto, un oggetto magico che, come i talismani delle fiabe, passa da una mano all'altra recando sventure. Anche gli oggetti collaborano dunque al gioco magico della narrativa morantiana. Essi sembrano possedere una vita autonoma, staccata da quella degli uomini, legata a misteriosi fili del destino. È il gioco stesso della fantasia a suscitare attorno ad essi sottili incantesimi. La Morante non fa uso di un "meraviglioso" per così dire oggettivo, ma sottolinea invece la mentalità mitica, che rende magiche le cose. Quando gli oggetti non giungono ad assumere il valore di talismani, acquistano almeno quello di cose sacre e solenni, come i doni che si scambiavano dame e cavalieri erranti all'epoca di re Artù. Tale è per Arturo l'orologio donato a suo padre da Pugnale Algerino. Anche per quanto riguarda la mitologia degli oggetti, da *Menzogna e sortilegio* a *L'isola di Arturo* si passa, per esprimerci in termini vagamente vichiani, dall'età della superstizione a quella degli eroi, dai talismani ai doni cavallereschi. Tra gli oggetti senza dubbio un posto privilegiato è tenuto dai gioielli. Tutte le donne morantiane hanno per essi una vera idolatria; talvolta questi entrano in qualche modo anche nelle loro vicende, sono annodati a passaggi importanti o fondamentali della loro storia», Carlo Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1972, pp. 126-127.

³³ Cfr. Fabrizia Ramondino, *L'arco e la freccia di Aracoeli*, in «Pace e guerra», n. 1, 2 dicembre 1982, p. 24.

³⁴ Per il tema del doppio applicato alla letteratura resta fondamentale lo studio di Rank apparso per la prima volta nel 1914 sulla rivista «Imago» della Società Psicoanalitica di Vienna poi ripubblicato, in parte corretto e integrato, nell'edizione in libro del 1925, cui si basa il testo esaminato per questo lavoro: Otto Rank, *Il doppio*, Milano, SE, 2001.

³⁵ Accostabile invece agli esempi letterari forniti da Rank il racconto morantiano *I gemelli* inserito nella raccolta del 1941 *Il gioco segreto*, che narra la storia di due fratelli gemelli, Antonio e Pietro, opposti nel carattere e nelle scelte di vita, l'uno il contrario dell'altro. Antonio, uomo in carriera, arriverà ad odiare la dissoluzione del fratello. Tutti nel paese scambiano il suo gemello Pietro per lui

rafforzativo indicante ciò che è duplice, due volte maggiore, costituito da due cose identiche e sovrapposte: si pensi alla definizione “Doppia Statua”³⁶ che riunisce il Nonno e la Nonna paterni di Manuele. Vale più, specialmente in *Aracoeli*, per i termini **ombra** e **riflesso** l'accostamento al tema del **doppio**, per indicare il dissidio interiore di un **personaggio**, la sua nevrosi, la sua continua ricerca di risposta. Anziché di **doppio** conviene parlare di logica bipolare nell'opera della Morante, di procedimento per opposizione, dove tra i due opposti può intervenire lo **specchio** a segnare il passaggio dall'uno all'altro, rappresentando la **porta** d'accesso ad uno spazio-tempo completamente diverso dall'altro fino a quel momento frequentato.

La parola **specchio** con questa scrittrice diventa polisemia: accanto ai significati che essa assume nel vocabolario della lingua italiana può equivalere a segni diversi previsti dalla lingua, come la parola **porta** o ancor meglio ‘passaggio’ o anche – usando un termine cinematografico³⁷ – ‘fermo-fotogramma’.³⁸

Ci sono, come già detto nel primo capitolo, tre *Aracoeli*, di cui una bloccata per sempre dalla **memoria** dell'io narrante nell'immagine della **specchiera**. È l'*Aracoeli* di mezzo, la “fedele madre-ragazza” di Monte Sacro o Totetaco. L'*Aracoeli* di Totetaco fermata nella **specchiera** separa due opposte *Aracoeli*, quella bambina andalusa e quella “fatta donna” nella città di Roma.³⁹ Quell'immagine resta nello **specchio** come fosse un quadro appartenente all'iconografia sacra. La sacralità del luogo (i toponimi, i nomi e cognomi di persona non sono mai casuali, vogliono sempre significare qualcosa) e poi dell'immagine, il bambino con la madre santa *Aracoeli*, ‘altare del cielo’, fa già presupporre un tempo non umano o storico.⁴⁰ Colpisce infatti la cura riservata da

e Antonio non può tollerarlo, così organizza l'omicidio di Pietro che all'ultimo manda a monte e si riavvicina al fratello per poi nuovamente odiarlo e lasciarlo morire di congelamento. Poco dopo muore anche lui, come fosse un effetto consequenziale. Morto uno muore pure l'altro, dunque in questo racconto viene fino alla fine applicato lo schema del **doppio** ed è forse per questo motivo e per una ricerca di originalità autoriale che la Morante non lo confermerà nella raccolta *Lo scialle andaluso* del 1963, nata da una selezione di testi di quella del 1941. A ben guardare, quelli del '63 pur con qualche ascendenza letteraria (Kafka primo tra tutti) non seguono rigidamente uno o più modelli letterari.

³⁶ *Aracoeli*, p. 1400.

³⁷ Uso permesso dalla presenza di vocaboli tratti dal linguaggio speciale o tecnico settoriale del cinema nel romanzo *Aracoeli*. «Espressione peculiare della narratività moderna, lo spettacolo cinematografico appartiene all'immaginario figurativo di molti personaggi morantiani [...] ciò che rende *Aracoeli* un'opera di taglio cinematografico che allinea “visioni” e “scene”. La frequenza delle formule tratte da un unico campo semantico – “spettacoli”, “scenario”, “regia”, “scenografia”, “copione”, “soggetti”, “schermo”, “fotogramma”, “proiettata col rallentatore”, “spezzoni di una pellicola perduta”, “sequenze fotografate”, “effetti di fotomontaggio” – sottolinea la percezione filmica che l'io narrante ha del mondo presente e dei tempi lontani.» Giovanna Rosa, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziera* [1995], Milano, Il Saggiatore, 2006, pp. 303-304.

³⁸ Cfr. P. Giuseppe Vezzoli, *Dizionario dei termini cinematografici*, Milano, Hoepli, 2000.

³⁹ *Aracoeli*, p. 1067, anche per la citazione precedente.

⁴⁰ Sull'influenza e l'uso che la Morante implicitamente fa dell'iconografia **sacra** per la creazione di immagini all'interno delle sue opere, soprattutto in relazione alla coppia madre-figlio, si rinvia nuovamente a Claudia Vannocci, *La pinacoteca di Elisa*, in AA.VV., *Per Elisa. Studi su «Menzogna e sortilegio»*, Pisa, Nistri-Lischi Editore, 1990, pp. 409-438. Inoltre si può ricordare velocemente che

Manuele nella ricostruzione memoriale della **specchiera** nella casa di Totetaco poi portata in quella dei Quartieri Alti. Si tratta di un grande **specchio** da parete, con funzione decorativa. Manuele sottolinea la diversità della madre dalle altre donne, diversità evidente già nel nome. L'unicità nell'opera morantiana si mostra segno di diversità e agli occhi innamorati del **personaggio**, che vive come un suddito implorante e devoto, essa diviene sommo bene, mentre dalla voce pubblica viene tacciata di stranezza, bollata come inferiore. Manuele immagina sua madre «separata e rinchiusa, come dentro una cornice tortile e massiccia, dipinta d'oro.»⁴¹ 'Separare' e 'rinchiudere': due verbi che indicano rispettivamente allontanamento e costrizione. La cornice tortile e massiccia comunica pesantezza, gira a spirale e chiude dentro di sé un'immagine di Aracoeli, l'Aracoeli tra tutte più amata e presto persa, perciò eternamente amata.

Dentro la cornice si trova la lastra di **specchio** che restituisce le immagini del **passato** e le blocca per sempre in un'immagine. Il primo ricordo "postumo" di se stesso bambino Manuele lo ha nel riflesso di quella **specchiera**, piccola creatura che succhia il latte dalla mammella della madre, l'allora pudica Aracoeli.⁴² Lo **specchio** segna il passaggio, lastra magica superata la quale si entra in una condizione esistenziale diversa, in un altro mondo, in un altro **tempo**, in questo caso quello dell'Aracoeli piccola andalusa.⁴³ Ed allora il pensiero corre immediatamente alla "Puerta de oro", che insieme a quella della "Catedral-Fortaleza" – non a caso **cattedrale** come anche **chiesa** sono parole del *Lessico* che suggeriscono oltre al noto significato che denota luoghi **sacri** il senso più specifico spesso rintracciabile nelle opere di luoghi di passaggio verso un tempo fuori della **Storia** – è l'unica immagine che l'io narrante Manuele associa alla città di Almeria e nel testo viene sottolineato che «*almeria* in arabo significa specchio».⁴⁴ Nelle prime pagine del romanzo si incontrano la **specchiera**, l'immagine in essa ormai bloccata nella **memoria** – **memoria** che crea un altro **tempo**, **tempo** psicologico – e poi la conferma del **viaggio**; Manuele parte in direzione di un posto in Andalusia, El Almendral nella provincia di Almeria. Prima di arrivare in questo paesino disperso nel mondo, piccolissimo (come un **punto**) e sconosciuto ai più da sembrare fuori del mondo, ma per lui "estrema punta stellare

la Morante scrisse più di una presentazione a mostre: oltre a quella per il Beato Angelico poi in *Pro e contro la bomba atomica*, per Guttuso – particolari di suoi quadri costituiranno la prima di copertina di alcune edizioni di libri della scrittrice – , quella per Bill Morrow alla Nuova Pesa – suoi dipinti furono posti in copertina al *Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* dalla stessa Morante, attentissima all'apparato extratestuale di ogni sua opera, di cui si occupava personalmente. Per approfondimenti si veda il saggio di Alessia Dell'Orca, *Le illustrazioni di copertina dei romanzi di Elsa Morante*, Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, cit., pp. 87-100.

⁴¹ *Aracoeli*, p. 1048.

⁴² «Ora, la primissima visione postuma di me stesso, che fa da sfondo a tutti i miei anni, si presenta alla mia memoria (o magari pseudo-memoria?) non direttamente ma riflessa dentro quella specchiera, e inquadrata nella nota cornice.» *Aracoeli*, p. 1049.

⁴³ Si pensi all'ultima emblematica scena di *Menzogna e sortilegio* prima dell'epilogo dove, per testare la morte di Anna, Rosaria, personaggio opposto ad Anna, usa uno **specchio** in cui ella si specchierà: Anna è morta, il suo dominio è terminato, ora Rosaria continua l'ipotetica storia, Elisa dal mondo di Anna passa a quello di Rosaria.

⁴⁴ *Aracoeli*, p. 1087.

della Genesi”,⁴⁵ deve passare per Almeria, per lo *specchio*, e per l’unica immagine che di quella città la sua *memoria* conserva, ovvero la *porta d’oro*, altro passaggio, dove qui il termine ‘oro’ assume un senso positivo, come quello che la Morante attribuisce ad esso nel saggio sul Beato Angelico, qualcosa insomma che permette ancora una volta l’accesso al *sacro* o per lo meno ad una condizione spazio temporale ed esistenziale diversa. Ovunque dalla scrittrice vengono disseminati segnali di questa opposizione di tempo fuori e dentro la *Storia*. Anche “El Almendral” che significa ‘il mandorleto’ rinvia ai numerosi *giardini* che compaiono nell’opera della Morante finalizzati all’espressione di una dimensione *sacra*. A tal proposito sul senso predominante del termine *giardino* collegato a quello di *sacro* il saggio di Daniela Bisagno risulta capace di ottime delucidazioni anche perché attraversa tutta la produzione artistica della scrittrice addirittura partendo da un racconto giovanile, *Patrizi e plebei*,⁴⁶ dove la Morante, ricorrendo alle armi della letteratura fiabistica, narra un episodio realmente accaduto nella sua infanzia, quando la madrina ricchissima, donna Maria Guerrieri Gonzaga, la ospitò nella sua splendida villa del quartiere Nomentano di Roma dicendo ai familiari della piccola Elsa che restarono a vivere nel quartiere popolare di Testaccio: «La porto a vivere con me, nel mio giardino.»⁴⁷ Del saggio della Bisagno si offrono qui alcuni frammenti significativi:

Il transito di Elsa alla dimora patrizia si annuncia subito, stando alle parole della madrina, come un passaggio nel giardino, la cui peculiarità di luogo amabile e ameno, terra di elezione dell’immaginario poetico-religioso (si pensi, per citare un esempio illustre, all’orto misterioso del *Cantico dei cantici* [...]), è confermata, caso mai ce ne fosse bisogno, dalla brevissima descrizione che ne offre l’Autrice.

Non sorprende perciò che il sontuoso giardino rinascimentale, di cui il «giardino pieno di fontane e di alberi fruttiferi» che circonda ‘L’Altalena’⁴⁸ è un’altra figurazione preziosa, sia anche il prototipo cui si deve far risalire l’intero repertorio dei giardini che gremiscono l’opera della Morante. Da quella sorta di riva incantata sospesa fra acqua e terra dove dimora il piccolo Angelo del racconto giovanile *Infanzia*, all’*hortus conclusus* fatiscante, sul quale si affaccia la casa patrizia de *Il gioco segreto*, sino al «luogo meraviglioso» scoperto da Usepe durante i suoi vagabondaggi con Bella ne *La Storia* o, infine, al giardino dei giardini di *Aracoeli*, El Almendral, cuna segreta della Madre celeste, a cui si dirigerà l’estrema *quête* del protagonista nel suo tentativo di appropriarsi del fantasma materno. Del pari, l’immaginario onirico della Morante esibisce un nutrito campionario di loci ameni, a conferma di come questo archetipo, che assume di volta in volta la forma dell’orto recluso fra i palazzi della città, del giardino popolato di erme marmoree o della zona ai limiti dello spazio urbano, affiori da quella stessa notte oscura che si estende oltre i magici bastioni del sogno.

Nel *Diario 1938*, che è un formidabile documento della vita onirica della Scrittrice, quella del giardino è un’immagine ricorrente, una sorta di centro luminoso in cui convergono, quali benefiche costellazioni, gli *eidola* generati dal desiderio, come i «bellissimi fiori rosa, pieni e molli» dell’orto materno, la cui visione desta nella

⁴⁵ *Ivi*, p. 1061.

⁴⁶ Apparso sulla rivista «Oggi» il 19 agosto 1939.

⁴⁷ Elsa Morante, *Racconti dimenticati*, a cura di Irene Babboni e Carlo Cecchi, con la presentazione di Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 2002, p. 243.

⁴⁸ Questo il nome della magnifica villa di un ricco signore che ospita poveri orfanelli nel racconto morantiano *Il gomito*, in *Racconti dimenticati*, cit., pp. 161-116.

Morante un'estrema «gioia infantile e carnale» [...] nel sogno del 16 marzo [...] il tempio prediletto, mèta della ricerca onirica, non si trova e la sognatrice si aggira disorientata attraverso i larghi stanzoni, che, sebbene adibiti a Chiesa, risultano tuttavia privi di ogni connotazione sacrale, prima fra tutte quella sontuosità, che, nel linguaggio della Morante, è quasi sinonimo di Bellezza. A questo punto, la nostalgia del sacro, forza motrice del sogno, compie una lieve deviazione, e il centro dei desideri finisce per dislocarsi dalla Chiesa al giardino bellissimo, dove affiorano, in forma di piccoli *agálmata*, gli oggetti rari e preziosi, fra cui il volto marmoreo che suscita lo sguardo amoroso della sognatrice. [...] Puntando l'ago d'oro sul giardino invece che sulla Chiesa, il sogno mette allo scoperto la profonda analogia che unisce i due spazi, sicché il giardino, non meno del tempio, si afferma come «il luogo dell'invisibile, il terreno separato dal mondo, lo spazio di questo mondo».⁴⁹

Inoltre la studiosa ricorda che «l'immagine del giardino è strettamente connessa all'idea della felicità, come rivela anche il termine ebraico Eden, che “alla lettera significa ‘gioia’ o beatitudine’.”»⁵⁰

Alla fede nella vita e nella creatura umana si oppone nettamente la **Storia** che viene fatta equivalere al **Potere** e alla borghesia.⁵¹ Davide Segre nel romanzo del '74 esplicita questa contrapposizione nel suo sfrenato monologo all'osteria dove nessuno l'ascolta eccetto il piccolo Usepe e la cagna Bella. Le parole si succedono come un fiume in piena e di **Eden** si hanno tre occorrenze a breve distanza a marcare la sconfitta dell'uomo emigrato da quel **giardino**, simbolo di purezza e innocenza, verso la “Città della Coscienza” nella «prova della Storia, ossia della lotta tra Rivoluzione e il fantoccio del Potere».⁵² Vincendo quest'ultimo, la **Storia** non offre più alcuna speranza, è **Potere** essa stessa, la **società** istituita un organismo malato e ogni **rivoluzione** è una finta **rivoluzione** (questa parola, oltre al meno frequente significato del linguaggio astronomico, si presenta maggiormente nella produzione morantiana in quello di rivolgimento e sovvertimento dell'ordine politico-sociale costituito. Fino alla sezione del *Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* dal titolo *La canzone degli F.P. e degli I.M.* mantiene un senso allegramente sovversivo fuori delle regole indicando un fenomeno dettato, più che da un movimento politico e di massa, da una profonda fiducia nell'uomo e nel messaggio cristiano; poco dopo nello stesso libro assume nella *Canzone della Grande Opera* il senso negativo di ‘falsa **rivoluzione**’ guidata dal **Potere**, che si serve delle masse per i suoi scopi; in quest'ultimo senso la parola **rivoluzione** sarà da intendersi dalla **Storia** in poi e il suo inserimento verrà a segnalare una disfatta e uno sguardo ironico o, se non sarcastico, deluso e

⁴⁹ Daniela Bisagno, *La ricerca del giardino. Il senso del sacro nell'opera di Elsa Morante*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, cit., pp. 39-41.

⁵⁰ *Ivi*, p. 45, nota 26.

⁵¹ La lettera maiuscola parla chiaro, graficamente interviene a raccontare un'imposizione, a renderla evidente. Accanto al significato del sostantivo **Potere** come autorità suprema d'una comunità o d'uno Stato e quindi tutta inseribile nel contesto della **Storia**, vi è un **potere** che racconta dell'individuo e della possibilità di un mondo che possiede altre **leggi**, un altro modo di intendere il **lavoro**, altri codici, dove la magia e il mistero sono ammessi.

⁵² *La Storia*, p. 930.

amareggiato sull'irrealtà del mondo).⁵³ Il pensiero viene ripreso come un tarlo che assilla in primo luogo l'autrice e reso in *Aracoeli* attraverso l'alibi del suo personaggio Manuele. Di nuovo ci si interroga sul giardino dell'Eden, di nuovo ci si domanda come già nel precedente romanzo sull'essenza e sulla presenza in terra del Padrone del giardino, non ci si rassegna solo alla Storia, c'è sempre la necessità almeno di pensare l'opposto e così forse il "frutto segreto" che renderebbe "uguali agli dei" è fuori del giardino originario in uno dei "giardini innumerevoli del mondo".⁵⁴ E le parole *sens* e *intelligenza* contengono ciascuna sensi opposti che conducono a dimensioni spazio-temporali opposte. Volendo significare 'facoltà di sentire, ricevere impressioni prodotte da stimoli esterni' il termine *sens* nell'opera della Morante ha due connotazioni antitetiche: da un lato i cinque *sensi*, dall'altro *sensi* oscuri che la *scienza* non può spiegare, sensibilità particolarmente acute che solo alcuni possiedono. La parola *scienza* interviene nella produzione della Morante ad indicare le capacità eccezionali dell'uomo nel campo della *ragione*. Ma la *ragione* ha dei limiti e la *scienza* da sola non basta a penetrare gli enigmi della vita; resta connessa al *tempo* lineare dimenticando quello naturale, *sacro*, dei fenomeni miracolosi e *magici* che si aprono solo a chi possiede *sensi* oscuri e un'*intelligenza* non comune, un'*intelligenza* misteriosa come quella di *Aracoeli*, che tanto è rara nella *società* borghese da non essere capita dall'*intelligenza* razionale.

Numerosi i punti di contatto tra Manuele e Davide Segre, lo studente ebreo anarchico mantovano che morirà di *droga*. Oltre ai tratti fisici del corpo disfatti (una bruttezza esteriore che nel secondo testimonia l'impossibilità di una fuga dagli orrori della *Storia* e nel primo soprattutto l'impossibilità all'amore) ai confusi e dolorosi monologhi, all'appartenenza alla classe borghese da entrambi odiata, c'è ancora qualcosa che li rende molto somiglianti e che Giovanna Rosa, riferendosi ad *Aracoeli*, definisce "motivo delle lenti".⁵⁵

Dalla lettura, sotto il lemma *occhiali*, delle schede-contesto tratte dalla *Storia* e *Aracoeli* si percepisce immediatamente il rilievo che assume il gesto del mettersi e togliersi gli *occhiali* e l'attenzione da riservare alle caratteristiche fisiche di essi. Nella *Storia*, Davide giunto nello stanzone dei Mille a Pietralata si

⁵³ Sui sensi opposti da attribuire alla parola *rivoluzione* oltre alle schede contesto del *Lessico* si ricorre per meglio esplicitarli alla *Lettera alle Brigate Rosse*, che la Morante avrebbe voluto rendere pubblica perché arrivasse ai brigatisti all'indomani del rapimento Moro, ma che lasciò incompiuta e che venne pubblicata postuma: «Rivolgendomi a voi brigat. (rimosso l'orrore che per mia natura di fronte a ogni violenza mi farebbe ammutolire) io mi sforzo di non dubitare, almeno, che voi crediate in piena fede ai motivi da voi dichiarati per le vostre azioni; ossia che voi siate davvero, ai vostri propri occhi, dei rivoluzionari. Confesso che dato l'uso che ne è stato fatto nella storia fino a tutt'oggi, mi ripugna ormai di ripetere la parola *rivoluzione* (e fin di pronunciarla). Però questa parola, per quanto stuprata e tradita, in se stessa mantiene il suo significato primo e autentico: di grande azione popolare al fine di instaurare una società più degna. Ora, su questa chiara definizione, sono state sventolate troppe bandiere equivoche», Elsa Morante, *Piccolo Manifesto dei Comunisti (senza classe né partito)* [contiene il manifesto omonimo e *Lettera alle Brigate Rosse*, editi per la prima volta entrambi postumi rispettivamente in «Linea d'ombra», n. 30, settembre 1988 e in «Paragone», n. 7 (456), 1988] Roma, Nottetempo, 2004, pp. 17-18.

⁵⁴ *Aracoeli*, p. 1289.

⁵⁵ Giovanna Rosa, *Cattedrali di carta*, cit., p. 304.

ripara gli occhi indossando un paio di occhiali neri. Non è il solo. Dopo la morte del figlio Nino, il dolore è talmente insopportabile che Ida, già creatura sperduta nelle spirali della Storia alla sua mente inspiegabili e assurde, si chiude sempre più in sé, teme il mondo che coi suoi misfatti e degradazioni le si presenta davanti agli occhi accecandola con una “terribile luce meridiana stralunata e fissa”,⁵⁶ quella stessa luce cui il lettore era già stato abituato dall’Edipo della *Serata a Colono* e che si troverà ancora in Aracoeli.⁵⁷ Gli occhiali neri si pongono allora come una difesa tra io e mondo, chi li indossa vuole straniarsene, spezzare la comunicazione con esso. Il ripararsi dal sole, dalla luce del giorno, diventa per traslato un rifuggire dal mondo circostante. Gli occhiali di Manuele non riparano dal sole, anzi, sono occhiali da vista che dovrebbero permettergli di vedere meglio ciò che lo circonda. Astigmatico e miope da piccolo, ai difetti della sua vista s’aggiunge da adulto anche la presbiopia. In pratica Manuele è mezzo cieco, come più volte dice, ha una vista completamente sballata. Non è casuale che nel momento in cui gli vengono fatti indossare per la prima volta gli occhiali Manuele inizi ad imbruttire e piaccia sempre meno a sua madre. Il giorno in cui va nella bottega dell’ottico di lusso a comprare il suo primo paio viene descritto con dovizia di particolari. Un racconto di Anna Maria Ortese si incentra proprio sulla storia di un paio d’occhiali che la piccola Eugenia, anche lei “quasi cecata”⁵⁸ come Manuele, deve indossare. Eugenia nonostante l’estrema povertà è felice, non vede l’ora che la mamma le porti quei “benedetti occhiali”⁵⁹ donati generosamente dalla zia Nunziata. E non serve a nulla l’ammonimento della zia: «Figlia mia, il mondo è meglio non vederlo che vederlo»,⁶⁰ Eugenia vuole gli occhiali perché «sentiva confusamente che al di là di quella stanza, sempre piena di panni bagnati, con le sedie rotte e il gabinetto che puzzava, c’era della luce, dei suoni, delle cose belle».⁶¹

Come un tesoro, arrivano finalmente gli occhiali, gli abitanti del casamento accorrono intorno a donna Rosa madre di Eugenia che con grande cura apre l’astuccio e li estrae. Con la loro descrizione la Ortese, che durante il racconto aveva già disseminato numerosi segnali, vuol preparare al finale: «Una specie di

⁵⁶ *La Storia*, pp. 807-808.

⁵⁷ Per il motivo della luce e del sole accecanti si veda il primo capitolo.

⁵⁸ Anna Maria Ortese, *Un paio di occhiali*, in *Il mare non bagna Napoli* [1994], Milano, Adelphi, 2001, p. 16. Nel 1988 Anna Maria Ortese vinse il premio “Procida – Isola di Arturo, Elsa Morante” e inviò, la sera della premiazione, uno scritto di cui si riportano alcune parti: «Ho incontrato Elsa una volta sola, appunto nella sua giovinezza, nella casa poco adorna – serena, modesta – ma il vento dell’estate entrava dovunque; e distante lo ero anch’io. [...] I suoi libri sono i più grandi, tra i libri scritti da una donna italiana di qualsiasi tempo. [...] Belli perché sono i libri della storia del mondo – la storia senza date – sono la storia del mondo senza aste e nome. La storia di un tempo che è stato, a lungo, solo insondabile segreto e cupa desolazione, e che ora emerge dal mare stillando, grondando luce. Non dissi una parola, quel giorno, ad Elsa, che la riguardasse esattamente, e s’inclinasse davvero al suo genio. È che non capivo, ero cieca; lo siamo spesso, da giovani, o anche quando ciò che è vero è ancora investito dal sole.» In *Il nudo respiro potente di secoli perduti*, in Jean-Noël Schifano, Tjuna Notabartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 1993, p. 43.

⁵⁹ Anna Maria Ortese, *Un paio di occhiali*, cit., p. 18.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ivi*, p. 19.

insetto lucentissimo, con due occhi grandi e due antenne ricurve, scintillò in un raggio smorto di sole, nella mano lunga e rossa di donna Rosa, in mezzo a quella povera gente ammirata.»⁶²

Dai bassi napoletani alla Roma bene dei Quartieri Alti cambia l'ambientazione, ma il risultato è lo stesso. La piccola Eugenia e il piccolo Manuele appena indossati gli occhiali si sentono male, chi vomita, chi sul punto di svenire. Manuele esce dal negozio dell'ottico e il mondo lo investe "col suo mai veduto spettacolo di orrore";⁶³ Aracoeli teme l'ottico anche lui occhialuto che possa manomettere la "materia integra"⁶⁴ del figlio, anziché 'le lenti' dice "i lenti, al maschile" come se gli occhiali fossero ancora di più un viatico, dopo il trasferimento ai Quartieri Alti, alla società dei padri, cui bisogna volenti o nolenti *acostumbrarse*,⁶⁵ abituarsi, anche se ciò che si vede spaventa. La bruttezza di Manuele che qui si manifesta per la prima volta viene a significare l'ingresso definitivo in quella bruttezza che nel saggio sul Beato Angelico la Morante definisce in questo modo: «significa propriamente negazione della realtà, o – come oggi si direbbe – alienazione totale dall'intelletto e dalla natura [...]. La manifestazione dell'irrealtà, cioè la bruttezza, è un mostro recente.»⁶⁶

Come già per Davide Segre, di nuovo la *Storia* lascia segni nel corpo dei personaggi. La materia integra viene intaccata e non serve il furore di Aracoeli, i cui tratti di fronte al figlio brutto ormai occhialuto sembrano scomporsi "come alla scoperta di un tradimento",⁶⁷ quella di chi deve abbandonare il mondo mitico e naturale materno per accettare quello storico paterno. E infine anche lei sarà travolta dalle leggi di quest'ultimo. Non c'è scampo per chi abbandona un tempo che non coincide con quello di chi si trova al Potere e la città diventa il simbolo di questo Potere corruttore, dove soprattutto gli ultimi personaggi si muovono sperduti e terrorizzati. Così l'ormai adulto Manuele di fronte ai ragazzi tutti uguali che si aggirano minacciosi per le vie di Milano urlando in nome di una "Rivoluzione Giovanile" decide di togliersi gli occhiali, come usa fare abitualmente quando, egli dice, «non c'è nulla che mi importi di vedere.»⁶⁸ Tolti gli occhiali il mondo a vederlo gli appare altrettanto brutto che con essi, sfocato, le persone subiscono metamorfosi mostruose, una bestializzazione. Ma ci sono vari tipi di vista, come livelli del vedere, lo stesso Manuele lo ammette. Una vista che si fa visione, che sente senza guardare.

occhi, occhiali, visione, vista sono parole che contribuiscono a rendere il motivo del vedere tra i fondamentali dell'ultimo romanzo della

⁶² *Ivi*, p. 32.

⁶³ *Aracoeli*, p. 1259.

⁶⁴ *Ivi*, p. 1257, anche per la citazione successiva.

⁶⁵ «E come io, rivoltoso e tremante, mi liberavo dalle lenti porgendole alle sue mani, essa le ripose nel loro astuccio dentro la propria borsetta: "Però", mi ammonì con un suo crudele scrupolo rassegnato, "bisognerà che a casa te li rimetta subito, per acostumbrarte". E così fu. Tutta la restante serata e l'indomani (domenica) furono consacrati al mio nuovo esercizio; al quale i miei occhi – se non il mio cuore – furono presto *acostumbrati*». *Aracoeli*, p. 1259.

⁶⁶ Elsa Morante, *Il beato propagandista del Paradiso*, in *Pro o contro la bomba atomica*, p. 1559.

⁶⁷ *Aracoeli*, p. 1258.

⁶⁸ *Ivi*, 1058.

Morante.⁶⁹ Spesso il corpo, quando la mente recalcitra nel dire, prende l'iniziativa e parla da sé. Così capita che gli occhi divengano gli indicatori di questo linguaggio silenzioso eppure dirompente. Incavati nelle orbite, scure e nere da far pensare alla morte; fuori dalle orbite, somiglianti agli occhi basedowiani di sveviana memoria, quelli di Ada della *Coscienza di Zeno*. Secondo Walter Pedullà

il linguaggio di Svevo ha il «morbo di Basedow», la malattia che colpisce la mente più sana o ragionevole fra quelle dei personaggi della *Coscienza di Zeno*, di Ada cioè, la donna per cui Zeno ammazzerebbe: anzi in un certo senso lo fa, o almeno non fa nulla perché il rivale viva. Si tratta di una malattia «lungimirante»: coi suoi occhi fuori dalle orbite Ada ha la visione esatta, se non dell'intera esistenza borghese, della crudeltà che si annida in quel buon uomo di Zeno.⁷⁰

I personaggi della Morante, soprattutto quelli di *Aracoeli* che coi precedenti condividono numerose analogie, e in particolare Manuele, spesso adottano un linguaggio malato, esagerato, nevrotico, e assumono atteggiamenti propri di coloro che sulla linea allegorica degli esseri umani tracciata da Zeno Cosini si muovono tra il centro e il polo estremo, Basedow:

tutti gli organismi si distribuiscono su una linea, ad un capo della quale sta la malattia di Basedow che implica il generosissimo, folle consumo della forza vitale ad un ritmo precipitoso, il battito di un cuore sfrenato, e all'altro stanno gli organismi immiseriti per avarizia organica, destinati a perire di una malattia che sembrerebbe di esaurimento ed invece è poltronaggine. Il giusto medio fra le due malattie si trova al centro e viene designato impropriamente come la salute che non è che una sosta. E fra il centro ed un'estremità – quella di Basedow – stanno tutti coloro che esasperano e consumano la vita in grandi desideri, ambizioni, godimenti e anche lavoro, dall'altra quelli che non gettano sul piatto della vita che delle briciole e risparmiano preparando quegli abietti longevi che appariscono quale un peso per la società. Pare che questo peso sia anch'esso necessario. La società procede perché i Basedowiani la sospingono, e non precipita perché gli altri la trattengono. Io sono convinto che volendo costituire una società, si poteva farlo più semplicemente, ma è fatta così, col gozzo ad uno dei suoi capi e l'edema all'altro, e non c'è rimedio. In mezzo stanno coloro che hanno incipiente o gozzo o edema e su tutta la linea, in tutta l'umanità, la salute assoluta manca.

Anche ad Ada il gozzo mancava a quanto mi diceva Augusta, ma aveva tutti gli altri sintomi della malattia. Povera Ada! M'era apparsa come la figurazione della salute e dell'equilibrio, tanto che per lungo tempo avevo pensato avesse scelto il marito con lo stesso animo freddo col quale suo padre sceglieva la sua merce, ed ora era stata

⁶⁹ Utili per approfondire l'argomento le considerazioni di Anna Maria Di Pascale: «Gli occhi azzurri di Usepe, gli occhi "troppo belli", trattengono forse il mistero di cui egli stesso è ignorante. Gli occhi azzurri di Manuele, invece, si sono andati via via spegnendo, sono diventati presto miopi, semiciechi come egli dice, decretando sin da ragazzino la sua bruttezza e la costruzione di immagini fantastiche. La vista malata di Manuele si ritrae sempre di più dal mondo aperto, per guardare ad occhi chiusi e per conservare intatte le immagini dei sogni e le scene del passato. Con gli occhiali, le luci, anche quelle del giorno, appaiono false e accecanti, i colori violenti, i corpi deformi; senza le lenti tutto si sfoca in una nebbia grigia: sagome o larve informi si muovono come fantasmi, i paesaggi si rivelano deserti funerei. Per Manuele scacciato dall'Eden infantile le forme non si mutano più l'una nell'altra nel segno dei colori e delle luci paradisiache, ma si disgregano e si stravolgono nel segno del disordine infernale.» Anna Maria Di Pascale, *Senza i conforti di alcuna religione*, cit., p. 289.

⁷⁰ Walter Pedullà, *Le armi del comico*, Milano, Mondadori, 2001, p. 41.

afferrata da una malattia che la trascinava a tutt'altro regime: le perversioni psichiche! Ma io mi ammalai con lei di una malattia lieve, ma lunga. Per troppo tempo pensai a Basedow. Già credo che in qualunque punto dell'universo ci si stabilisca si finisce coll'inquinarsi. Bisogna muoversi. La vita ha dei veleni, ma anche degli altri veleni che servono da contravveleni. Solo correndo si può sottrarsi ai primi e giovare degli altri.⁷¹

Non è affatto casuale il richiamo a Svevo, supportato anche dal valido studio di Donatella La Monaca⁷² e dal giudizio della scrittrice.⁷³ La studiosa si sofferma sui diari, le epistole, i saggi e i racconti dei due scrittori.

Qui si vuole dimostrare quanto sia interessante che un autore come Svevo, alla stregua di Pirandello, seppure non citato tra i preferiti dalla scrittrice, con lei condivida temi e proponga scelte stilistiche che dicono la cifra del **tempo**. Svevo è uomo che per l'anagrafe sta più nell'Ottocento ma per intervento, influenza sulla cultura letteraria va tutto inserito nel secolo successivo. Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Kafka (che fece appena in tempo a leggere, ma ne intuì la grandezza) sono tra gli autori prediletti del triestino che dalla sua posizione privilegiata riesce a percepire la forza delle grandi scoperte d'Europa e a possedere quindi una cultura aperta al nuovo e curiosa, come sarà poi quella della Morante che per gli autori succitati nutrì se non un amore sicuramente ammirazione e rispetto. La lingua 'sgrammaticata' imputata ai personaggi di Svevo si pone volutamente come strumento di rottura, lo scavo è tutto interiore e giocato sul filo dell'ironia, perché del **teatro** che è la vita si possa ridere in superficie pure se sotto, nel profondo, è una tragedia. Notissima la lettera di Svevo alla moglie, dove scrive di temere la felicità coniugale, perché la felicità rende stupidi e toglie la possibilità di grandi idee che trasposte su carta fanno, queste sì, la vera felicità. La letteratura quindi come finalità della vita. Non è tutto semplice e chiaro. I personaggi sveviani soffrono di disturbi psichici, sono nevrotici e credono di essere sinceri eppure dicono menzogne. La letteratura è un **teatro** dove si mettono in scena le povere misere tragicomiche vicende degli umani. Kafka scrive in *Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via*: «La vera via passa su una corda, che non è tesa in alto, ma rasoterra. Sembra fatta più per far inciampare che per essere

⁷¹ Italo Svevo, *La coscienza di Zeno* [1923], Roma, Newton Compton, 1995, pp. 213-214.

⁷² Donatella La Monaca, *Poetica e scrittura diaristica. Italo Svevo ed Elsa Morante*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2005.

⁷³ In un'importante intervista dove la scrittrice sottolinea il passaggio necessario dell'artista e dei suoi personaggi nelle "foreste di mostri" dell'irrealtà per giungere alla realtà, della rappresentazione della disintegrazione per affermare il contrario, si legge: «La Morante non esita a porre in prima linea, fra gli scrittori "morti", un nome prestigioso e gigantesco: quello di James Joyce. "Joyce è un traditore. Nonostante l'enorme talento che aveva, ha tradito il reale, cioè la vita. *L'Ulisse* è il libro più noioso che ci sia al mondo. Io mi sono costretta a leggerlo tutto, ma sono stata assalita da una noia suprema. Io credo che la realtà, cioè la vita, vada ricercata al di là delle apparenze; le apparenze sono come i simboli della realtà. Colui che si ferma alle apparenze non è un poeta; colui che rifiuta le apparenze non è un poeta. Joyce si è fermato in una sorta di compiacimento per il disgusto, ha fatto un'opera quasi snobistica. Svevo che gli era amico e contemporaneo ha fatto quello che un poeta deve fare. Svevo e Joyce sono ai poli opposti.» Costanzo Costantini, *Scrittori «vivi» e «morti» nel giudizio di una scrittrice*, in «Il Messaggero di Roma», 14 marzo 1964, p. 3.

percorsa.»⁷⁴ Ridicoli e tragici i personaggi di molta letteratura del Novecento inciampano continuamente. Quanto detto finora a proposito di Svevo risulta applicabile a Elsa Morante, tranne un fatto. Non si può mai parlare di scrittura 'sgrammaticata' per una scrittrice da sempre estremamente attenta alla propria lingua. Tutto viene vagliato con estrema cura e laddove, come e soprattutto in *Aracoeli*, capita di trovare registri linguistici che scendono verso il basso, toccano corde sgraziate, anche in questo caso la scrittrice è presente a se stessa, si serve del pluringuismo per mostrare maggiormente lo svanire d'ogni certezza e rendere con Manuele l'incarnazione dell'insicurezza del vivere, per poi tornare in alto, verso vette addirittura liriche, perché tanto più quest'ultimo personaggio palesa la sua incapacità di vivere tanto più forte fa emergere il suo desiderio di vita. Può esserci umorismo nella scrittura della Morante, non al modo di Svevo però, bensì più vicino a quello di Pirandello e Gadda che fanno umorismo, ma senza divertirsi.

⁷⁴ Franz Kafka, *Confessioni e diari*, a cura di Ervino Porcar, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), 1972, p. 793.

3.1.1. INFANZIA

Esiste un muro di confine costruito con tanta precisione, impossibile da abbattere. Raramente qualcuno passa al di là, sono i rari mezzi I.M. che fanno prevalere la parte di F.P. (e la Morante si definiva mezza I.M.),¹ altrimenti tutto è deciso; di là o di qua del muro si hanno mondi completamente antitetici.

Di là, oltre il muro, in lontananza, un mondo che a chi è troppo cresciuto in altezza e per età appare ormai inavvicinabile, quello che Arturo lasciò per venire di qua, da quest'altra parte di muro.

Le cose iniziano a farsi più chiare, ma appena si capirà cosa sta qua, immediatamente se un po' ormai s'è entrati nell'universo morantiano si comprenderà chi e cosa aspetta a quel mezzo I.M. che decide con estrema difficoltà di scalare il muro e cascare dall'altra parte, e magari trovare Vilma della *Storia* coi suoi gatti del Teatro Marcello intenta ad una conversazione celeste.² Perché quello è il mondo in cui si trovano gli animali e i bambini, che in terra sono gli unici salvi, puri e innocenti, piccoli e indifesi, ancora non macchiati dalla Storia, dal Potere, dalle false Rivoluzioni e tutto quanto i primi due termini con le iniziali maiuscole comportano. E a ben guardare salvi, belli e pieni di realtà sono tutti i giovani dall'infanzia fino all'adolescenza, al massimo. Oltre è già troppo e il termine 'adulto' è inammissibile. La gioventù insieme alle altre due parole della stessa famiglia semantica (giovane e giovinezza) sta necessariamente di là come il corpo giovane bello di cui si legge in *Lettere ad Antonio*, senza seguire con le righe successive che invece stanno di qua, nel tempo che scorre e lascia i segni sulla pelle.³ La vecchiaia del corpo sta qua. Pare che Barrie non sia passato invano e infatti favole ce n'è di là. Ma al solito, appena si pronuncia il nome di qualche intellettuale cui la si può anche solo per un momento accostare, la Morante storce il naso e ricorda che di là sono anche ammessi quelli che stanno nella croce del *Mondo salvato dai ragazzini*, e chi pur cresciuto all'anagrafe non ne vuol sapere dell'età («il primo favore che devo chiedere ai miei biografi [...] è di non citare la mia data di nascita [...] a me piacerebbe d'essere senza età»),⁴ scrive l'*Isola*

¹ Nella *Canzone degli F.P. e degli I.M.* nel *Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* l'acronimo I.M. sta per Infelici Molti; F.P. per Felici Pochi. Di sé nella terza parte della *Canzone* citata dal titolo *Agli I.M.* la Morante scrive: «parlo anche a te, mezza I.M. che qui scrivi», v. 397, p. 159.

² «Stava seduta in terra fra i gatti, e parlava con essi sempre in quel suo linguaggio rotto e inarticolato, che oggi però somigliava, nel timbro, a una voce di bambina. Da come le si accostavano e le rispondevano, era chiaro, a ogni modo, che i gatti comprendevano benissimo il suo linguaggio; e lei fra loro stava obliosa e beata, come chi è immerso in una conversazione celeste.» *La Storia*, pp. 820-821.

³ «Un corpo è giovane bello. Ogni giorno la morte lo lavora: ecco una ruga, un segno, una gonfiezza, una grassezza sconcia e informe. E insieme finiscono la vita e la morte.» *Lettere ad Antonio*, p. 1617.

⁴ *Cronologia*, p. XX.

d'Arturo per sentirsi un **ragazzo**⁵ e anche le **nonne** e le **vecchiette** di centovent'anni come Tia Patrocino in *Aracoeli*.

Insomma tutte le parole che stanno di là sono connotate positivamente e sono la maggior parte di quelle presenti nella costellazione terminologica con parola-guida INFANZIA. Elsa Morante le riveste di tutto il suo affetto e bada bene nella creazione dei rapporti sintagmatici a dare a intendere al lettore che sono parole di molto valore presenti nel nucleo portante del suo sistema lessicale. Fanno eccezione quelle che accanto ad una valenza positiva ne contano un'altra opposta e ciò si vedrà procedendo nella lettura. Per ora in questa categoria di parole che annoverano sensi antitetici, variabili secondo il contesto in cui sono inserite, si evidenzia **età** – se indicante un tempo che supera l'**adolescenza** o non corrisponde a quello della magiche **vecchiette** e **vecchierelle** che costellano le sue **fiabe** e non mancano in *Racconti dimenticati* e che, come se la vita fosse un circolo o ciclo, sono molto vicine ai **bambini**, condividono con essi esperienze precluse agli adulti di **età** media. Fa eccezione inoltre **maturità**, inserito nel gruppo perché nei pensieri e nelle ambizioni del **ragazzo** Arturo vale come necessario passaporto per un futuro felice.

Ci si è divertiti in questa breve introduzione, scegliendo un registro stilistico e un procedimento critico diversi da quelli precedentemente adottati. Ma siamo nel sottoparagrafo che ha come parola-guida INFANZIA e c'è da gioire di fronte a questo lessema, direbbe la stessa Morante, e anche **giocare** con la scrittura come lei faceva al tempo delle **favole** e come non smise mai di fare anche se il **gioco**,

⁵ Nel libro di Antonio Debenedetti, *Giacomino* [1994], Venezia, Marsilio, 2002, si trovano più o meno ampi frammenti di lettere scritte da Elsa Morante nel 1957, anno della pubblicazione dell'*Isola di Arturo*. A Giacomo Debenedetti, cui Einaudi aveva spedito le bozze dell'*Isola di Arturo*, Elsa Morante emozionata ed in tensione, come lei stessa afferma, per il giudizio del critico, in quel famoso 1957 scrisse: «Mi ha meravigliato la presenza (da lei riscontrata), in questo libro, della mia intelligenza, che invece, mentre lo scrivevo, mi sembrava esclusa e lontana. Le dirò dunque, su questo mio romanzo, la seguente, unica cosa (e spero che non sia troppo): e cioè che la sola ragione che io ho avuta (di cui fossi consapevole) nel mettermi a raccontare la vita di Arturo è stata (non rida) il mio antico e inguaribile desiderio di essere un ragazzo», p. 113. La Morante a quell'epoca conosceva bene l'opera debenedettiana (la prima serie dei *Saggi critici* è del 1929, la seconda del 1945 e al 1947 risale l'importante saggio *Personaggi e destino*), che tra le tante innovazioni introdotte nel campo della critica letteraria puntava l'attenzione sulla memoria involontaria dell'autore. Avendo Elsa Morante una sera a cena ascoltato il critico parlare di lei usando il termine 'intelligenza' e conoscendo le valenze non sempre positive riservate dalla scrittrice alla parola, gli scrisse la lettera citata. Scrive inoltre Elsa Morante: «È vero, effettivamente, che da bambina mi sarebbe piaciuto di essere un ragazzo, per la ragione che, fra i ragazzi, trovavo maggiore spirito di avventura, e quelle aspirazioni all'eroico, o, magari, all'impossibile, che raramente si incontrano fra le bambine, giacché il carattere femminile, in genere, è più *pratico* di quello degli uomini», in *Cronologia*, p. XXVI. Del rapporto d'amicizia che unì Elsa Morante e Giacomo Debenedetti il libro del figlio Antonio offre un'ampia trattazione. Dei **ragazzini** che entrano nel titolo del libro del '68 la Morante fornisce una delucidazione nella *Nota introduttiva* all'edizione einaudiana (collana Gli Struzzi) del '71: «Chi siano, in ultima analisi, secondo l'autrice, i ragazzini, è spiegato nella prima delle "Canzoni popolari", la ormai quasi famosa *Canzone degli F.P. e degli I.M.* Essi si identificano, in sostanza, coi Felici Pochi (F.P.), nei quali consiste il *sale della terra*, e che saranno sempre, infine, i veri rivoluzionari. Che questi poi oggi si trovino (quando si trovano) in specie fra i giovanissimi, è un fatto significativo delle società attuali, le quali non tardano a sopprimere, in varia maniera, il non assimilabile, o a corrompere tutto quello di cui si appropriano. Il rischio, oggi più che mai, è "diventare adulti".»

che già allora doveva restare segreto come nel titolo del racconto della raccolta omonima del '41 (*Il gioco segreto*), si farà sempre più duro e dovrà scontrarsi con la *pesanteur* di memoria weiliana, ma non per questo perderà la grazia.

L'aggettivo *fiabesco* si definisce meglio per opposizione come De Saussure riteneva dovesse accadere nel sistema ideale della *langue* per individuare il significato di ogni *parole*. In una scheda-contesto del *Lessico* si incontra Manuele piccolo lettore di *fiabe* nella casa dei Quartieri Alti. Dice di sé che s'infervorava nei suoi "soggetti fiabeschi", mentre la madre, che cercava di abbandonare le sue usanze originarie che l'avevano vista "cantastorie eccelsa" per assumere atteggiamenti più conformi al mondo dei padri, si mostrava "disincantata e distratta" badando al figlio «con una certa aria d'indulgenza superiore: quasi alienandosi di proposito da simili interessi per lei datati, e non più adatti alla sua maturità.»⁶ *Fiabesco* è il contrario di 'disincantato' e 'distratto', e sinonimo di *incantato* e 'attento'. 'Attento' rinvia al derivato 'attenzione' e la definizione che del sostantivo fornisce Simone Weil si addice all'occasione: «L'attenzione estrema costituisce nell'uomo la facoltà creatrice; e la sola attenzione estrema è religione. La quantità di genio creatore di un'epoca è rigorosamente proporzionale alla quantità di attenzione estrema, e quindi di autentica religione, esistente in quell'epoca»⁷ e per Elsa Morante la parola 'religione' oltre ad indicare un credo assume un altro profondo significato e può trovare il suo sinonimo in 'simpatia' nel senso inteso dalla scrittrice nelle sue opere:⁸ «Non si può vivere senza religione [...]. Parlo di quella religione che è l'altruismo, il lavorare per gli altri. L'arte per esempio, nasce da questo desiderio di spendersi, è una forma di religione.»⁹ *Incanto* e *incantare* sono termini che, facenti parte anche del gruppo terminologico guidato dalla coppia AMANTE e AMATO, si presentano qui ad indicare l'adesione ad un tempo che si distingue da quello degli adulti e della *maturità*. E, dall'analisi svolta nel primo capitolo, s'è capito quanto la *maturità* non sia un pregio, appare tale a chi non l'ha e la brama con ogni forza per farsi finalmente riconoscere e amare, come accade ad Arturo che aspira ad essa e desidera l'*avventura* al modo del leggendario re da cui trae il nome e, meglio ancora, degli eroi che realmente esisterono. Il passaggio al mondo della *maturità* richiede ardimento e che il *ragazzo* sia *eroe* pronto all'*avventura* come i grandi cavalieri che si gettavano nelle *imprese* per testimoniare il proprio valore. Questo pensa Arturo, ma è solo una *meravigliosa* fantasia di *fanciullo*. Solo da adulto, solo dopo aver raggiunto la *maturità*, Arturo, come promesso dal padre, potrà insieme a lui solcare il mare verso il fantomatico *estero* ed entrare simbolicamente in quella che crede essere la vera vita e non è invece che una delle possibili vite, peraltro meno appetibile di quella dell'*isola* se, come testimonia il romanzo, l'ormai adulto Arturo ci narra delle sue vicende di *ragazzo* – il sottotitolo dell'*Isola di Arturo* è "Memorie di un fanciullo" – e non della sua vita immersa nella Storia una volta uscito dal *limbo* o *eliso*.

⁶ *Aracoeli*, p. 1263, per questa e le citazioni precedenti.

⁷ Simone Weil, *L'ombra e la grazia* [1947], Milano, Bompiani, 2002, p. 211.

⁸ Per 'simpatia' si rimanda al primo paragrafo del secondo capitolo.

⁹ Andrea Barbato, *Attraverso occhi adolescenti riesce ad individuare la realtà*, in «Il Giorno», 4 settembre 1963, p. 3.

Nella poesia d'apertura del romanzo dal titolo *Dedica*, poi passata l'anno successivo con quello dell'*Isola d'Arturo* nella raccolta *Alibi, limbo ed eliso* valgono come sinonimi di *isola*, indicante una condizione esistenziale paradisiaca, possibile dunque solo nello stadio incerto e passeggero dell'*infanzia* e della prima *adolescenza*. Evidentemente è meglio ricordarsi dell'*isola*, metafora dell'*infanzia*.¹⁰ Il tempo della Storia è riservato al successivo romanzo (*La Storia*) dove prosegue con nuovi personaggi la vicenda d'un qualunque Arturo ormai adulto in un tempo in cui la vita tende alla morte.¹¹

La parola *infanzia* si trova perciò spesso correlata a *fiaba* e a *mito* (molto indicativa la scheda contesto tratta da *Menzogna e sortilegio* sotto il lemma *mito*) e 'Mille e una notte' non indica soltanto il titolo della famosissima opera ma diventa proprio in virtù della sua notorietà una formula mitica dal significato connesso al mondo del *meraviglioso*, del *fantastico*, del *magico*.¹²

¹⁰ Dalla quarta di copertina dell'edizione einaudiana (Collana Gli Struzzi) del 1975 dell'*Isola di Arturo*: «nelle figurazioni dei miti eroici, l'isola nativa rappresenta una felice reclusione originaria e, insieme, la tentazione delle terre ignote. L'isola, dunque, è il punto di una scelta: e a tale scelta finale, attraverso le varie prove necessarie, si prepara qui nella sua isola l'eroe-ragazzo Arturo. È una scelta rischiosa, perché non si dà uscita dall'isola senza la traversata del mare materno: come dire il passaggio dalla preistoria infantile verso la storia e la coscienza», in *Cronologia*, p. LXVI.

¹¹ Cfr. Marco Bardini che nel suo libro *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta* legge il romanzo *L'isola d'Arturo* con numerosi riferimenti al filosofo Martin Heidegger.

¹² Si riportano alcuni esempi dove compare il sintagma 'Mille e una notte' (da me sottolineato) tratti da diverse opere della Morante. «Tre sono i grandi miti dei poveri fanciulli: il Paradiso, il miracolo, e la ricchezza, e questi grandi miti si confondono insieme e si spiegano a vicenda. La Vergine possiede le qualità di una maga regina, il Paradiso è un feudo ducale. Il Nazareno, lasciata in terra la sua tunica di povero ebreo, si veste di porpora come un principe della Chiesa; i suoi mille servi e paggi, sia gli arcangeli e i serafini giganti che i gaudiosi cherubini nani, penetrano dovunque, e possono, volendo, eseguire i più bizzarri prodigi, come i genî delle *Mille e una notte*. La volta celeste è una caverna d'oro, il privilegio dei santi e dei martiri è l'oro, la colomba spirituale è raggiata d'oro, la Trinità si asside in trono d'oro. E le magioni terrestri dei ricchi appaiono, di rimando, una dimora del mistero, e del magico oltretomba.» *Menzogna e sortilegio*, pp. 746-747. «Ricordo che, in quell'epoca, facevo sogni da *Mille e una notte*. Sognavo di volare! Sognavo d'essere un signore magnifico, che gettava in aria alla folla migliaia di monete! O un gran monarca arabo, che attraversava a cavallo un deserto bruciante; e, al suo passaggio, dalle rocce del deserto sgorgavano freschissime sorgenti verso il cielo!» *L'isola di Arturo*, p. 1242. «La ragione per cui donna Amalia non ingrassava troppo era che, nell'intimo di lei, continuava ad ardere, senza mai consumarsi, quel fervore che una donna comune può conoscere quando è bambina; ma che poi si frena in gioventù, e tramonta nell'età adulta. I sentimenti, i pensieri di donna Amalia erano sempre in moto, sempre accesi; e perfino nel sonno non si quietavano giacché il suo riposo era un tale spettacolo di sogni che, a raccontarli, sembrerebbero le *Mille e una Notte*. Il segreto del carattere di donna Amalia stava tutto in ciò: che ella, a differenza della gente comune, non acquistava mai, verso gli aspetti (anche i più consueti) della vita, quell'abitudine da cui nascono l'indifferenza e la noia. Mostrate a un bambino un candelabro acceso: spalancherà gli occhi, agiterà le mani e farà festa come se vedesse una meraviglia della natura. Col tempo, egli s'abituera alle grazie della vita, e ci vorrà qualcosa di raro per dargli meraviglia e piacere. Non così per donna Amalia; essa rimaneva sempre una novellina, e il mondo, per lei, era un teatro d'Opera sempre aperto, con tutte le luci accese. Per esempio: che cosa c'è di più comune, di più visto, del sole e della luna? Ebbene: a ogni sole, a ogni luna, donna Amalia si entusiasmava, si incuriosiva, e si tormentava d'invidia come se vedesse passare il corteo della Regina di Saba.» *Lo scialle andaluso*, p. 1518. «Almeria espejo mirror specchio. Di questa città io so poco o niente. Anche l'opuscolo, che ho qua sotto gli occhi, me ne dà scarse notizie. Chiamata in antico il Grande Porto... Già covo di pirati... Già capitale di splendore moresco... Le sole immagini sue, che tuttora porto fisse nella mente, sono un paio di cartoline illustrate, giunte in passato a Roma, col

Come già per *fiabesco*, per comprendere il significato dell'aggettivo *favoloso* si ricorre al rapporto sintagmatico tra questa parola e le altre presenti nelle schede-contesto del *Lessico* che la contengono. Manuele ricorda che dai pettegolezzi intorno alla *preistoria* di sua madre egli si stornava con disprezzo e diffidenza, poiché difendeva la storia d'origine di Aracoeli da ogni intrusione, da ogni "indiscrezione volgare" e con essa «le distese infinite dell'ignoranza contro ogni e qualsiasi frontiera». La storia riguardante Aracoeli in Andalusia, la sua "preistoria", a Manuele non è mai stata raccontata dalla madre, che anzi lo aveva lasciato nella sua "ignoranza", sentendo però che lui di lei «inconsapevolmente sapev[a] tutto».¹³ Quella conoscenza gli è stata infusa da quando le cresceva nell'utero, «attraverso lo stesso messaggio cifrato che aveva trasmesso dalla sua pelle» a quella di lui "il colore moreno". Manuele continua dicendo: «E sarebbe stato, dunque, vano tentare una traduzione terrestre di quanto io portavo congenito, dentro di me, già stampato nel proprio codice favoloso».¹⁴ Tutto quanto precede il sintagma "codice favoloso" permette una volta arrivati ad esso di penetrarne a fondo il senso. Viene, in questo passo, presentata di nuovo l'opposizione tra due mondi, così anche la parola *codice* si biforca in due sensi opposti, *codice* nella Storia e *codice* fuori di essa, *favoloso*. Spesso la parola *ignoranza* e similmente gli aggettivi *ignaro* e *ingenuo* e *idiota* designano la condizione di chi non conosce secondo le regole dell'educazione borghese e, considerato il senso del termine 'borghese',¹⁵ assumono perciò un valore tutto positivo, perché non limitano e non costringono ad una visione esclusivamente terrestre, che elimina il *miracoloso*, lo *straordinario*, il divino. Negli infiniti e beati terreni di questa *ignoranza*, vi sono altre regole, altre leggi *favolose*, ovvero non terrestri – o per lo meno non traducibili su questa terra con la ragione, ma apprese tramite altri sensi – appartenenti ad altri mondi, quello celeste (nella poesia *Lettera di Alibi*: "grazia favolosa") o al mondo delle *favole* che ha regole tutte sue.

Per capire la valenza *favolosa* del termine *estero* si mostra utile il richiamo ad un frammento del lungo racconto *La storia dei bimbi e delle stelle* risalente alla fase giovanile della scrittrice: «Del resto, se questa conclusione non vi persuade abbastanza, potete scrivere, per chiedere schiarimenti, al "Giardino Meraviglioso, Piazza delle Stelle, Paese dei Sogni (Estero).»¹⁶ Giardini, *stelle* e sogni contribuiscono a creare nell'immaginario *infantile* un non ben identificabile *Estero*. Tale evanescenza resta attorno alla parola nell'*Isola* dove non mancano *stelle*, *astri* e *firmamento* o *cielo* sempre capaci alla sola pronuncia di condurre in una dimensione extratemporale, di grazia e leggerezza lontane, che sia della memoria o del sogno o dell'immaginazione o della creazione artistica, elementi questi ultimi quattro che non di rado si trovano congiunti. Il

timbro di Gergal, e conservate per anni in casa nostra. La prima è un'antica veduta della Porta di Almeria (la puerta de oro) disegno da *Mille e una notte*, stampato in un colore ocra solare (l'oro) con qualche macchia d'azzurro e di vermiglio. Simile a un'altissima nave, questa Porta si erge a specchio di un approdo popolato di vele e di minuscoli personaggi d'oriente.» *Aracoeli*, pp. 1087-1088.

¹³ Questa e le precedenti citazioni sono tratte da *Aracoeli*, pp. 1040-1041.

¹⁴ *Ivi*, p. 1041, anche per le citazioni precedenti.

¹⁵ Cfr. Primo capitolo.

¹⁶ Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Soveria Mannelli, Iride edizioni, 2006, p. 44.

termine *stella*, che può essere metaforicamente usato per rappresentare dei personaggi, di questi racconta la composizione celeste presso gli occhi innamorati dell'amante.

Mentre per gli aggettivi esaminati fino a questo punto del sottoparagrafo il senso rimane stabile, si assiste ad una variazione in negativo del senso dell'aggettivo *futile* dalle prime prove (dove lo si trovava anche riferito ad animali e *bambini* per indicarne la grazia e leggerezza) all'ultimo romanzo. A notare questa metamorfosi per prima Bruna Cordati:

puntualmente riappare qui [in *Aracoeli*] il termine «futilità», da me altrove segnalato nella forma aggettivale «futile»; «futile» ricava in *Menzogna e sortilegio* il suo significato da una zona di senso vicina a quella di «arguto»; è ciò che trova la sua spiegazione in un luogo che altri non conoscono, fuori dello spazio e del tempo; è ciò che non cerca ragioni nella propria esistenza, che è ilare, distratto, e superbo della propria nobile irresponsabilità. Qui, in *Aracoeli*, invece, vive solo la paura delle mostruosità che la metamorfosi può creare.¹⁷

Questa analisi viene confermata da Giovanna Rosa che, considerando *Aracoeli* «la palinodia amara di tutti i precedenti romanzi morantiani», sostiene che

spia significativa del tracollo sopravvenuto è, molto morantamente, la declinazione diversa che assume l'aggettivo «futile»: non più indice della grazia leggera e amabile, di cui erano ricchi il cugino Edoardo, il gatto Alvaro e l'infante Usepe, ma banale connotazione di gesti e mormorii irrilevanti o insensati.¹⁸

Non va dimenticato che *Aracoeli* è non solo il romanzo che nasce dalla metamorfosi delle precedenti prove ma un romanzo in sé estremamente metamorfico,¹⁹ dove il non detto o l'appena detto assume enorme rilevanza e le troppe parole vogliono spesso sviare dal vero.²⁰ La declinazione dell'aggettivo *futile* rappresenta un indizio di questo procedimento che ricava il suo equilibrio

¹⁷ Bruna Cordati, *Aracoeli l'innocenza punita*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, p. 284. E si rinvia anche al precedente saggio della Cordati, *Menzogna e sortilegio: lo spazio della metamorfosi*, in «Paragone-letteratura», n. 450, agosto 1987, pp. 77-87.

¹⁸ Giovanna Rosa, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziera* [1995], Milano, Il Saggiatore, 2006, pp. 293-295.

¹⁹ Secondo Garboli: «L'opera della Morante ha per oggetto la metamorfosi, mentre è in se stessa, a ogni libro, una metamorfosi.» Cesare Garboli, *Al lettore, Il gioco segreto*, Milano, Adelphi, 1995, p. 12.

²⁰ E a tal proposito possono tornare utili le osservazioni di Pedullà su Alberto Savinio che, trattato come un personaggio da romanzo, possiede molti elementi comuni con l'ultimo personaggio morantiano: «Chirico ossia *kerux*, l'annunciatore greco. Cosa scende ad annunciare questo precursore che non alza mai la voce? Linguaggi umili e idee apicali, ritmi vertiginosi, pungolo lacerante. Non temete l'oscillazione del gusto. È pur sempre movimento. Un nevrastenico non ha paura della mobilità del corpo e della mente. Ne ha sempre il desiderio. Chi sarà mai dunque veramente questo pioniere venuto dal Mediterraneo? "Colui che esamina le cose da sotto". Si esamini Savinio da ogni lato. Sarà da rivoltare incessantemente. Non confesserà mai il suo segreto questo gran chiacchierone che intrattiene conversando su ogni tema.» Walter Pedullà, *Le armi del comico*, Milano, Mondadori, 2001, p. 152.

dal non possederlo. Non poche volte parole da sempre presenti nel sistema lessicale morantiano assumono in *Aracoeli* connotazioni sinistre, addirittura negative, senza però perdere il senso originario e questo stridere antitetico rende la dolorosa riconquista del primo senso assolutamente commovente (tra tutti la parola ‘animale’ e specificamente ‘cane’):²¹ l’ultima **avventura** della parola, l’**impresa** di una vita di scrittura. Dire dell’irrealtà, della bruttezza e far baluginare la bellezza della grazia, estrema speranza. Qui la scrittura con un che di esaltato, di esagerato, di febbrile sfociante nell’allucinato, tendendo ai toni alti e poi improvvisamente incedendo nei territori della bruttezza, serve a palesare la nevrosi del suo protagonista maschile, la verità del suo spaesamento, che chiede una **straordinaria** occasione per manifestarsi: quella della memoria e del viaggio che gli devono valere da antidoto contro la malattia dell’anima.

Che la prima pagina di *Aracoeli* contenga versi di una **canzoncina** in spagnolo, “una canzoncina speciale delle sere di plenilunio” («luna lunera / cascabalera / los ojos azules / la cara morena»)²² risulta altamente significativo e utile per dimostrare la continuità tematica e lessicale tra le opere della Morante.

Si torna al tempo definito dalla scrittrice nella *Nota* allo *Sciallo andaluso preistoria*,²³ quando componeva storie e poesie per i bambini su periodici come il «Corriere dei Piccoli», «I diritti della scuola», «Il Cartoccino dei Piccoli». In queste storie il ricorso ai versi è frequente.

Occorre citare dal saggio di Giuseppe Pontremoli, *La preistoria della Morante*, uno dei primi e tuttora dei pochi²⁴ ad essersi occupato della Morante di prima di *Menzogna e sortilegio*, di cui svela con cura la fucina creativa attiva già dalla fanciullezza:

Il “romanzo-fiaba”, *Le straordinarie avventure di Caterina*, inizia alla maniera dei cantastorie, con un’introduzione in versi che accenna a luoghi, situazioni, personaggi che si incontreranno poi nel corso della storia [...] e con l’invito a partire, non appena sopraggiunga la notte, con il treno delle meraviglie. Partire, soprattutto, «senza salutare nessuno», in libertà piena, senza rendere conto a chicchessia del proprio andare, in una sorta di kafkiana “passeggiata improvvisa” tanto apparentemente immotivata quanto profondamente incontenibile. E la storia, che si apre subito con la narratrice che vi entra e ne dichiara, come i narratori orali, e come altrove la stessa Morante, la veridicità, è la storia di Caterina.²⁵

²¹ Per queste due parole si rimanda al paragrafo precedente.

²² *Aracoeli*, p. 1039.

²³ Nella *Nota* per la raccolta *Lo scialle andaluso*, Torino, Einaudi, 1963, ad opera della scrittrice, compare il termine **preistoria**. Con questa raccolta la Morante indica ai suoi lettori cosa far sopravvivere della sua produzione giovanile: «*Il ladro dei lumi*, finora inedito, porta la data del 1935, e appartiene dunque ancora alla preistoria dell’autrice. Una preistoria, come si vede, non risparmiata da terrori primordiali: e ne dà successiva testimonianza, un anno dopo, *L’uomo dagli occhiali*, il quale risente poi, nel suo goticismo, di qualche influsso kafkiano (questa però fu la prima e l’ultima volta che E.M. – sia detto a sua giustizia – risentì l’influsso di un qualsiasi autore al mondo).»

²⁴ Tra questi, l’importante studio di Elena Porciani, *op.cit.*

²⁵ Giuseppe Pontremoli, *Giocando parole. La letteratura e i bambini*, Napoli, L’ancora del Mediterraneo, 2005.

In poche righe Pontremoli coglie parole, motivi e temi che tanta parte avranno nella successiva scrittura morantiana. Il termine ‘cantastorie’ conduce al risvolto di sovrapposizione per la prima edizione del *Mondo Salvato dai ragazzini* dove alle informazioni sul libro la Morante ne aggiunge alcune su di sé;²⁶ anche Aracoeli viene definita da Manuele «cantastorie eccelsa, e poi compagna delle nostre fiabesche letture serali!»²⁷

Partire come per una passeggiata improvvisa di kafkiana memoria. Anche dalla sola lettura di *Lettere ad Antonio* si comprende la stima e l'affetto della Morante nei confronti dello scrittore ceco.

Manuele allora come un cantastorie allucinato disperato e pieno d'amore si rivolge ad una donna, la notturna e lunare Aracoeli, non trovandola, la cerca nella sua terra natia, in Andalusia. La sua è una “passeggiata” apparentemente folle, apparentemente immotivata, estremamente incontenibile. Una forza a lui ignota spinge il cantastorie in Andalusia sulle tracce della madre Aracoeli.

L'esperienza della **preistoria** non è mai scomparsa, ecco che torna nella prima pagina come anche nel corso del romanzo con altri versi spagnoli.²⁸

La parola **preistoria** indica, come accennato, la produzione giovanile della scrittrice e, inserita nelle opere, oltre a significare classicamente l'insieme delle prime e ormai passate concluse origini di un fenomeno, prende a ben vedere un senso tutto morantiano. La **preistoria**, come la vita trascorsa in Andalusia da Aracoeli e terminata per sempre con l'ingresso nella casa dei Quartieri Alti e come in realtà il passato di ciascuno, riemerge, non si può cancellare del tutto (la Morante in quanto scrittrice ne è un esempio, Aracoeli in quanto personaggio un altro). La **preistoria**, in cui ancora si può essere tutto, è paragonabile al **limbo** o **isola** in cui vive il **ragazzo** Arturo, designa un tempo e uno spazio parallelo a quello della società dal tempo storico che avanza verso un improbabile o alienante o irreale futuro, avvolta nella confusione insostenibile e nell'imposizione di gerarchie, divisioni razziali e ruoli fissi con cui si trova infine a coincidere l'essere dell'uomo. La **preistoria** viene allora a configurarsi come il luogo e il momento dell'anarchia pura, della libertà irrefrenabile, il mondo del possibile, della felicità, come il regno delle fate o il felice castello delle **favole**.

I versi delle nenie di **culla** e **canzoncine**, **filastrocche**, sono tra i ricordi indelebili di un bambino. *Le straordinarie avventure di Caterina* si aprono con un'introduzione in versi presenti anche in altri testi per l'**infanzia** della Morante. Ripetizioni, rime, assonanze perché il **bambino** riesca ad orientarsi, a

²⁶ «Come professione o mestiere, il suo ideale sarebbe di andare in giro per strade a fare il cantastorie», in Marco Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1999, p. 682.

²⁷ *Aracoeli*, p. 1263.

²⁸ In alcuni si nota una non completa fedeltà alla grammatica spagnola; si è di fronte sicuramente ad una sottile trovata della Morante volta ad evidenziare da un lato Aracoeli che va incivilendosi a scapito della sua ‘barbara’ origine e della sua lingua naturale, dall'altro gli scherzi della memoria cui Manuele è soggetto, ovvero accanto ai ricordi veri gli ‘apocrifi’ come lui stesso suggerisce, la probabile invenzione di parti del proprio vissuto nel momento in cui se ne parla o narra.

immaginare, a sentire la situazione che gli viene cantata o descritta.²⁹

In *Aracoeli* il termine *canzone*, anche nelle sue forme alterate, il sintagma nominale ‘nenie di *culla*’, seguiti o no da versi, ricavano il loro senso direttamente dalla cultura popolare andalusa, intervengono ad assolvere una funzione che è quella stabilita dal testo saggistico di Federico García Lorca sulle ninne nanne e una canzoncina di cui in *Aracoeli* sono trascritti i versi si rinviene nel saggio lorchiano, del quale in nota vengono offerte ampie parti, estremamente significative per comprendere il rapporto di *Aracoeli* con suo figlio Manuele.³⁰ Si

²⁹ «La tecnica della narrazione orale nella tradizione popolare risponde a criteri di funzionalità: trascura i dettagli che non servono ma insiste sulle ripetizioni, per esempio quando la fiaba consiste in una serie di ostacoli da superare. Il piacere infantile d’ascoltare storie sta anche nell’attesa di ciò che si ripete: situazioni, frasi, formule.» Italo Calvino, *Lezioni americane* [1988], Milano, Mondadori, 2002, p. 43.

³⁰ Le sottolineature e le inserzioni tra parentesi quadre sono mie. «Nella melodia, come nei dolci, trova rifugio l’emozione della storia, la sua luce stabile, senza date, senza vicende. [...] La melodia, ancor più che il testo, fissa il carattere geografico e la linea storica di una regione e rivela prontamente le tracce vere di un profilo cancellato dal tempo. [...] Qualche anno fa, girellando nei dintorni di Granada, udii cantare una popolana che addormentava il suo bambino. Avevo sempre notato la pungente tristezza delle nostre canzoni di culla; mai come allora, però avevo colto questa verità in tutta la sua concretezza. Avvicinandomi alla donna per trascrivere la canzone, constatai che era una bella andalusa, allegra, senz’ombra di malinconia. Evidentemente operava in lei una tradizione vivissima, ed ella compiva il suo mandato con fedeltà, come se ascoltasse le remote voci imperiose che fluivano nel suo sangue. Da quella volta mi sono dato a raccogliere ninne nanne in ogni luogo di Spagna: volevo conoscere in qual modo le donne del mio Paese addormentassero i figli e, dopo qualche tempo, ne trassi il parere che la Spagna adopera le sue melodie più tristi (e i suoi testi di più fonda malinconia) per accarezzare il primo sonno dei suoi bimbi. Non si tratta, no, di un solo campione o di una canzone isolata entro una regione. Tutte le regioni, dalle Asturie all’Andalusia e dalla Galizia alla Murcia, passando per lo zafferano e il piano allungato della Castiglia, mirano ad accentuare la loro natura poetica e il loro fondo di mestizia in questo genere di canti. [...] Sarà da riconoscere sempre che la bellezza della Spagna non è serena, non è dolce, non è rilassata; anzi, essa è rovente, aspra, eccessiva, talora senz’orbita: una bellezza priva del riverbero d’uno schema intelligente su cui reggersi e che, ignara del proprio fulgore, batte il capo contro il muro. Si possono incontrare, nella campagna spagnola, ritmi inattesi o impianti melodici colmi di un mistero, di una vecchiezza che si sottrae al nostro dominio. Ma non incontreremo mai un solo ritmo elegante, cioè cosciente di sé, che si dipani con quieta serenità nemmeno se germoglia sulla punta d’una fiamma. [...] Come mai [...], per secondare il sonno di un bambino, [la Spagna] ha custodito ciò che è più sanguinante e meno adatto a una sensibilità così delicata? Bisogna non dimenticare che la ninna nanna viene inventata (e i testi lo confermano) da quelle povere donne i cui bimbi costituiscono un peso, una croce onerosa che a volte faticano a reggere. Ogni figlio, anziché una festa, risulta un gravame quindi le mamme non possono fare a meno di cantare, dentro l’amore, anche il disinganno della vita. [...] I bimbi dei ricchi conoscono le figure di Gerineldo, di don Bernardo, di Tamar, degli Amanti di Teruel, proprio per merito di queste mirabili serve e nutrici, che calano dai monti o giungono dai nostri fiumi per impartirci la prima lezione di storia spagnola e imprimere nella nostra carne il severo sigillo iberico: «Sei solo, vivrai solo». A indurre il sonno in un bambino sono svariati e importanti fattori, al di là del naturale favore delle fate. Le fate sono quelle che portano anemoni e misure di clima, le madri e le canzoni portano il resto. [...] Non ci sarebbe bisogno che la canzone avesse un testo. Il sonno arriva per il solo ritmo e per il *vibrato* della voce sul ritmo medesimo. La ninna nanna perfetta potrebbe essere la ripetuta emissione di due note alternate, con la cura di allungarne i tempi e gli effetti. Ma la madre non mira ad essere un’incantatrice di serpenti, anche se, in fondo in fondo, va ad applicare la stessa tecnica. [...] Perché il bambino continui a pendere dalle sue labbra, essa necessita della parola e, mentre gradisce di esprimere cose piacevoli all’avanzare del sonno, non rinuncia a iniziarlo alla realtà più cruda e alla drammaticità del mondo. [...] Il bambino capisce molto di più di quel che noi si immaginiamo. È dentro un mondo poetico

vedrà così come *canzoncine* o *filastrocche* assumono in *Aracoeli*, romanzo per eccellenza della memoria linguistica e storico-culturale di tutta la produzione morantiana, un ruolo non solo consolante o rassicurante come nelle favole, ma anche pieno di rimpianto e nostalgia.

La parola *culla*, che già in *Lettere ad Antonio* prende una connotazione inquietante poiché inserita in un contesto di morte, in *Aracoeli*, oltre ad ispirare una sensazione di pace per la purezza della creatura che accoglie, mantiene il carattere sinistro. Accostabile al grembo materno, la *culla* può diventare, come quello, luogo di morte, somigliare ad una bara.

Duplicità di senso anche per il termine *nido*: luogo decretato all'accoglienza e al riposo da un lato (così sempre nelle poesie *Alibi*), dall'altro buco nero, morte, e Maria Ferrecchia sostiene che la

veemenza espressiva, fagocitante e totale, dell'ultimo romanzo si visualizza nella figura chiave del precipizio [...]. La parola emblema strettamente legata alla voragine in cui Manuele precipita è quella del *nido*, in tutte le sue possibili varianti (*tana*, *cuccia*, *grembo*, *nicchia*).³¹

I versi delle *filastrocche* che incontriamo nella produzione adulta della Morante – quando non scrive più per l'*infanzia* ma, tra le varie tematiche affrontate, anche dell'*infanzia* – sono sempre venate di malinconia e di un timore sacro, di stampo lorchiano.

In *Aracoeli*, il sostantivo alterato *canzonetta* e il vocabolo

inarrivabile, dove la retorica non ha accesso, né la subdola immaginazione, né il gratuito fantasticare: come una pianura dai centri nervosi scoperti, vitale di orrori e di grazie, dove un puledro bianchissimo, metà nichel e metà fumo, stramazza ferito bruscamente da uno sciame di api calate furiosamente sugli occhi. Molto diversamente da tutti noi, il bambino mantiene integra la fede creatrice e non nutre ancora il germe devastante della ragione. È innocente e, dunque, saggio. Conosce meglio di noi la chiave ineffabile della sostanza poetica. Altre volte la madre esce alla ventura, nella canzone, con il suo bambino. Nel territorio di Guádix si canta: / A la nana, niño mío, / a la nanita y haremos / en el campo una cochita / y en ella nos meteremos.// Vanno, i due. Il pericolo è vicino. Occorre ridursi, farsi piccini; occorre che le pareti della casa ci tocchino nel vivo. Da fuori ci spiano. Occorre vivere in un luogo piccolissimo. Se ci sarà possibile, vivremo in un'arancia. Tu e io. Meglio ancora: in un acino d'uva. [...] Ma la serie più omogenea e completa di ninne nanne, e anche la più diffusa in tutto il Paese, è formata dalle canzoni in cui il bambino è posto come attore unico della propria ninna nanna. Lo si spinge a forza nella canzone, lo si camuffa e lo si immerge in tempi o occasioni sempre spiacevoli. È qui che abbiamo gli esempi più cantati e di miglior timbro spagnolo, nonché le melodie più originali e di più marcato accento indigeno. Il bambino è maltrattato, è mortificato, ma nella maniera più tenera: «Vattene via. Tu non sei il mio bambino: tua madre è una zingara». Oppure: «Tua madre non c'è e tu non hai culla: sei povero, come Nostro Signore» [«Este niño chiquito / no tiene cuna», *Aracoeli*, p. 1058]. Sempre così, su questo tono. [...] Segnatamente triste è la ninna nanna con la quale le gitane di Siviglia addormentano i figli. [...] C'è un'altra ninna nanna, di questo genere triste, nella quale il bambino viene abbandonato solo, anche se in soffio di grande tenerezza. / Este galapaguito / no tiene madre, / lo parió una gitana, / lo echó a la calle. // [«Esto niño chiquito / no tiene madre. / Lo parió una gitana / lo echó en la calle.//» *Aracoeli*, p. 1047]. Nessun dubbio esiste sul suo accento nordico, direi granadino: un canto che conosco perché l'ho raccolto io, proprio là dove convergono (è il paesaggio di Granada) la neve alla fonte e la felce all'arancio.» Federico García Lorca, *Sulle ninne nanne* [conferenza del 1930], Milano, Salani Editore, 2005, pp. 17-40.

³¹ Maria Ferrecchia, *L'isola di Arturo e Aracoeli di E. Morante. Due stili, un linguaggio*, in «Critica letteraria», XXIV, 1996, 91/92, fasc. II-III, pp. 596-597.

filastrocca indicano qualcosa di superficiale o fastidioso perché riportano a ricordi di un tempo ormai perduto e in cui non si crede più o si stenta a credere. Il viaggio a Valencia quando non ci sarà più la guerra a mangiare la *paella* è una *vecchia favola*, una *vecchia canzonetta*, il Manuele adulto vuol far credere che non c'è più nulla di *fantastico* o di *meraviglioso*. La realtà dei fatti ha smentito la *promessa*, ormai degenerata al rango di *favola vecchia* dove l'aggettivo, ben diverso da *antico*, assume qui una connotazione negativa intaccando il sostantivo cui si riferisce. *Antica* è detta invece la *favola* del sarto immortale. Contrario di *vecchio* quando indica il deperimento di cose o persone, il termine *antico* per indicare qualcosa di radicato in un tempo sempre presente, che sfida il tempo comune, aspira all'eterno. Si pensi agli *antichi* palazzi che si incontrano nella produzione della Morante (Palazzo Cerentano in *Menzogna e sortilegio*, la Casa dei Guaglioni nell'*Isola di Arturo*) e da qui si ricordi il termine ricercato *magione*, scelto per conferire all'abitazione antichità e nobiltà, per associarla immediatamente ad una sede di tesori e magia e storie.³²

Ma c'è un caso in cui *vecchio* assume una connotazione positiva in virtù di un significato tutto morantiano che potrebbe essere reso con una perifrasi come 'portatore di magia, senza età, fuori del tempo comune' e che dunque potrebbe annoverare tra i suoi sinonimi quello di 'mistero' e derivati. Si pensi al "tio", "piccolo vecchio"³³ in *Aracoeli*, che ad un Manuele viaggiatore spaesato indica la zona dove è situata El Almendral dicendogli che è considerata la "más luminosa"³⁴ d'Europa e improvvisamente a Manuele la lingua spagnola non suona più così incomprensibile. Il termine *piccolo*, trovato anche altrove in AMANTE con un senso negativo, viene qui ad assumerne uno positivo connotando una cosa o persona non in età avanzata o, come nel caso del "tio", non alta e da proteggere con cura e tenerezza. E come il *vecchio* (magico) il sostantivo femminile *vecchia* (magica) nelle sue forme alterate (*vecchierella*, *vecchietta*, la "vecchietta-gallinella"³⁵ di *Lettere ad Antonio* che sottolinea ancor di più la sua straordinarietà tramite il secondo elemento del composto tratto dal mondo animale).

Il sintagma ossimorico, che rientra pienamente nello stile della Morante e nel suo gusto per gli opposti, "vecchia fanciulla"³⁶ – con cui si definisce Elisa in *Menzogna e sortilegio* e che poi si ritrova declinato, con la violenza del linguaggio che spetta a volte all'ultimo romanzo, nella frase "un vecchio nano travestito"³⁷ riferita al piccolo Manuele fuggito dal collegio in cerca d'avventura e pronunciata da uno dei due partigiani presso i quali incappa – condensa in sé, come ormai ci si

³² Marcello Morante ricorda «il fascino che su lei [sulla sorella Elsa] hanno sempre esercitato le antiche famiglie e le ville patrizie ricche di tradizioni e di memorie. A giudicare dalle sue opere, nelle quali i piccoli borghesi e i poveri danno forse vita ai più grossi personaggi, vi è da supporre che il fascino del mondo patrizio sia derivato per lei dalla maggiore possibilità che esso offre di scavare nelle memorie, di rintracciare negli antenati e nelle antiche case le radici dei vizi e delle virtù dei viventi.» Marcello Morante, *Maledetta benedetta. Elsa e sua madre*, Milano, Garzanti, 1986, pp. 92-93.

³³ *Aracoeli*, p. 1252.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Lettere ad Antonio*, p. 1609.

³⁶ *Menzogna e sortilegio*, p. 10.

³⁷ *Aracoeli*, p. 1235.

aspetta, due significati contrari, gioca su due piani temporali che solitamente paralleli vengono qui ad intersecarsi per indicare una condizione *strana* (per il termine *strano* si veda oltre) del personaggio. E il lessema *vecchia* da un lato denota la condizione di clausura di Elisa che la apparenta alle *vecchie d'età*, alle *vecchie* deboli nel corpo e malinconiche, dall'altro a quelle come Tia Patrocinio *vecchia* di più di centovent'anni che va in una miniera (un divertito rinvio alla letteratura classica, Ulisse, Orfeo ecc.) e parla con la defunta *nonna* gitana (non a caso) che le svela "i destini di tutto il paese".³⁸ Tutta impolverata di carbone (si riesce a sorridere con dolcezza, con grazia in *Aracoeli*, soprattutto se ci si cala nel mondo della piccola Aracoeli andalusa o di Totetaco), la Tia riporta in terra quei segreti solo a poche persone in cambio di qualche alimento come le *vecchie* dei paesi centro meridionali, del sud, dai poteri magici che erano al tempo della Morante e fino a non molti anni fa considerate con estremo riguardo da tutta la comunità perché simili a sibille e guaritrici del corpo e dell'anima.³⁹ E della *nonna* di Spagna madre di Aracoeli si legge che «non aveva, tuttavia, l'aria di una vecchia; anzi non esprimeva nessuna età, piuttosto un'assuefazione naturale al tempo infinito, su cui posava, con grazia, una pàtina di malinconia suprema.»⁴⁰ Anche il termine *nonna*, e non il corrispondente maschile, nel significato stabilito dalla lingua italiana annovera due sensi dipendenti, come spesso capita nella letteratura morantiana, dalla presenza o meno della Storia nel contesto in cui il termine viene inserito. Così i *Nonni* (la lettera maiuscola è della Morante) paterni di Manuele, pieni di contrazioni nervose, appartenenti al Gotha torinese, che moriranno sotto i bombardamenti aerei di Torino da cui non sono voluti fuggire per proteggere i loro tesori borghesi, vengono definiti emblematicamente "Doppia Statua". A questi *Nonni* di città, dell'alto nord, si contrappone la *nonna* materna di una terra a sud della Spagna e metaforicamente sud del mondo, misteriosa, contadina, che, non condizionata dal progresso tecnologico, segue leggi di natura. Questa *nonna* ricorda Alessandra, *nonna* di Elisa in *Menzogna e sortilegio*. La *nonna* è anche il titolo di un racconto dello *Scialle andaluso*, dove, in un'atmosfera sospesa e a momenti inquietante che fa pensare ai racconti di Poe, viene delineata la figura di una *nonna* che racconta *favole* e porta la morte. *Nonna* è anche l'appellativo con cui Pasolini si riferisce alla Morante nella seconda recensione al *Mondo salvato dai ragazzini*; anche di sé dirà lo stesso: due 'nonni', lui ed Elsa, che, impossibilitati per *età* a far parte della generazione dei *giovani*, si rifiutano d'essere padri, i tanto odiati padri borghesi e allora, saltando una generazione, preferiscono essere 'nonni'.⁴¹ Analizzando la favola del '33, *La storia dei bimbi e*

³⁸ *Ivi*, p. 1191.

³⁹ Cfr. il primo capitolo per cosa si intende con 'sud' e per il riferimento ad Ernesto de Martino.

⁴⁰ *Aracoeli*, p. 1416.

⁴¹ «Cari studenti medi, non ho voluto esser padre, / ma non mi rifiuto, lo confesso, di essere nonno. // [...] uno per tutti e tutti per uno : "Leggete le poesie della nonna, / è l'ultima occasione culturale della nostra vita!" [...] I vecchi sono come gli scorpioni / che hanno il veleno nella coda, veleno che, in caso disperato, / usano contro se medesimi – gli autolesionisti – pizzicandosi il collo. // Il nonno-scorpione, appunto libidinoso di morte, / ha il veleno nella coda. / [...] La nonna sta a casa. A via dell'Oca. Ma sa tutto. / Perfino cos'è un corner o un battitore libero – per divinazione. / Il Pazzariello, s'intende, non è sportivo. / Il suo sport è andare di corsa quando potrebbe andare al passo, / o se volete, ballare, al suono dei divini mandolini. / Cose che sanno i vecchi intellettuali figli

delle stelle, Elena Porciani scrive:

figlia di essere principessa o miosotis, la nonna narratrice costituisce il più precoce alibi in prima persona della Morante, dotato della responsabilità di dispiegare nel testo la visione del mondo di una scrittrice ancora agli esordi, ma già protesa verso il tema della correzione 'fantastica' della realtà.⁴²

L'approfondimento della posizione della Morante sulla favola (o fiaba) intesa come genere letterario permetterà poi meglio di comprendere, quando lo si incontrerà nelle sue opere, il significato del termine favola (o fiaba, dal momento che per la scrittrice non v'è netta distinzione di significato tra le due parole).⁴³

La favola ha origini lontane, richiede uno sguardo insolito diretto agli esordi artistici della Morante. Il termine preistoria indica l'origine di un fenomeno, perciò anche un momento di ricerca, di sperimentazione. Tra i racconti della raccolta del '41, *Il gioco segreto*, *Il ladro dei lumi*⁴⁴ e *Via dell'Angelo* assumono una rilevanza fondamentale per valutare ancora di più una scrittrice tanto originale, immaginativa, visionaria e fantasiosa, per dimostrare quanto la forma lunga o breve appartengano alle sue corde di scrittrice tanto amante della vastità analitica di Dostojevskij che della sintesi di Poe.

Una favola come *Storia dei bimbi e delle stelle* va perciò tenuta in debito conto, dopo quella pubblicata nel settembre 1942 da Einaudi, che si intitolava *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina*. Nel 1959 uscì col titolo *Le straordinarie avventure di Caterina*, una nuova edizione accresciuta (ristampata nel 1969 e poi nel 1985 nella collana Libri per ragazzi), con quattro storie: il romanzo-favola, da cui il titolo dell'opera, e tre racconti brevi, comparsi precedentemente su riviste: *Un negro disoccupato*, *Piuma mette K.O.*, *l'amico Massimo* e *Il soldato del Re*. Il tutto corredato da disegni in nero e a colori dell'autrice.

La storia dei bimbi e delle stelle venne pubblicata sul «Corriere dei Piccoli» in nove puntate, dal 5 marzo al 30 aprile 1933. Pontremoli evidenzia «come questo racconto, senz'altro meno riuscito della storia di Caterina, contenga comunque elementi importanti e non trascurabili anche in rapporto agli sviluppi successivi del lavoro di Elsa Morante.»⁴⁵

di agricoltori, / scesi nel Borgo Grande che ormai non c'è più.» Pier Paolo Pasolini, *Il Mondo salvato dai ragazzini (continuazione e fine)*, in *Tutte le poesie*, vol. II, Milano, Mondadori (collana I Meridiani), 2003, pp. 51-54. Contrario alla definizione di nonna per Elsa Morante è Cesare Garboli: «Non voglio rinnegare quest'immagine alla quale Elsa ha certamente contribuito. Ma essa assomiglia troppo a quella divulgata da Pasolini in una poesia e ripresa dalle foto pubblicitarie e dalle quarte di copertina, quell'immagine di Elsa dal melenso sorriso di nonna o nonnetta di ragazzini di borgata e di vita – immagine che io abborrisco.» Cesare Garboli, *Corpo e finzione. Le poesie di Alibi*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, p. 90.

⁴² Elena Porciani, *op. cit.*, p. 46.

⁴³ «Riguardo al fatto che la scrittrice parla sia di fiabe che di favole, mi sembra, al di là della diffusa sovrapposizione dei termini, che "favola" meglio si inserisca nell'immaginario della Morante quasi cinquantenne che redige le proprie autopresentazioni, specie se si considera l'aggettivo che ne deriva, "favoloso", a lei molto caro», Elena Porciani, *op. cit.*, p. 27, nota 1.

⁴⁴ Per un'analisi approfondita del racconto si rinvia a Enzo Siciliano, *Elsa Morante*, in *Autobiografia letteraria*, Milano, Garzanti, 1970.

⁴⁵ Giuseppe Pontremoli, *Giocando parole*, cit., p. 59.

“La legge della trasferibilità”⁴⁶ delle favole viene dalla Morante applicata anche alle sue opere maggiori. Propp aveva individuato una caratteristica comune delle favole: «le parti componenti dell’una possono essere trasferite nell’altra, senza modificazione alcuna».⁴⁷ Lo studioso russo procedendo alla classificazione delle favole di magia, continua individuandone le “funzioni” e scrive:

così come le caratteristiche funzioni degli dei passano dagli uni agli altri e in conclusione finiscono con l’essere attribuiti ai santi cristiani, esattamente nello stesso modo si trasferiscono dagli uni agli altri le funzioni dei personaggi delle fiabe [...] le funzioni sono straordinariamente poche e i personaggi straordinariamente numerosi.⁴⁸

L’asserzione di Propp: «le funzioni sono straordinariamente poche e i personaggi straordinariamente numerosi» si cuce addosso alla produzione morantiana, non solo quella favolistica; con ciò non si vuole affatto negare l’originalità di ciascuna opera, ma far notare come vi siano delle “funzioni” che si ripetono nei personaggi di opere diverse. L’analisi della fase giovanile giunge allora ad essere uno dei tanti fili della treccia di storie della scrittrice e l’ultimo romanzo *Aracoeli* la matassa che tutti li contiene.

Ancora Pontremoli significativamente scrive a proposito della favola di Caterina e del suo amore infelice:

A sentire con tanto dolore non sarà, nella storia delle storie di Elsa Morante, soltanto Caterina; saranno, ovviamente, con ben diverso spessore e altre implicazioni, anche Elisa, Anna, Emanuele, Ueseppe, Francesco, Arturo, Nunziata; e tratti di Tit si ripresenteranno in Nino, Wilhelm, in Edoardo, in *Aracoeli*, in Giuditta...⁴⁹

Le parole canzone, l’alterato canzoncina rinviano sempre a qualcosa di istintivo, di barbaro, di primitivo e di fantastico. I giochi in versi che la Morante usa nella preistoria per la stesura di racconti per bambini sono, come osservato, presenti anche nella sua produzione successiva e quindi in *Aracoeli*. Essi ci conducono nel territorio del fantastico e in questo romanzo concorrono a rendere l’esitazione che la Morante vuole trasmettere al lettore, passando per l’io-narrante Manuele, il primo ad esitare. Favoriti dagli studi di Tzvetan Todorov sulla letteratura fantastica è possibile correlare le tre parole fantastico - meraviglioso - strano e capire i significati ad esse riservati dalla Morante, senza per questo intenderle designanti generi letterari al modo di Todorov:

[...] penetriamo nel cuore del fantastico. In un mondo che è sicuramente il nostro, quello che conosciamo, senza diavoli, né silfidi, né vampiri, si verifica un avvenimento che [...] non si può spiegare con le leggi del mondo che ci è familiare. Colui che percepisce l’avvenimento deve optare per una delle due soluzioni possibili: o si tratta di un’illusione dei sensi, di un prodotto dell’immaginazione, e in tal caso le leggi del mondo rimangono quelle che sono, oppure l’avvenimento è realmente accaduto, è parte integrante della realtà, ma allora questa realtà è governata da leggi

⁴⁶ Wladimir Ja. Propp, *Morfologia della fiaba* [1966], Torino, Einaudi, 2000, p. 12.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ivi*, p. 26.

⁴⁹ Giuseppe Pontremoli, *Giocando parole*, cit., p. 55.

ignote. [...]

Il fantastico occupa il lasso di tempo di questa incertezza; non appena si è scelta l'una o l'altra risposta, si abbandona la sfera del fantastico per entrare in quella di un genere simile, lo strano o il meraviglioso. Il fantastico è l'esitazione provata da un essere il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte a un avvenimento apparentemente soprannaturale.

Il concetto di fantastico si definisce quindi in relazione ai concetti di reale e di immaginario⁵⁰

[...] il fantastico dura soltanto il tempo di un'esitazione: esitazione comune al lettore e al personaggio i quali debbono decidere se ciò che percepiscono fa parte o meno del campo della «realtà» quale essa esiste per l'opinione comune. Alla fine della storia, il lettore, se non il personaggio, prende comunque una decisione, opta per l'una o l'altra soluzione e quindi, in tal modo evade il fantastico. Se decide che le leggi della realtà rimangono intatte e permettono di spiegare i fenomeni descritti, diciamo che l'opera appartiene a un altro genere: lo strano. Se invece decide che si debbono ammettere nuove leggi di natura, in virtù delle quali il fenomeno può essere spiegato, entriamo nel genere del meraviglioso.

La vita del fantastico è quindi irta di pericoli, ed esso può svanire in un qualsiasi momento. Più che essere lui stesso un genere autonomo, pare che si ponga alla frontiera fra due generi, il meraviglioso e lo strano. [...] niente ci vieta di considerare il fantastico appunto come un genere sempre evanescente. Del resto, una categoria simile non avrebbe niente di eccezionale. La definizione classica del *presente*, ad esempio ce lo descrive come un puro limite tra il passato e il futuro. Il paragone non è gratuito: il meraviglioso corrisponde a un fenomeno ignoto, ancora mai visto, di là da venire: quindi a un futuro. Nello strano, invece, l'inesplicabile viene ricondotto a fatti noti, a un'esperienza precedente, e, di conseguenza, al passato. Quanto al fantastico vero e proprio, l'esitazione che lo caratterizza non può evidentemente situarsi che al presente. [...] Comunque sia, non si può escludere da un esame del fantastico, il meraviglioso e lo strano, generi ai quali si sovrappone.⁵¹

[...] esiste anche lo strano puro. Nelle opere che appartengono a questo genere, si narrano avvenimenti che si possono spiegare mediante le leggi della ragione, ma che in un modo o nell'altro sono incredibili, straordinari, impressionanti, singolari, inquietanti, insoliti e che, per questa ragione, provocano nel personaggio e nel lettore una reazione simile a quella che i testi fantastici ci hanno resa familiare. È chiaro che la definizione risulta ampia e imprecisa, ma tale è anche il genere che descrive: contrariamente al fantastico, lo strano non è un genere ben delimitato, o più esattamente non è limitato che da un lato, quello del fantastico; dall'altro, si dissolve invece nel campo generale della letteratura (i romanzi di Dostoevskij, ad esempio, possono essere classificati nella categoria dello strano). Se si deve credere a Freud, il sentimento dello strano (das Unheimliche) sarebbe legato all'apparizione di un'immagine che ha origine nell'infanzia dell'individuo o della razza (sarebbe un'ipotesi da verificare; non vi è coincidenza perfetta fra questo uso del termine e il nostro). La pura letteratura dell'orrore appartiene allo strano [...]. È evidente che lo strano realizza una sola condizione del fantastico, e cioè la descrizione di certe reazioni, in particolare della paura. Esso è legato unicamente ai sentimenti dei personaggi e non ad un avvenimento materiale che sfidi la ragione (il meraviglioso, invece, si caratterizzerà mediante la sola esistenza di fatti soprannaturali, senza implicare la reazione che provocano nei personaggi).

[...] La sensazione di stranezza nasce [...] dai temi evocati che sono legati a tabù più

⁵⁰ Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica* [1970], Milano, Garzanti, 2000, p. 28. Le sottolineature sono mie.

⁵¹ *Ivi*, pp. 45-47.

o meno antichi.⁵²

Interessante notare in questi frammenti l'importanza riservata al lettore, che partecipa dell'opera o per lo meno la conclude secondo la sua interpretazione. Questo gioco che l'autore più o meno coscientemente crea, espresso tramite il personaggio, va giocato col lettore. L'ultimo romanzo morantiano richiede la partecipazione attiva del lettore, che alla fine deve prendere una decisione visto che non viene esplicitata dal personaggio. Dall'inizio di *Aracoeli*, il protagonista si presenta come un ex drogato ancora mezzo alcolizzato e soggetto ad allucinazioni, ma come giustamente osserva Giovanna Rosa: «Sin dall'autoritratto dell'io narrante il testo ci suggerisce di stare in guardia, di non prendere mai alla lettera le confessioni di Manuel [sic].»⁵³

Il lettore segue il cammino difficoltoso del protagonista come fosse il protagonista. Non è un occhio esterno, non osserva e basta, segue la storia incerto, esita. Subentra il **fantastico** di Todorov, con aperture piuttosto frequenti allo **strano** e anche, nonostante Manuele neghi l'esistenza del **futuro** (ma come al solito occorre non fidarsi troppo delle osservazioni che vogliono dare una visione assolutamente catastrofica della vita, perché a ben guardare il romanzo è pieno di segni di stampo inverso), nel **meraviglioso**.

La classificazione todoroviana, come si diceva, serve a penetrare meglio il senso delle tre parole considerate che nella produzione della Morante compaiono generalmente come aggettivi; semanticamente vicine poiché individuano situazioni fuori dall'ordinario non possono dirsi sinonime per il grado diverso dell'esperienza **straordinaria**. Un fatto o evento **meraviglioso** rappresenta il massimo dello **straordinario**, come suoi pari valgono soltanto il **miracolo** e il suo derivato **miracoloso**. Nella poesia omonima, Sheherazade rivela che è il cielo ad averla fatta **fantastica** e resa degna della grazia. Si è con la parola **fantastico** in contatto con un mondo non umano, ma un po' più in basso nella scala dello **straordinario**. Il rapporto con la terra non viene negato, anzi, il termine **fantastico**, oltre a creare esitazione, indica la realizzazione dello **straordinario** in terra, e può perciò anche riferirsi agli io-narranti che invece riservano la qualifica di **meraviglioso** ad altri o ad altro, considerati esseri o cose completamente scissi dal mondo comune. Si arriva a **strano**; chi osserva o narra si serve di questa parola per denotare un fenomeno inconsueto che lo riguarda e non riesce a spiegarsi, e se il referente è l'osservato esso appare agli occhi dell'osservatore momentaneamente incomprensibile. Elena Porciani evidenzia

la precoce ricorrenza del termine "strano" per indicare un elemento inatteso o disturbante che proviene dall'esterno, ma rivela al personaggio qualcosa che abita dentro di lui o di lei. Dalla rappresentazione dell'inevitabile esperienza di sradicamento che tale dinamica conoscitiva porta con sé, trapela però l'interesse dell'autrice anche per un altro aspetto della questione: l'*Unheimlichkeit* intesa come condizione di disorientamento dell'individuo moderno e, in questa veste, oggetto delle filosofie dell'esistenza, oltre che tema privilegiato della letteratura di primo

⁵² *Ivi*, p. 50.

⁵³ Giovanna Rosa, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziera* [1995], Milano, Il Saggiatore, 2006, p. 297. Si tratta in realtà di Manuele. Manuel è il suo venerato zio, fratello di Aracoeli.

Fu Giacomo Debenedetti il primo critico letterario a riconoscere il talento della Morante, fu lui che le aprì le porte del «Meridiano di Roma», dove iniziò a pubblicare molti dei racconti che poi confluirono nel *Gioco segreto*. Una profonda stima reciproca li unì, un critico che sapesse capire la sua opera così a fondo chissà se la Morante riuscì più a trovarlo.⁵⁵ E, per ribadire e confermare la serie delle corrispondenze intrecciate delle parole appartenenti alla costellazione terminologica studiata in questo sottoparagrafo e il significato o il senso che è stato loro assegnato, risulta quanto mai appropriato riportare alcune parti del bellissimo saggio sull'*Isola di Arturo* del grande critico, dove si constaterà la presenza di molte di esse e il ritorno di molti temi e motivi presi in esame e non ultima l'importante funzione del lettore che con la dovuta 'attenzione' può accostarsi al pensiero creativo dell'autore e formulare ipotesi:

C'è anzitutto, a suggestionarci, la fisionomia artistica della Morante. Non è detto che un autore sia legato a un solo aspetto del suo mondo; ma la mano da cui è uscita *L'isola di Arturo* è ancora la stessa che ha scritto *Menzogna e sortilegio*. E quel romanzo attingeva le sue linfe proprio dalla fiaba: cioè dallo strato intermedio tra il mito e il racconto diretto, realistico di un mondo storicamente differenziato. Ripeteva, in una vicenda apparentemente contemporanea, ma insieme oniricamente fuori del tempo, la favola dell'anello. Quasi che la Morante, per un cammino proprio, con iniziativa individuale, rifacesse quel processo collettivo e per noi anonimo, nel quale gli storici della fiaba vedono la transizione dagli orizzonti fiabeschi alla finzione narrativa.⁵⁶ Se adesso, nel nuovo libro, donde emanano sonorità e incanti così simili a quelli del primo, vediamo occhieggiare motivi di fiaba, e per di più con un gioco tentatore che sembra proporceli per subito ritrarceli, è naturale che ci mettiamo a rincorrere quei motivi, nella speranza che anche stavolta vi troveremo il succo della storia.

⁵⁴ Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, cit., p. 18. In questo libro, ancora sul termine in questione, a proposito della favola *Storia dei bimbi e delle stelle*, dalla Porciani studiata approfonditamente, si trova: «È questa [...] una delle prime occorrenze dell'aggettivo 'strano' per indicare una dimensione altra, ineffabile, che desta stupore e piacere con un residuo di (perturbante) sgomento», p. 42.

⁵⁵ Elsa Morante scrive: «[*Il gioco segreto* è] una raccolta di racconti, alcuni dei quali, al mio giudizio di oggi appaiono decisamente brutti. Altri, invece, io li considero validi ancora oggi: e tali, difatti, apparvero al loro tempo a Giacomo Debenedetti, che è stato il primo critico che si interessasse a me. A lui devo la prima, felice speranza della mia giovinezza; e solo oggi capisco quale fortuna sia stata per me d'incontrarlo allora, proprio al mio principio. Allora, io credevo che fosse un fenomeno naturale un critico che sapeva leggere i libri e intendere ogni loro significato; e più tardi, invece, ho imparato che questo fenomeno è un miracolo, quanto mai raro.» In *Cronologia*, p. XLIV.

⁵⁶ Pare di risentire l'eco di quest'ultima frase in una parte della già citata *Nota introduttiva* all'edizione einaudiana (collana Gli Struzzi) del '71 del *Mondo salvato dai ragazzini*, dove la Morante scrive: «In una serie di poesie, poemi e canzoni, una coscienza di poeta, partendo da una esperienza individuale (*Addio della Prima Parte*), attraverso una esperienza totale che si riconosce anche nel passato millenario e nel futuro confuso (poesie della Seconda Parte, e in particolare il poema, in forma di dramma *La serata a Colono*) tenta la sua proposta di realtà comune e unica (canzoni della Terza Parte). Si capisce allora perché Elsa Morante definisca il suo libro, fra l'altro, romanzo e autobiografia: non intendendo questi come un seguito di fatti particolari o personali; ma come l'avventura disperata di una coscienza che tende, nel suo processo, a identificarsi con tutti gli altri viventi della terra».

Ma ci sono anche altri richiami a indirizzarci sulla pista delle fiabe. Chiediamo scusa se dobbiamo ricordarli attraverso un minimo di aneddotica personale. Nel 1937, mi occupavo della parte letteraria del settimanale *Il Meridiano di Roma*, quando arrivò in redazione un racconto intitolato *L'uomo dagli occhiali*. A una semplice scorsa, risultava subito che lì c'era qualcuno per cui scrivere era la faccenda seria della vita. Quel qualcuno era Elsa Morante. Nel suo racconto, una visione del mondo turbatissima, sconcertante, garantiva già tutte le stigmate della coerenza e della necessità. La realtà vi appariva in una specie di sfocatura, che era poi un modo di tenere le cose incredibilmente a fuoco: non saprei dirlo altrimenti. Seguirono altri racconti, tra i quali *Il Gioco segreto*, che intitolò poi la loro raccolta. Era già caratteristico, in quelle narrazioni, un modo di stare avvinte alla logica, direi visionaria, delle figure e delle vicende, di accertare i loro significati tutt'insieme emblematici e umani: un modo certamente vigilato da una sicura coordinazione mentale. Ma c'era anche un continuo impennarsi della linea espositiva che, senza smarrire il proprio disegno, sfrecciava verso associazioni favolose, in una gamma soprattutto di splendori fastosi, sfavillanti, creduti con cuore infantile, con ingenuo bisogno del meraviglioso, rimpianti con chiaroveggenza adulta. Nel racconto *La Nonna*, per esempio, si sbrigliava una indimenticabile galoppata di cavalli di vetro, scalpitanti su un prato solare; ed era un'illuminazione lirica, raggiunta ai confini dei territori fiabeschi. [...] C'è poi un'ultima ragione, per cui la Morante, come tanti altri scrittori, ma lei con un fare più abituale, ci attira a cercare il nocciolo della sua verità nei domini del mitico; e sia pure di quel mitico più sentimentale, più sull'uscio di casa, che è il fiabesco. Tutte le volte che l'arte, oltre a farci conoscere le cose, ci dà il superiore benessere di riconoscerle, vuol dire che ha toccato e sfiorato qualche grande immagine primitiva, anche se non sa dircene il nome. E sono le immagini affidate ai miti e poi alle favole. Per spiegarci anche noi con un mito, succede allora come se le parole, a loro insaputa, si ricordassero di aver appartenuto al linguaggio che c'era una volta, quando gli dei o altri esseri fatati, possessori delle grandi spiegazioni che noi cerchiamo e non ritroviamo in terra, scendevano a comunicare agli uomini la loro oscura, indecifrabile sapienza, e adoperavano nei loro dialoghi proprio quelle parole in cui adesso si è ridestata l'antica reminescenza. Per simili ricuperi, non occorrono necessariamente artisti con ambizioni simboliche, favolatrici o esoteriche. Basta che certi attimi della loro memoria involontaria richiamino la memoria involontaria delle parole.

Se i motivi fiabeschi sono serviti così bene, non solo a intensificare il senso dei singoli episodi, ma a muoverne la dinamica, perché la Morante è come rifuggita dal sottendere una favola globale all'intero racconto? Per pudore, direi, della tristezza, della negazione che sarebbe emersa dalla morale della favola. Forse le sarebbe parso, in quest'occasione, di dover comporre una fiaba che avrebbe distrutto per sempre il mondo delle fiabe, che è per lei il più diletto rifugio. Una fiaba che sarebbe finita col triste miracolo di rinnegare la miracolosa, fausta, consolatrice conclusione di tutte le fiabe; che avrebbe raccontato invece come muoiono le fiabe. [...] Il nostro Arturo, però, non doveva finire così, era meglio che morisse. Aveva tanto sognato di salpare, adesso sappiamo che non approderà a nulla. Ha soltanto perduto il contrastato, solare paradiso degli amori infantili. La felicità è stata per lui quel punto acerbo. «Quella che tu credevi un piccolo punto della terra – fu tutto», dice la poesia che dall'inizio del libro ne addita l'epilogo. E aggiunge: «fuori del limbo non v'è eliso». L'isoletta celeste è stata quel limbo, il vero eliso.

E ora si pensi alla ideale narratrice di fiabe, alla figura di cui più volentieri immaginiamo provenga la voce limpida e trasognata, lontana, che ci racconta la fiaba: è la vecchina, la madre alla seconda generazione, con la sua tenerezza moltiplicata per due. Questa nonna trova gli accenti della sua poesia e la verità del suo affetto, allorché magnifica, come una giovane innamorata, le bellezze e virtù del Principe Azzurro.

Anche il meraviglioso degli avvenimenti ha ai suoi occhi lo stesso prestigio del Principe Azzurro. Quando si alza verso le sue magnificazioni, la Morante adegua la passione amorosa ed entusiasta della nonna di fronte al Principe Azzurro. Stava registrando il presente con uno sguardo docile e perspicace: ha ritrovato la fiaba.⁵⁷

⁵⁷ Giacomo Debenedetti, *L'isola di Arturo*, in «Nuovi argomenti», n. 26, a. 1957, pp. 51-53, 56-57, 59.

Seconda parte

Lessico

ACCECARE

E quella supina stupidità e sordità di tutti quando assistono al fatto pur così aperto e chiaro, **accecante**, della morte. *Lettere ad Antonio*, 1612.

Tutto il mio corpo gridava, mio caro fanciullo, amore mio, non potrò mai dimenticare quella strada sognata, in salita, e quell'altra sala grande in cui suo padre, sua madre e le sorelle si muovevano in una luce **accecante**, e in gran segreto mi dicevano: Non è calcolosi renale. È t... – e io mi sentivo bruciare, cadere come incenerita. 1622.

In quest'autunno nebbioso, io da qualche giorno sono tentato a inseguire la mia ragazza Aracoeli in tutte le direzioni dello spazio e del tempo, fuorché una a cui non credo: il futuro. In realtà, nella direzione del mio futuro, io non vedo altro che un binario storto, lungo il quale il solito me stesso, sempre solo e sempre più vecchio, séguita a portarsi su e giù, come un pendolare ubriaco. Fino a quando sopravviene un urto enorme, ogni traffico cessa. È il punto estremo del futuro. Una sorta di mezzogiorno **accecante**, o di mezzanotte cieca, dove non c'è più nessuno, e nemmeno io. *Aracoeli*, 1044.

Per quanto bendato, io *vedevo* adesso la scena del «Tribunale»: luogo piatto e senza pareti, di una luce **accecante**, dove scattavano in serie degli enormi pupazzi «mimetici» simili a marziani, con romboidi e triangoli al posto dei visi. Oramai, non avevo più dubbi che mi aspettasse la morte; e al primo colpo di martello, m'invase un panico rovinoso, con l'istinto di scappare. 1240.

Se mi riporto, cioè, alla scena del Tribunale subito dopo il verdetto, io ricordo (come fosse vero) che i miei occhi, per quanto **accecati** dalla benda, d'un tratto VIDERÒ la scena. 1247.

«Che fai qua, tu?!» mi disse aspra, «vattene subito via di qua!» Né saprei dire se sono stato io stesso, o lei, a buttarmi giù dal letto. La intravvidi che raddrizzandosi in fretta si ricopriva il petto con la camicia; mentre già io fuggivo alla traversata del corridoio, verso un pozzo di luce meridiana, terribile e **accecante**. Mi ritrovavo in camera mia, sbattuto in terra da un accesso di singulti convulsi e asciutti, che non risolvendosi in lagrime si rapresero in una febbre. 1300-1302.

Le notti, tuttavia, quel teorema fantomatico ribalenava sopra alla calotta nera dei miei sonni, spegnendosi e riaccendendosi in lontananza come l'insegna di un lunapark, il quale presto, in una grande esplosione, mi si spalancava senza fondo dalla tenebra. Un'illuminazione **accecante** vi si alternava con una fosforescenza bluastra; ma poi delle sue macchine spettacolari, effetti illusionistici, e mostri, e fenomeni, per solito al mio risveglio restava appena qualche simulacro vacillante, che non resisteva alla luce. 1405.

Stavolta, la Signora aveva preso la vera figura di un cammello; e trascinava per le sabbie mia madre, che le pendeva dal dorso, con la testa rovesciata indietro. La faccia di Aracoeli era seminascosta da un drappo che le lasciava scoperti solo gli occhi, all'uso delle donne arabe; e gli occhi, **accecati** dalle sabbie, erano bianchi. 1406.

ACQUA

Il sogno finisce.

In quello di stanotte, avevo sete. In mano tenevo un gran recipiente, di quelli alti e fondi che adoperano i lattai e lo empivo. In un momento si empiva di un'**acqua** biancastra, mista a latte. Che gioia berla! Mi sveglia con la bocca bruciata dalla sete, certo per tutto quel cognac che ho bevuto ieri sera. *Lettere ad Antonio*, 1580.

Da dove vengono i personaggi dei sogni? Intendo dire non quelli che, più o meno vagamente e fedelmente, raffigurano i personaggi della nostra vita diurna, ma gli altri, gli ignoti. E alcuni (ad es. quella suora della cattedrale) hanno un carattere ben delineato, umano. Sono vere e proprie *creazioni artistiche*.

Altri invece sono visi che s'imprimono in noi anche allo stato di veglia per i loro tratti strani, un po' simili alle visioni dell'allucinazione o ad immagini riflesse in un'**acqua** che le rende spettrali. 1593.

Prima di tutto, ero con A. dinanzi a un *grande mare* (forse da queste sole due parole, pronunciate l'altra sera a proposito di una mia avventura, e che piacquero a C. è nato il sogno). Era un mare meraviglioso, e il suo colore derivava certo dalla lettura fatta ieri di Rimbaud, in cui si parla «d'**acqua** infusa d'astri». Era notturno e insieme mattutino, color madreperla, a volte l'**acqua** sollevandosi scopriva una pianura d'erba, a volte si vedeva solo la pianura, ma se un momento si distoglievano gli occhi, al riguardare di nuovo appariva la meravigliosa **acqua**. Si leva a un tratto una tempesta; questi flutti perlacei si alzano, io sono atterrito perché là in fondo si dibattono dei velieri, e dentro quei velieri ci sono i miei, c'è mia madre. I velieri scompaiono, forse inghiottiti; ma ecco mia madre ci viene incontro camminando sull'**acqua**: ha un abito nero, con maniche larghe e sventolanti indietro, è più alta che non sia davvero. 1598.

Roma - 3 Marzo 1938

Ero su una barca a vela con altra gente familiare (ma chi?) avevo la sensazione di essere fra gente che mi amava. Lo scafo non era incavato, ma, di sopra, convesso, come certe barche giocattolo, così che ad ogni piegarsi della barca tutti gridavamo. «Badate che io non so nuotare» avvertivo con voce soffocata. Andavamo per un grande oceano, rovesci bianchi d'**acqua**, poi per una distesa lungo la riva, **acqua** calma come in un canale. 1615.

E se almeno potesse questa angosciosa mente/ come **acqua** toccare la radice, salire come il verde/ alla punta più alta. Insipida linfa/ e fatuo stelo! sempre rinato a invaghirti/ (con sospiro puerile e inerme)/ dei cavalieri feroci che giocano alla caccia/ delle angeliche belve.// *Amleto*, vv. 5-11.

Mi affretto a sortire da questa calca festante come da un'**acqua** sporca. Il coro amoroso dei baci mi ha scatenato nei nervi un accesso d'odio. ODIO, già! *Aracoeli*, p. 1092.

Ma inoltrandomi sul piazzale del Porto, riconosco, in un singulto improvviso, che di qua passò una volta Aracoeli e che ora i miei piedi ricalcano l'orma dei suoi piedini giovani.

Pure con gli occhiali, non riesco a distinguere, di fronte a me, nessuna linea di confine fra la terra e l'**acqua**. Salvo un'allungata ombra massiccia, che mi indica il molo, e le sagome incurvate di un paio di barconi spenti, la distesa d'**acqua** e terra alla mia vista appare tutta un'unica superficie piatta pietrificata. Il porto è buio, e dalle nubi un chiarore scarso rimanda in basso per l'aria la stessa tinta grigia di quella immensa lastra di pietra. Fra i miei passi incerti, mi son trovato coi piedi immersi in un'**acqua** bassa, forse una pozza piovana; e qua ho urinato, spiegandomi fortuitamente, all'atto stesso, la occulta intenzione di questo mio «rito comandato» (e malamente eseguito). Una dichiarazione virile di possesso: questo voleva essere. È uno dei segni usuali di certi animali nomadi: «Avviso. Da qui si stende il mio feudo». Corrisponde alla canzone degli uccelli verso la stagione dei nidi; e sul momento mi è parso di avere già adottato il medesimo segnale fermo in chi sa quali contese fanciullesche (forse in sogno?) Imprevista allora una lievissima folata di allegria mi passa accanto. E quell'oscuro udito interiore che ci restituisce anche le voci dei morti mi fa riconoscere, alla voce, uno mai conosciuto da me in vita: mio zio Manuel. Al tempo della sua morte nella guerra civile, lui non toccava ancora il suo pieno sviluppo; ma questa voce ha un'età ancora più acerba, e mi si confonde con la voce mia propria della prima pubertà, ancora agra e stonata. Però, senza dubbio è lui, lo si riconosce perfino all'odore, da muchachuelo che vive molto all'aria aperta. E viene a contestarmi la presa del feudo: «Io», proclama, «qua ci ho pisciato prima di te!» A occhi chiusi, io me lo riguardo, per le tante volte che me l'ero indovinato. 1102-1103.

La stagione dei villeggianti era alla fine. Gran parte degli stabilimenti e baracche dei bagni erano già smontati. Io mi stesi supino sulla sabbia, a pochi metri di distanza dall'**acqua**. Mi ero lasciato indietro anche gli ultimi echi della festa paesana, e il moto ritmico dell'**acqua** calma, unico suono sulla spiaggia deserta, mi sembrò la misura di un tempo incalcolabile non umano, che ignorava le Marie, le Natività e le processioni, accusando la mia solitudine. 1119.

La stanza è quale potevo aspettarmela: una stanza d'albergo di penultima classe, poco diversa da quella che ho lasciato stamane a Milano. Sul muro una carta a losanghe e fiorellini intristiti; un lavandino con **acqua** corrente, che subito - secondo l'abitudine - ho usato come orinatoio; un armadio a specchio traballante, che certo, nell'interno, trasuda odori sporchi; e un lettuccio affagottato nella sua coperta bruno-rossiccia, con un logoro scendiletto ai piedi. 1160.

«[...] E Totetaco, nella giornata, cambiava luce infinite volte: non solo alla salida del sol, e a mediodia o al tramonto. Ogni minuto. Bastava un passaggio di vento, una nuvola. Il cielo si travoltava nella terra e nell'**acqua**, e sempre meglio si riconoscevano le parentele. Tutti i colori si scambiavano. Era un divertimento continuo vedere i mutamenti dello spazio». 1183

Resistevole alla tentazione di stendermi in terra, dovunque fosse, e anzi volli affrettare il passo giù per il sentiero; ma siccome avevo tralasciato di mettermi gli occhiali, non vidi una pozzanghera e ci cascai dentro. È una fortuna, mi dissi, questo tuffo, che confonderà l'orrida pisciata nell'**acqua** fangosa. 1244.

E via via che il mondo, sotto una meteora impreveduta, s'andava offuscando e storcendo alla mia vista menomata, nel medesimo tempo l'**acqua** delle mie iridi s'intorbidava, smorzando i suoi lampi e capricci luminosi. Le lodi che agli incontri salutavano il bambino per colmare di gloria la madre, dovevano farsi via via più rare. 1258.

Li chiamo tutti larve o miraggi: vale a dire fumo, zero. Però se a questo, veramente, essi sono ridotti, tanto più problematici mi si fanno i loro ritorni inaspettati: dove essi erompono accesi dalle loro mura di cenere. Io li rivedo attivi, e intatti nei loro corpi, come se, nella loro lunga latitanza, il mio proprio sangue li avesse nutriti; e mi si scoprono, anzi, più vividi e freschi di quando io li conobbi in persona: come se le correnti del famoso Oblío li avessero lavati e risciacquati, detergendoli di ogni crosta. Si direbbero portatori attuali di una risposta ai miei miseri interrogativi di allora; ma la risposta sarebbe, ormai, tardiva, e comunque inservibile. Non si dà, infatti, riapprodo dall'Oblío se non attraverso il suo gemello, la Restituzione. È in quest'altro fiume che si ribevono le memorie perdute; ma come accertarsi che le sue **acque** non siano drogate, e inquinate da presagi o seduzioni, fabulazioni o inganni? 1264-1265.

EUGENIO - segno del Toro. *Natura* la Terra. *Pianeti* Venere Notturna, Marte in esilio, Giove e Sole pellegrini. *Gemma* l'agata. *Metallo* l'ottone.

ARACOELI - segno del Leone. *Natura* il Fuoco. *Pianeti* Sole in domicilio, Saturno in esilio, Luna pellegrina. *Gemma* il Rubino. *Metallo* l'oro.

MANUELE - segno dello Scorpione. *Natura* l'**Acqua**. *Pianeti* Plutone in domicilio, Venere in esilio, Luna in caduta. *Metallo* il ferro. 1292.

E il suo corpo molleggia e si snoda, quasi disossato, partendo sulla scia dell'uomo-gatto. Vorrei raggiungerla; ma poiché l'**acqua** già mi arriva al petto, il terrore del mare mi rispinge verso la riva. Io fui sempre affascinato dal mare, peggio di un amante disperato; e forse un fascino simile è inseparabile

dal terrore. Come sempre, allorché Aracoeli si allontana verso il largo, anche di poco, io tremo che il mare me la rubi. 1345.

Prima di varcare l'ingresso, essa si fermò a tersersi un poco il sudore, di cui grondava; e lo fece con gesti violenti delle mani, a strappi, come andasse ributtando da sé un'acqua battesimale, che ormai le ripugnava come un'acqua sporca. 1379.

Spinto all'uscio da un moto impulsivo – o riflesso – ora si sforzava di tenersi in piedi, sbalestrato e come abbagliato di ritrovarsi, ancora, nel giorno pieno. E accennava, intanto, nella mia direzione, un sorriso forastico e inquieto, che pareva mosso da un indizio confuso, più che da una percezione reale. È certo che, alla prima occhiata, non mi riconobbe, forse avvistandomi appena come un punto d'urto, che si allargava in una macchia di reminiscenze indistinte. Andava scrutandomi, infatti, semiciecò e faticoso, al pari di uno che cercasse, in un'acqua torbida, un proprio anellino sommerso. E quando l'oggettuccio smarrito riaffiorò alle sue pupille, queste mi salutarono con un tremolio simpatico, ma senza stupore. 1446.

ADDIO

Ecco che me lo portano via, un tormento sordo, come un raspare, un rodere interno mi tiene. Addio K, caro K *Lettere ad Antonio*, 1611.

Ma l'eco d'una tua risata,/ ultimo celeste addio/ per nove anni si aggirò/ su quel desolato paese/ rimbalzando in corsa, l'effimera/ fanciulletta. E l'approdo/quale fu? Sola/ nella mia stanza ero/ oggi, e stupore mi morse./ *Poesia per Saruzza*, vv. 9-16.

Inesperta son io,/ compagno né guida non ho,/ ma giungerò alla camera felice/ del mio bell'idolo./ Addio, dunque, parenti, amici, addio!/[...] E poi ti dirò addio.// Tu dirai: Lisa! supplicherai: Lisa!/ Ah, Lisa! Lisa! chiamerai./ Ma io ti dirò addio.// *Avventura*, 49-53; 97-100.

«E il recinto del Lager è una semplice rete di fili, carichi di una corrente letale. Basterebbe toccarli con un dito, e si è fuori, di là dal Lager. Ma di là c'è l'orrore supremo della morte, che li rende, per i più, intoccabili. E dunque si rimane dentro il carcere senza uscita, murati fra due orrori: la sopravvivenza e la morte, l'una e l'altra impossibili. Questa è la mia vergogna. Ma tu, bassetto radioso? sei falso o vero? E se voglio riconoscerti per vero, sei forse in vista del Trono? Allora, presentati a quell'uno che sta là seduto, e càntagliela, al Nostro Signore: che nella sua grande settimana lavorativa, lui, giorno dopo giorno, ha fabbricato un Lager. E il suo capolavoro del sesto giorno è stato quest'ultimo scherzo di natura: un grumo di mali più pesante del caos, e senz'altri organi motori che due alucce di tignola. Cresci e moltiplicati nel tuo caro Lager, gli ha detto, in guisa di addio. E da allora, s'è ritirato a riposare, senza più occuparsi della fabbrica». *Aracoeli*, 1250.

E così, dopo essere stata rinchiusa per nove mesi in una piccola cella – sola e senz'altra illuminazione che un brillantino all'orecchio – e tanto aspettata e provveduta di un corredo regale – Encarnación-Carina adesso veniva rimandata là donde veniva. «Al Paradiso». Io me la vedevo montare verso i precipizi colorati delle costellazioni, dentro una sorta di navicella volante, simile a quella in cui già m'ero veduto io stesso calare a Totetaco. Ma un orrore mi bloccava i sensi: non per l'addio della hermanita, ma per il sospetto spaventoso che mia madre – già da ieri negata ai miei sguardi – le volasse dietro. 1295-1296.

«Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire».

La sento che manda un riso, tenero. E questo è l'addio. 1428.

ADOLESCENTE

Ed ecco E. C. di là dalla piccola porta della stanza, oltre il porticato. Ha trovato l'uscio aperto, la stanza violata. Che avrà pensato di me, sua vicina, che ora, per colmare la misura, arrivo, perdendo fiocchi di sangue di fra le gambe che pesano? Lui ha infatti un'aria severa, delusa. È nudo. Che splendido colore! Ha veramente un colore di rame, così adolescente, robusto, sembra un sottile vaso di rame. È certo una reminiscenza di quella fotografia in costume da bagno che mi ha dato quando eravamo al liceo.

La mia bellezza che ancora sembra adolescente come afferrare tutto in tempo? Mi fa paura la vecchiaia la morte. *Lettere ad Antonio*, 1605.

Arriva fra la polvere mia madre, col suo cappello sulle ciocche grigie, un po' curva, pallida («Alla mia età – pensa – dover fare questi orribili e inutili viaggi!») Mia sorella la precede, con la sua aria noncurante e un po' sprezzante di adolescente che vuoi far vedere che non gliene importa. 1616.

E per quanto io non segua le vicende pubbliche, solo a guardare quegli occhi indovino che ormai la sua sentenza di garrota è stata eseguita. Così finalmente il giovane basco è trasmigrato, irraggiungibile, di là da Bilbao e da Madrid, accolto e festeggiato, con baci e risa da mio zio Manuel, l'andaluso.

I loro bei corpi adolescenti sono intatti; e né il Basco né l'Andaluso non ricordano più neppure il nome del Caudillo Generalissimo. Il quale intanto, vecchio di più di ottant'anni, si dibatte sulla crosta terrestre contro la propria scadenza ormai prossima. *Aracoeli*, 1055.

La sua somiglianza esterna con la zia Monda era innegabile: tale, anzi, che al primo sguardo li si riconosceva subito per fratelli. Ma quei tratti comuni di famiglia che in lei risultavano stonati, o scombinati, o fuori posto, invece in lui concordavano a un effetto di prestantza virile, ammorbidito da una sorta di freschezza adolescente. Così, in lui faceva bellezza la statura alquanto più alta della media,

con le spalle larghe sul corpo snello. E una certa rigidezza quasi meccanica dei movimenti era un segnale positivo del suo carattere risoluto, e insieme disciplinato. Lui pure, come la sorella, era biondo; ma il suo era un biondo sano e solare, non, come quello di lei, scialbo e giallastro. E gli occhi, anche in lui grandi e sporgenti, di colore azzurro slavato e piuttosto inespressivi, in lui, però, non erano guastati dalla miopia (godevano, anzi, di vista ottima) e avevano, inoltre, una orlatura di ciglia corte e fitte d'oro ramato che li accendeva, intorno, di un piccolo sfavillio. 1082-1083.

ADOLESCENZA

Però la stanza odora di morte. Capisco, qui morì la madre di E. C. che infatti morì al tempo della mia **adolescenza**. Questa camera odora davvero di **adolescenza** e di morte. *Lettere ad Antonio*, 1579.

Più tardi, ed ero semisveglia, si accostò a me chino sulla mia testa *il pallore* di mia madre. Non posso chiamare altrimenti quel viso d'ombra, con pochi capelli scendenti e bianchi. Ma era consolante, dolcissimo. Più che vederlo, lo sentivo, e me ne venne subito un terrore cosciente. «Se viene da me così, e se la sento così, - pensai - vuol dire che è morta». Più volte, da quando lessi che spesso nel momento della morte si apparisce alle persone care, nell'infanzia e nell'**adolescenza** ho avuto questa paura. [...]

Di queste notti, tre punti sono rimasti nella mia mente. I visi di mia madre, il mio corpo nudo, esile, gentile e candido, con quell'**adolescenza** sua, davanti alla vetrata, e quella casa allungata che splende un po' vitrea e ferrigna in cima alla vetta, di fronte alla vetrata, ma lontanissimo oltre la campagna. Una specie di parallelismo fra il mio chiaro corpo e quella casa. 1595.

Qua mi risalgono ai sensi, come un risucchio, certi fervori mistici della mia **adolescenza**: quando mi lasciavo tentare dal suicidio, come da una spedizione rischiosa alla volta di chi sa quali paradisi: tanto più esotici e invidiati perché impossibili. *Aracoeli*, 1061.

Se si fosse lasciato abbracciare da me, anche una volta sola, forse mi sarei accorto di non stringere, fra le mie braccia, niente; o un corpo di vecchio. Aveva ragione lui, certo, a dire che non era, lui nemmeno, un «corpo miracoloso». Era un cucciolo di scarto, di quelli da eliminare nel numero. Uno dei nostri comuni ragazzetti di oggi, ai quali il domani terrestre si annuncia come uno stupro innominabile. E dunque la loro **adolescenza** è un dormiveglia agitato, fra brutte ombre inspiegabili, con la paura del babau. 1099.

Quando Aracoeli fu seppellita, per me s'era iniziata da poco la fanciullezza. Poi le vicende familiari, e la guerra, mi sbatterono da una casa all'altra, e da una città all'altra. Nella mia prima **adolescenza**, io mi sentivo un paria, abbandonato da tutti. Ma conobbi, in quell'epoca, una notte di felicità incantata e innocente, mai più provata dopo la perdita di Aracoeli. 1146.

Ero ancora immaturo per la mia «crisi mistica» e per i «suicidii», che mi aspettavano di lì a poco, sul passo dell'**adolescenza**; ma già spesso mi assaliva una voglia di morire. Quando ci troviamo soli nell'estraneità, senza nessuno per accarezzarci, incliniamo a confondere la Morte coi nostri morti, ossia con un corpo d'amore e di carezze. Allora il corpo d'amore che mi adescava alla morte era mia madre. 1215-1216.

ADORARE

Quella monaca lo addita ai fedeli con gesti teatrali, lo **adora** con striduli gridi: - Ponete Iddio sull'altare! - grida. Ma da quel che dice si capisce che qualche cosa manca all'adorazione giusta e intera di quel dio, altri onori, gesti. *Lettere ad Antonio*, 1590.

La bella trama, **adorata** dal mio cuore,/ a te è una gabbia amara./ E in tua salvezza non verrà mai la sposa/ regina del labirinto./ *Alibi*, vv. 55-58.

E io sto là, mia presenza disperata, a ripetermi che è l'ultima volta, mia contemplazione estrema, sforzandomi per ogni nervo d'imprimere nel centro del mio essere (dove? nel cervello, nel sesso, nel cuore?) quel suo ciuffetto, quel suo pallore senile su faccia di bambino, quelle sue dita gracili, la sua immagine **adorata**, la sua sordida stanzettina **adorata**; «Ciao!» lui mi incalza, smanioso di congedarmi con urgenza; e intanto, per eliminarmi dalla sua vista, ha tuffato la faccia nel guanciale. *Aracoeli*, 1096.

Io non sono mai stato in un bordello; però, già nei miei anni iniziatici, per me la sua figura inaccessibile pullulava d'angoscia. Io ne stornavo i sensi, come davanti a un lenzuolo che si ha orrore di sollevare, perché copre un cadavere. E il mio orrore era di specie così selvaggia da snaturare la terra e spalancare il cielo: poiché in quel cadavere io paventavo di riconoscere un volto **adorato** e divino, che nella sua dissoluzione stessa mi si rendeva ancora più sacro. 1116-1117.

Erano tutti adolescenti e, per lo più, amanti delle donne. E nei miei film i nostri incontri, tutti, secondo l'usato, culminavano nel mio assassinio; mentre, nella realtà, nessuno di coloro si dava la pena di ammazzarmi. Da loro, non potevo aspettarmi amore, né l'ultima, desiata piaga. La massima grazia che potevano, essi, concedermi, era di lasciarsi succhiare da me. A pagamento. Loro, simili a statue regali. Io, come fossero santi, in ginocchio ai loro piedi. E la mia pupilla, al berli, si velava, nello sguardo **adorante** e assonnato che ha l'infante allattato dalla madre. 1159.

«O angelo prestigiatore, altare celeste!» gli grido nel mio interno. E, levandomi dalla mia caduta, mi

piego in ginocchio ai suoi piedi, nel tempo stesso che lui, con una docilità incantevole, si fa un poco più piccolo, per adattarsi alla mia statura terrestre. Davanti a me, il suo sesso, simile a una rosa, sboccia e s'inturgidisce verso la mia bocca. E al suo sapore tiepido, io sento le mie pupille appannarsi, nella delizia **adorante** e assonnata che ricolma l'infante al petto della madre. 1175.

Fino dalla mia nascita, per me *paternità* significava *assenza*; e si sa che l'assenza è una legge ordinaria dei numi, i quali poi, col fulgore delle loro apparizioni straordinarie, ci confermano la propria sostanza luminosa. Al mio culto (quasi astratto) lo consacrava la fede **adorante** di Aracoeli; e da me in lui si onorava lo sposo di Aracoeli, non certo il padre della mia carne. 1269.

Solo una morte prematura può escludere i corpi **adorati** dai sordidi sepolcreti della norma e salvare la verità dell'assurdo contro i falsi della logica. 1404.

ADORAZIONE

Una delle due fanciulle ha uno strano viso, capelli di un biondo avvizzito, lisci e composti, guance lisce e scarne, e i suoi occhi mi seguono con una strana **adorazione** e nostalgia. Più in là in piedi altre fanciulle, di cui noto i dolci capelli dalla pettinatura composta, e morbidi, gonfi e lisci, un po' lunghi, discosti con leggerezza dal volto. *Lettere ad Antonio*, 1587-1588.

Al fratello, Raimonda votava un'**adorazione** radicata, di qualità catechistica; e del resto, in famiglia, già fino dalla prima infanzia, era stata educata al principio che il marito è superiore alla moglie, e i figli maschi alle figlie femmine. *Aracoeli*, 1083.

Io mi tendevo verso i due «partigiani» con la medesima **adorazione** atterrita di un pellegrino devoto che incontra due santi del calendario. 1255.

A pochi passi da me, Aracoeli mi sembrava già un punto irraggiungibile; ma dovunque, nel buio della cameretta, la sua faccia aveva lasciato la propria impronta luminosa. Con la sua bocca prognata che manda i bacetti della notte e i boccoli a capriccio sul suo pallore straziato: per quanto serrassi le palpebre o mi coprissi la testa col cuscino, io seguivo a vederla ossessivamente. E ansia, rimorso, **adorazione** mi assalivano in branco, lacerandomi coi denti e leccandomi con le lingue; finché il sonno mi consegnava, ormai stremato dal pianto, ai miei soliti, perfidi sogni notturni. 1305.

ADULTO

Sono i tuoi giorni un prato lucente/ dove t'incontri con gli angeli fraterni:/ il santo, **adulto** Chirone,/ l'innocente Sileno, e i fanciulli dai piedi di capra,/ e le fanciulle-delfino dalle fredde armature./ *Alibi*, vv. 20-24.

Ho imparato in seguito che in Spagna è uso comune battezzare le bambine con simili nomi, anche latini, della chiesa o della liturgia. Ma pure, via via, con l'età **adultta**, quel nome Aracoeli si è scritto nel mio ricordo quale un segno di diversità, un titolo unico: in cui mia madre rimane separata e rinchiusa, come dentro una cornice tortile e massiccia, dipinta d'oro. *Aracoeli*, 1048.

Ancora mi persegue, tuttavia, l'assillo che torna a vessarmi a ogni traversata di stazioni - o simili luoghi di transito e di partenza - nell'incalzare degli orari. È un effetto non solo dei miei paterni recidivanti, ma - all'origine - delle mie tare visive. Fui sempre miope - e astigmatico - fino da ragazzino, e con l'età **adultta**, da qualche anno, mi è sopravvenuta in aggiunta la presbiopia. Sono, dunque, miope e presbite al tempo stesso, e per conseguenza - specie quando il mio cervello è confuso - gli oggetti comuni mi si tramutano in sagome stravaganti e indecifrabili, che a volte richiamano certi fumetti di fantascienza. 1060.

il mio sesso rimaneva addormentato dentro il suo limbo verginale, senza sogni e immune dai contagi. Si direbbe che una volontà perversa volesse preservarmi lungo i miei transiti antelucani, per consegnarmi illeso, sul primo risveglio, alle squadracce del mio Eros **adultto**, già pronto con le corde. 1146.

mi sono quasi incantato a fissare il mio avambraccio, straziato da cicatrici più o meno recenti, e pallide tracce lineari di tagli antichi, visibili ancora oggi (per me, almeno?) Sono i segni permanenti della mia droga **adultta** e dei miei fanciulleschi «suicidii». 1171.

Chi può dire dove e quando la macchina dei ricordi inizia il proprio lavoro? In genere si suppone che, al momento della nascita, la nostra memoria sia un foglio bianco; però non è escluso che, invece, ogni nuovo nato porti in sé la stampa di chi sa quali soggiorni anteriori, con altre nature e altre luci. Forse queste, agli esordi del suo soggiorno terrestre, interferiscono ancora, simili a una lente aberrante, nelle nuove apparenze quotidiane offerte alla sua rétina. E allora il suo campo s'inonda di forme e colori favolosi, per via via ridursi, impallidendo nel tempo, alla povertà di una sinopia dopo lo strappo dell'affresco. Finché la memoria **adultta** (comunemente, almeno) provvede a dissipare fino all'ultima ombra di quel primario spettro luminoso. Considerandolo, a distanza, nient'altro che un effetto equivoco, falso e strumentale: il quale forse, con le sue fantasmagorie precarie, voleva consolarci della nascita, così come le visioni leggendarie dell'al di là vorrebbero consolarci della morte. 1177-1178.

né dell'anarchismo, né del comunismo, in realtà io non ne sapevo proprio niente.

E, a ripensarci, pure da **adultto**, io non ne ho mai saputo molto di più che a sei anni o a dodici. La mia natura è negata alla politica e alla storia: miseri e vani i miei tentativi di smentirlo. 1216.

Un padre, non si chiama per nome.

E allora rinunciavi, con lui, a qualsiasi appellativo diretto. Per richiamare la sua attenzione, lo toccavo sulla manica della giacca. E lui m'incoraggiava con un sorriso dei suoi dentoni candidi; e aggiungeva il solito suo gesto, di carezzarmi sui capelli. Questa carezza non mi disturbava, però istintivamente me ne ritraevo, come da un simbolo vuoto e poco attendibile. In realtà, fra il suo corpo e il mio si era stesa (e s'infittiva con la mia crescita) una nebbia confusa: pari a quella, appunto, che vela ai mortali le apparizioni sfavillanti dei Superni. Forse, una nebbia simile avrà confuso, agli occhi degli Aztechi, i primi bianchi sbarcati nel loro regno. La sua razza era diversa dalla nostra. E i suoi stemmi allogeni agivano su di me come esorcismi contro il peso della sua presenza fisica. Stemmì o stigmi? Uno era la PATERNITÀ, della quale ho già detto. E un altro era la VIRILITÀ. Di questa io vedevo, in lui, il campione **adulto**: e la VIRILITÀ **adult**a, già fino da allora, a me provocava un senso di separazione forzosa: come a un piccolo Giudeo del Primo Secolo la persona di un Romano. 1270.

Amore mio / Amore mio Amore mio Amore mio / Amore mio Amore mio Amore mio. // Quando si rinchiudevano insieme nella loro camera, io me ne tenevo a distanza riguardosamente, conforme alla famosa «religione **adult**a delle nozze» che avevo imparato fino da bambino. Ma da quella sacra clausura nuziale mi si propagava, adesso, un presentimento di disordine, simile a un soffio temporalesco che agiti il velano dell'Arca. 1340.

AGNELLO

Kafka e Filippo S. – La scelta per il contrasto non poteva essere migliore. Un dieci con lode, autore dei sogni. E quella supina stupidità e sordità di tutti quando assistono al fatto pur così aperto e chiaro, accecante, della morte.

Lo portavano via come un **agnello** al Mattatoio.

Macto - as - avi - atum - are. *Lettere ad Antonio*, 1611-1612.

...E indietro, ancora più indietro nel tempo. Il 4 novembre di 43 anni fa, ore tre pomeridiane. E il giorno e l'ora della mia nascita, mia prima separazione da lei, quando mani estranee mi strappano dalla sua vagina per espormi alla loro offesa. E s'è udito, allora, il mio primo pianto: quel tipico pianto di **agnellino**, che secondo i dottori avrebbe una semplice spiegazione fisiologica, per me balorda. Io so difatti, che il mio è stato un vero pianto, di lutto disperato: io non volevo separarmi da lei. *Aracoeli*, 1057-1058.

a te gli uomini cresciuti facevano paura. Certuni avevano grossi baffi, pelle maculata, occhi sanguigni, e ti era capitato di vederli nell'ubriachezza – nella lite – nel furore, farsi brutti peggio dei lupi. Tu non volevi casarti con nessuno. Fin quando, al tuo sedicesimo anno, arrivò il bel Marinaio, il Caballero esotico, gentile di modi come un **agnello**, differente da tutti gli altri novios. 1168.

AGOSTO

Stupisco se ripenso che avevo tanti desideri/ e tanti voti da non sapere quale scegliere./ Ormai, se cade una stella a mezzo **agosto**,/ se nel tramonto marino balena il raggio verde,/ se a cena ho una primizia nella stagione nuova,/ o m'inchino alla santa campana dell'Elevazione,/ non ho che un voto solo: il tuo nome, il tuo nome,/ o parola che m'apri la porta del paradiso.// *Lettera*, vv. 9-16.

Nel mese di **agosto**, la città di Roma somigliava a un Sahara inforcato. Giorno e notte, *Aracoeli* era tutta in sudore. *Aracoeli*, 1285.

Secondo la mia cronaca datata a memoria, fu nello stesso **agosto** che Manuel, fuggito dietro ai guerriglieri anarchici, finì ammazzato da quelli della parte contraria. 1286.

La zia Monda ci accompagnò al treno, provvedendoci di conforti per il viaggio (a me, confetture, e un libro di fiabe, che meritò dai nonni qualche sguardo di diffidenza). Era l'uno o il due di **agosto**. E così, tutto elegante in camicina e cravatta, io salpai verso quella lunga villeggiatura, in cui per la prima volta ho sperimentato la più nera infelicità terrestre: di esistere vivi dove non c'è nessuno che ci ama. 1398.

È stata la tua misteriosa ambiguità, *Aracoeli*, che mi ti ha resa immortale; e non per caso, forse, quel tetro **agosto** della mia «villeggiatura» – che preparava il mio passaggio all'età della ragione – è stato il punto scelto per la tua morte. 1404.

AFFETTO

Allora per farmi sentire dagli altri, sempre con più forza grido: Vattene! Vattene! Non ti voglio qui! Non devi stare qui! Vattene! – Lei esce, con gli occhi duri, nel suo vestito d'adolescente di cattivo gusto. «Come mi odia – penso – Un tempo aveva dell'**affetto** per me, ma ora sempre più mi odia, sempre più». Ma la scaccio. Anche mio padre dev'essere andato via. Io sto con quei tre amici, ma in me c'è un'ansia, come un serpe interno che si snoda. *Lettere ad Antonio*, 1582.

La morte mi appariva come un corpo squallido, gonfio e viscoso. Un **affetto** cupo mi attirava a mia madre, già possesso della bruttezza e del disfacimento che preparano per lunghi anni la fine della morte. 1617.

Ti dirò: tu sei tutto il mio bene, ad ogni ora/ questa grazia di amarti m'è dolce compagnia./ Potesse il mio **affetto** consolarti come mi consola,/ o tu che sei la sola confidenza mia!// *Lettera*, vv. 28-31.

del suo corpo di allora, mi si rifanno vive per prime, con un **affetto** irrimediabile, certe sproporzioni, o bruttezze, o goffaggini da me allora non percepite: la testa forse troppo grossa per le sue spalle

magroline; le gambe rustiche e ben piantate, dai polpacci troppo robusti, in contrasto con le braccia e il corpo ancora gracili; qualche impaccio nell'andatura (specie mentre si avvezzava a portare i tacchi alti) e i piedi corti e grossi, con le dita disuguali e un poco distorte, e le unghie malcresciute. Anche dopo avermi partorito, il suo corpo si manteneva quasi virgineo, con certe angolosità fanciullesche, e i movimenti sospettosi e malaccorti dell'animale trapiantato. *Aracoeli*, 1051.

È proprio la sua tenera voce di gola, intrisa di saliva, che mi ricanta all'orecchio quelle sue canzoncine di paese. Essa le mischia con certe piccole voci di **affetto** e risatine scherzanti. E in queste, sembra che la sua lingua si scioglia a tenermi un discorso. 1052.

Nemmeno qua, tuttavia, non potevo dargli un attributo preciso. Lui non corrispondeva a nessuno di mia conoscenza. Non aveva nome. E di lui non avevo che un'unica notizia verificabile: che non esisteva. Era una fortuna per me la sua non esistenza che, sola, me lo rendeva accessibile. Però, fra noi due non poteva darsi altra intimità che l'assassinio. Da uno come lui, uno come me non poteva pretendere moti d'**affetto**, fuori della violenza estrema. C'è un patto di comunione carnale irrimediabile fra l'uccisore e il suo giustiziato. E nel mio bisogno di amore, io godevo del suo gesto assassino come di una confidenza totale, una tenerezza. 1132.

Ricordo una piccola scena dove lui, coprendosi di rossore, chiedeva a lei - nell'ansia di una risposta: «Sei contenta che adesso rimango qui con te?» e lei scoppiava in pianto e gli baciava le mani. Credo che difficilmente sulla terra si potrebbe contemplare una simile espressione di **affetto** negli occhi di due creature amanti. 1307.

ALIBI

Solo chi ama conosce. Povero chi non ama! / Come a sguardi inconsacrati le ostie sante, / comuni e spoglie sono per lui le mille vite. / *Alibi*, vv. 1-3.

Avevo sperato che loro mi amassero come io li amavo. Ma invece – per quanto io cercassi rifugio negli **alibi** dei loro sacri misteri e della mia propria ignoranza – ormai, sempre più stretto, mi accerchiava un senso fatale: di essere caduto in disgrazia. *Aracoeli*, 1236.

Senz'altro allora essa dovette rendersi conto, invincibilmente, che suo figlio, crescendo, s'imbruttiva; e che accusarne soltanto gli occhiali sarebbe, in parte almeno, un falso **alibi**. 1258.

Oggi, quella cartolina, recapitata postuma per via di un disservizio postale, mi si fa credere un **alibi** di Manuel, a noi fatto pervenire da lui stesso, di là dal suo radioso oltremondo, per darci smentita della sua morte. 1288-1289.

Solo una morte prematura può escludere i corpi adorati dai sordidi sepolcreti della norma e salvare la verità dell'assurdo contro i falsi della logica. A costo di calunniarti e maledirti e rinnegarti, io non ho MAI voluto riconoscere la denunciata impossibile miseria del tuo ultimo segreto. E così ti ringrazio per il nostro intrigo puerile. La tua terribile ambiguità tua buiezza e imbroglio, tuo scandalo tuo splendore - mi accompagnerà, giocando, al traguardo del vuoto. Che tu sia benedetta, mamita, per il tuo **alibi**. 1404.

ALLEGRIA

Se penso a quanto di secoli e cose noi due divide, / spaúro. Per me spaúro: ch'essa di ciò nulla sa. / Ma se la vedo con un filo scherzare, se miro / l'iridi sue celesti, l'**allegria** mi riprende. / *Minna la siamese*, vv. 10-13.

Si ripiega la memoria ombrosa / d'ogni domanda io voglio riposarmi. / L'**allegria** d'averti amico / basta al cuore. E di mie fole e stragi / coi tuoi baci, coi tuoi dolci lamenti, / tu mi consoli, / o gatto mio! / *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 45-51.

Non mi capitava mai di venire prescelto. Perfino quando (per un caso raro) mi ero lasciato coinvolgere nel gioco «dei ladri di strada», e speravo di venire scelto per una parte qualunque: del ladro, o del derubato, o del poliziotto; non ero stato scelto mai: per nessuna parte.

Non sapevo in che modo manifestare la mia **allegria** sorprendente. Però accorgendomi che lui aveva, tuttora, la faccia bagnata di pianto, gliela asciugai, cautamente, con la mia manica, a evitare che le lagrime, in quell'aria gelata, gli andassero in ghiaccio. Poi, sempre con cautela, gli rimboccai sul fianco le coperte, e gli ricoprii pure parte della testa, badando a lasciargli liberi i respiri. *Aracoeli*, 1151-1152.

Aracoeli, osservando che i pantaloni mi stavano, come si dice «stretti di cavallo» se ne lagnava, e tornava, ogni tanto, a sistemarmi un poco addosso, preoccupata per il mio culillo; né mai tralasciava, in quell'atto, di darmi qualche bacetto sulle mani e sul viso. La sua bocca era più calda del solito, per l'emozione e la felicità. E io, spensierato e curioso, gioivo non meno di lei: poiché tutto quanto la rallegrava era un'**allegria** per me. 1205-1206.

Giammai quella mia prima Aracoeli si sarebbe avventurata in istrada senza di me: anche perché – strano a credersi – in tali occasioni ero io che proteggevo lei, non il contrario. Forse, dal mio ramo paterno mi proveniva un'esperienza atavica urbana; o forse, era la gloria di proteggere lei che m'ispirava. E certo che io, per la circostanza, mi sentivo investito di una responsabilità virile: prode, sicuro e pratico. «Non aver paura!» le strillavo, «possiamo traversare, adesso». «Di qua! di qua, si passa!» «Una corsa, e siamo arrivati! Via!» Era come se, per una volta, fosse lei, la mia bambina; e questo rovesciamento ci empiva entrambi di **allegria** mista di apprensione, al pari di un gioco ardimentoso. Il quale, del resto, fu di

durata breve. Impaziente, com'era, di adeguarsi alle altezze dello sposo, Aracoeli non tardava a scafarsi. 1211.

Io credo, in realtà, che mio padre poco s'interessasse o s'intendesse di mode; ma il suo cuore amoroso gli prestava una sorta di divinazione propizia: «Una toilette magnifica! - Davvero di grande stile! - Il massimo dello chic! - Un gioiello!» erano le frasi che lui proferiva invariabilmente, commosso alla visione di Aracoeli, fra i soliti suoi risarelli e rossori da muchachito. Però le sue frasi abusate, alla traversata verso Aracoeli, mettevano buffamente le ali, mutate in gridi d'amore; e sbattendo e palpitando come al primo volo, andavano a posarsi sul loro nido aspettante: Aracoeli. Essa, a riceverle, si colorava tutta di freschezza e di gaudio, tale che nemmeno la regina di Saba, se ascoltava il Cantico dei Cantici recitato da re Salomone.

In simili circostanze, io venivo attaccato, per contagio, dalla stessa totale **allegria** che invade i cani domestici: i quali, se in famiglia si balla, pure loro si mettono a ballare. Il mio, però, non era un comune ballo profano. L'esultanza che mi contagiava era una religione, paragonabile a quella dei paesani al passaggio della Statua, o degli Ebrei nella presenza dell'Arca. Ora, la Statua, e l'Arca, nel caso, era mio padre. 1268-1269.

La terribile fatica della gravidanza le lasciava così poco fiato, che costantemente essa si teneva silenziosa. Ma nell'avvertire i movimenti della creatura, mossa da **allegrie** irresistibili usciva in certe risatine ilari e discrete, che seguitavano a tremarle in gola, come corde di mandolino appena toccate: «Manuelino! ah! ah! Manuelino! La hermanita gioca! La hermanita salta e baila!» E con gesto amico, di tenera castità, accostava al suo ventre la mia mano. «Sì! la sento! la sento!» esclamavo io con foga (ascoltando una specie di frullo attraverso la stoffa leggera della sua vestaglia). E ridevamo insieme allegri. E io le davo due bacetti sui ginocchi.

Queste vicende di famiglia rischiavano di consegnarmi alla totale solitudine (io sempre, non so perché, ho svalutato la zia Monda, come fosse il surrogato di una vera persona). Ma invece, per l'intera stagione, non fui mai solo; anzi, nonostante tutto, conobbi un'**allegria** straordinaria: difatti, per la prima (e ultima?) volta nella mia esistenza, avevo un amico.

L'attendente Daniele era un marinaretto di prima leva, il quale, alla faccia, dimostrava meno della sua età (venti anni). 1314.

«Da piccolo», gli dissi, «avevo anch'io la vista bella. Ma poi mi sono cecato». Provavo, al tempo stesso, **allegria** per gli occhi di Daniele, e mestizia per i miei: però un tale sdoppiamento mi sfociava in una grazia unica, somigliante a un bacio. 1320.

ALTO

Ieri dev'essere stata per me una giornata piena di soffocate umiliazioni. In tal modo spiego i sogni di stanotte. A. è infatti uno snob, e io vorrei soddisfare con la mia persona il suo snobismo, avendo per esempio, un'**alta** posizione sociale o essendo illustre. *Lettere ad Antonio*, 1580-1581.

Stanotte, nel sogno, offrivamo un caffè ad A. «Devi portarmi quell'affare lì?» egli notava, non soddisfatto, guardando il filtro. Ma poco dopo, al posto di lui, un altro ospite era seduto a un tavolino che avevo posto nella mia camera (ero assai impensierita all'idea di dovergli offrire un pranzo). Costui era bello, in tenuta balneare, con pantaloni di lino blu e maglietta, capelli grigi, un francese. E su dalla strada vedo arrivare un altro suo amico, simile a lui come un fratello gemello, anch'egli francese. Lo guardo venire dalla finestra: egli volge in **alto** il viso (come spicca quel viso dalle rughe profonde che lo scolpiscono nobilmente, fra la folla delle ombre!) - È uno di quegli uomini che, al pallore del viso, alla leggiadra elasticità del passo, denunciano un'anormalità segreta, quale la pederastia. Ma la coscienza di questo loro vizio, invece che abbrutirli come fa con altri, dà loro una noncuranza, una grazia, quasi una disdegnosa superiorità. Non dimenticherò mai quel viso volto in **alto**. 1593.

Si leva a un tratto una tempesta; questi flutti perlacei si alzano, io sono atterrita perché là in fondo si dibattono dei velieri, e dentro quei velieri ci sono i miei, c'è mia madre. I velieri scompaiono, forse inghiottiti; ma ecco mia madre ci viene incontro camminando sull'acqua: ha un abito nero, con maniche larghe e sventolanti indietro, è più **alta** che non sia davvero.

E poi, io sono in una graziosa villa con giardino. 1598.

Ma ora sono in uno strano luogo. È una stanza **altissima** fra dirupi e precipizi. Siamo in molti, fra gli altri mia madre e mio fratello maggiore. Ma il personaggio principale è una specie di negromante, d'aspetto modesto, lungo e secco, in abito borghese. 1599.

Il padre di qualcuno è morto in questo momento, bisogna aspettare, perché già faranno il funerale, aspettiamo la cassa, ma A. non vuole, è stanco. Presso il basso cancello di legno insiste che andrà via, e allora lo seguo. Ma poi io entro, sola, nella grande chiesa di chiara pietra grigia, lussuosamente parata di rosso e di bianco. Mi inginocchio su un inginocchiatoio coperto di broccato rosso. In attesa della cassa, il Prete dice la messa. La Chiesa è immensa, **altissima** e piena di luce, pochi inginocchiatoi sparsi e poca gente. 1605.

Kafka esce dalla sua culla. È **alto**, tutto vestito di un abito borghese scuro, ha perfino il cappello in testa. Povero ragazzo, ti riconosco, sei proprio come nella fotografia. Ed è tranquillo, quasi parrebbe già morto, ma non è che rassegna finale, tanto non c'è niente da fare. 1610.

Ho dunque sognato Donna P. B. - ma bionda, e piuttosto simile a Sibilla A., ancora giovane. Mi aveva, sì, ricevuto, ma da sola a sola e mi parlava da un'alta sedia massiccia, mentre io di fronte a lei ero su un basso divanetto. Mi parlava un po' da lesbica o almeno così m'illudevo, con quel viso di un rosa da fiore incipriato fra le bande bionde. E io facevo la cortigiana, e pareva che lei dentro di sé ci si divertisse, e, pur con una squisita cortesia, faceva la contegnosa e mi tendeva perfino piccoli tranelli. Certo io dentro di me speravo di conquistarla. 1612-1613.

Essa reca un fagotto (c'è il bambino). «Lo compongono qui, davanti a tutti?». Vedo infatti che la signora contegnosa (alta ed anziana, magra, capelli bianchi, abito nero adorno di merletti) ha deposto il fagotto sulla tavola, e comincia a togliere le pezze. [...]

Ieri avevo fatto una passeggiata così bella, sebbene piena di paure come un incubo al pensiero della solitudine e dei debiti incalzanti e della miseria e della partenza di A. Ma quei laghi, e i cigni, e le facciate sorrette da colonne marmoree, in cima alle alte scalinate! E quelle ville dai recinti fioriti, gli alberi di primavera! E invece tutti sogni di morte. 1619.

Una galleria su cui si aprono salette e appartamenti. Arriva Greta Garbo alta, vestita di nero con due volpi argentate. 1623.

Molli si volgono i miei giorni/ a quella imperiosa stagione./ Candida e glaciale essa risplende/ alta salendo, come fuoco./ *Amuleto*, vv. 12-15.

Tu eri la dogressa che scioglie al sole i capelli/ purpurei, sull'alto terrazzo, fra duomi e stendardi./ Eri la prima ballerina del lago dei cigni,/ eri Briseide, la schiava dal volto di rose./ *Alibi*, vv. 37-40.

E se almeno potesse questa angosciosa mente/ come acqua toccare la radice, salire come il verde/ alla punta più alta. Insipida linfa/ e fatuo stelo! sempre rinato a invaghirti/ (con sospiro puerile e inerme)/ dei cavalieri feroci che giocano alla caccia/ delle angeliche belve./ *Amleto*, vv. 5-11.

O vita della mia carne, alato sangue,/ galante sposo delle uccelle,/ o tenorino/ narciso/ feudatario dei luoghi più alti./ *Il gatto all'uccellino*, vv. 10-14.

come può accadere a certi straccioni muniti di doppio orgoglio quando vengano promossi alle «alte sfere», lei per prima andava assumendo verso il proprio passato, in talune circostanze, un duro sprezzo mondano addirittura snobistico, e inquinato pure, senza rimedio, da una rozza vergogna; ma sempre mischiato, fin dentro i visceri, di una gelosia feroce, *Aracoeli*, 1039.

Sui nostri primi tempi nella cameretta di periferia, ancora essa parlava in prevalenza lo spagnolo, specie nei suoi moti istintivi. E certo nel suo discorso, che ora ascolto, riconosco gli accenti spagnoli. Non ne intendo, però, nessuna frase. Ne colgo solo i suoni, che piovono su di me dalla sua bocca ridarella come un tubare dall'alto. E allora d'un tratto mi attraversa una sensazione orribile: quasi che in questo incomprensibile balbettio lei mi significasse un avvertimento che non riesce ad articolare. 1052.

Questo mio zio (destinato a restarmi per sempre sconosciuto) era minore a lei di età, ma da lei riguardato come un vero, grande primogenito. A quanto si poteva indovinare, doveva essere di statura, al pari di lei, piccolotto; ma il suo genio e il suo valore lo ingrandivano, nel concetto della sorella, fino a una degna misura virile. «È più alto di me!» essa dichiarava, alzando la mano di un palmo al di sopra della propria testa, quasi a significare, con ciò, una rara altitudine; e io dalla mia piccolezza seguivo la direzione della sua mano con lo sguardo reverenziale di chi mirasse le vette dell'Everest. 1041.

del suo corpo di allora, mi si rifanno vive per prime, con un affetto irrimediabile, certe sproporzioni, o bruttezze, o goffaggini da me allora non percepite: la testa forse troppo grossa per le sue spalle magroline; le gambe rustiche e ben piantate, dai polpacci troppo robusti, in contrasto con le braccia e il corpo ancora gracili; qualche impaccio nell'andatura (specie mentre si avvezzava a portare i tacchi alti) e i piedi corti e grossi, con le dita disuguali e un poco distorte, e le unghie malcresciute. 1051.

Si era nell'estate del 1936.

Quello stesso anno segnò, per me e per mia madre, l'ingresso in società. In realtà, fino allora, la nostra esistenza (mia e di Aracoeli) non era, socialmente, esistita. Essa ebbe principio e consacrazione col matrimonio legittimo dei miei genitori seguito dal nostro sollecito trasferimento (di mia madre e mio) alla nuova casa nuziale di mio padre, ai Quartieri Alti.

AI QUARTIERI ALTI.

Non ho mai saputo se il nome «Quartieri Alti» designasse propriamente un'altitudine geofisica oppure sociale; ma è certo che molti cittadini romani, nel proferirlo, assumevano un'aria pomposa e quasi ghiotta di signorilità accreditata. E difatti i Quartieri Alti erano una sede favorita, in genere, dalle classi borghesi medie e superiori: specie nella zona «residenziale», dove appunto si trovava la nostra casa nuova. Era un ampio appartamento d'affitto, al terzo piano di un palazzetto costruito, forse, vent'anni prima, nello stile di derivazione floreale, che ancora prevaleva nella zona. [...] Quando fummo promossi ai Quartieri Alti, gli ascensori, per me e per Aracoeli, erano ancora una novità. E per me (categoria: *bambini*) il viaggio in ascensore rappresentava un'occasione avventurosa, che mi si offriva soltanto nell'eccezionale compagnia di mio padre o - in casi rari - della zia Monda. 1069-1071.

Di altezza quasi pari a mio padre (troppo alta per una donna, intesi dire da Zaira, che giudicava questo eccesso di statura della «signorina» la causa principale della sua sfortuna coi maschi) 1078.

quei tratti comuni di famiglia che in lei risultavano stonati, o scombinati, o fuori posto, invece in lui concordavano a un effetto di prestantza virile, ammorbidito da una sorta di freschezza adolescente. Così, in lui faceva bellezza la statura alquanto più **alta** della media, con le spalle larghe sul corpo snello. 1082.

Il mio nonno paterno, **alto** magistrato di Torino, era un insigne maestro del Diritto, apprezzato in tutto il Regno. 1082.

Suo motivo personale d'orgoglio era di appartenere alla Regia Marina, la quale alla sua fede rappresentava, io penso, un Ordine distinto, di onore speciale per gli eserciti. «Noi gente di mare!» gli ho udito dire con fierezza fanciullesca, quasi che il mare fosse un clan. Citava pure questo o quell'**alto** ufficiale o ammiraglio, col rispetto di uno scolaro che nomina i suoi maestri fidati. 1084.

Almeria espejo mirror specchio. Di questa città io so poco o niente. Anche l'opuscolo, che ho qua sotto gli occhi, me ne dà scarse notizie. Chiamata in antico il Grande Porto... Già covo di pirati... Già capitale di splendore moresco... Le sole immagini sue, che tuttora porto fisse nella mente, sono un paio di cartoline illustrate, giunte in passato a Roma, col timbro di Gergal, e conservate per anni in casa nostra. La prima è un'antica veduta della Porta di Almeria (la puerta de oro) disegno da Mille e una notte, stampato in un colore ocra solare (l'oro) con qualche macchia d'azzurro e di vermiglio. Simile a un'**altissima** nave, questa Porta si erge a specchio di un approdo popolato di vele e di minuscoli personaggi d'oriente. 1087-1088.

E nel suo cattolicesimo elementare, abitato da figure di chiesa, leggende afro-asiatiche e statue della processione, essa deve aver visto nel biondo signore **alto** e dorato, venuto dal Nord, una sorta di Essere epifanico, portatore di misteri e di grazie. Né mai, nel séguito fino all'ultimo, questa visione iniziale di mio padre perderà agli occhi di lei la propria aureola primitiva. 1089.

Esiste, a Torino, un quartiere, già d'**alto** rango, ma in séguito degradato a una sorta di ghetto per i più poveri immigrati meridionali. I suoi palazzi sono ridotti a montagne di tuguri, e il vecchio piano *nobile* di uno di questi palazzi è mio. 1101.

Ricordo quella festa popolare come un brutto sogno. Il simulacro della Madonna, che ogni tanto, **alto** sulla folla, risbucava traballante in fondo alle vie, per me si caricava adesso di ripugnanze e di rivolte, quasi una parodia della mia infanzia finalmente rinnegata. 1119.

I suoi cigli, di un colore più scuro dei capelli, quasi nero, erano straordinariamente lunghi, incurvati in **alto**. E gli mancava un dente proprio nel mezzo del davanti.

Tali sue caratteristiche lo rendevano un tipo inconfondibile. 1149.

Sul palco non ci sono arbitri; la muta platea, forse, è vuota. E io, rimasto solo nella mia pena, mi chino a interrogare il volto del caduto, che ha già preso un orrendo colore bluastrò; ma, pieno di stupore, in quel volto riconosco le mie proprie fattezze, accorgendomi, nel tempo stesso, che il mio contendente si tiene **alto** in piedi, presso il mio corpo abbattuto, nel gesto radioso del vincitore. Dunque, sono io, il vinto e l'ucciso. 1175.

Quando Aracoeli e io traslocammo per sempre dalla casa della mia nascita bastarda, la mia età era di circa quattro anni. E dopo di allora io non ho mai più rivisto quella casa. Nel nuovo domicilio legittimo della nostra famiglia ai Quartieri **Alti**, si evitava di menzionare il mio quartiere nativo di Monte Sacro; tanto che fino dai primissimi tempi del nostro trasloco, io compresi che la parola stessa *Tote-Taco* (nella mia pronuncia di allora, così suonava il nome del quartiere) era tabù. 1178.

Le prime immagini reali di mio padre e della zia Monda mi si presentano nella casa dei Quartieri **Alti**, già stabilite là dentro quali importanti istituzioni. 1189.

In questo frattempo, lo scaccino ha acceso la fiamma di un lungo candeliere presso alla panca occupata da me; e alla sua luce io noto, al mio fianco, un leggio ricoperto da un vetro, sotto il quale è custodito un foglio slabbrato e giallastro con un disegno dai tratti grossi e duri, forse a carbone. Il soggetto è un crocifisso, il quale però, manifestamente, non figura la persona dell'Uomo-Dio. È un difforme omiciattolo contorto, coi piedi e le mani simili a zampe d'anitra, e la bocca larga e nera spalancata in un urlo fino alla gola. Di lato, all'altezza dei suoi piedi, verso il margine del foglio, si vedono due altri piedi - in proporzione colossali - inchiodati insieme su un'asse piatta che evidentemente raffigura la base di un'**altissima** croce. Ora questo mi aiuta a identificare l'omiciattolo per uno dei due ladroni: i quali spesso dai pittori, per significare l'immane superiorità del divino, vengono dipinti nella misura di due nani ai lati di un gigante. 1195.

A bordo della corriera mi aspetta una presenza quasi immancabile, anche se da me non preceduta: un altoparlante, coi suoi soliti prodotti musicali di stile americano, che dovranno accompagnarci per tutto il viaggio. Fissato al culmine della parete anteriore, allarga sui presenti muti la sua voce lacerante, simile alle diecimila trombe di Dio.

ALTOPARLANTE, del resto, vale per un sinonimo di Dio. L'**Alto**-parlante! Presente in ogni luogo. Si direbbe che gli umani rifiutano, oggi, il Dio che parlava il linguaggio del silenzio. In tutte le loro azioni quotidiane: lavarsi, nutrirsi, lavorare, accoppiarsi, camminare o star fermi; e dovunque: nelle case e nei caffè, negli alberghi nei bordelli e negli asili, nelle carceri e negli uffici, nelle automobili e nei treni e negli aerei; dovunque e sempre, individui e masse; vivono soggetti a questa Maestà elettrica, rimbambita e sinistra, infuriante nelle sue casse di plastica da cui escono «lampi e voci e tuoni». È un ultimo Dio del

pianeta industriale, forse teso a vendicare la furia assordante delle fabbriche imitandone la degradazione e lo strazio. Ma oggi, una provvidenza nuovissima e stravagante è scesa su di me da questo Dio. I noti inni dementi delle sue gole meccaniche, usi a scacciarmi ogni giorno da tutti i ritrovi comuni, oggi favoriscono di fatto la mia separazione dagli altri vivi, resi muti e sordi dal suo sommo fragore. Ciascun viaggiatore del veicolo è escluso dall'altro, e così io da tutti. E come succede a certi monaci oranti nei mercati, meravigliosamente il baccano estraneo, sbarrando ai miei sensi le voci prossime e facendomi, anzi, da scudo, mi ha ristretto nella clausura appartata della mia fiaba estrema. Qua dentro, il farnetico altoparlante mi si riduce a un'eco di boati lontani e di gorgogli affannosi.

E così io, secondo il modo già prescritto a me stesso, seguo l'itinerario delle mie ferie negandomi a ogni incontro, lungo un canale di assenza scavato in un ghiacciaio. 1197-1198.

Nella persona dei miei due «partigiani», i miei occhi, senza nessun sospetto, vedevano incarnato il ceto **altissimo** degli Eroi. 1227.

Difatti lassù in cima - e la ragazza agita la mano a sinistra, verso l'altezza delle montagne - si va installando un osservatorio astronomico ispano-tedesco - el primero d'Europa - perché questa è la zona màs luminosa d'Europa.

LA MÀS LUMINOSA.

Tali parole mi accompagnano in un **alto** coro fino all'uscita. Qua m'informo sulla strada per El Almendral. La ragazza non conosce il sito, si scusa spiegando che lei non è di queste parti; ma el tio, che sta sul terrazzo, certo saprà rispondermi. Difatti el tio m'insegna che devo risalire la piccola discesa di Gergal; voltare verso quel castello in vista lassù in **alto**; indi riprendere la via battuta: e là m'incontrerò con un cartello che indica El Almendral. El tio è un piccolo vecchio dalla faccia allungata, col mento alquanto sporto in fuori, e gli occhi premurosi e vispi benché cisposi. Noto pure che ha braccia e gambe assai corte rispetto al tronco, e simili particolari della sua figura mi ricordano, immediatamente, il mio cane Balletto. Nel corso delle sue spiegazioni, il suo braccino si tende a indicarmi la direzione di El Almendral: levandosi in **alto** a sinistra, esattamente verso la medesima zona serrana già vantata dalla ragazza come la màs luminosa. Queste contingenze mi danzano adesso nel cervello con un tintinno e uno scintillio, come una manata di pietre preziose; e già, grazie a loro, lo sconcertante avvento di Manuel, appena concluso, mi si confonde nei fumi dello chichòn. 1251-1252.

Era il mio primo anno di scuola, e il nostro secondo anno nella nuova casa (1937 - inverno). Aracoeli - ora cresciuta in virtù dei tacchi **alti** - aveva imparato a mangiare la frutta con forchetta e coltello e a fare le presentazioni - con altre simili nozioni indispensabili. 1254.

L'impossibile delirio di Aracoeli consigliò di prolungarle questo sonno insensibile, simile a un coma: in modo che la prova successiva delle esequie le fu risparmiata. Essa dunque dormiva («mammina riposa e non bisogna disturbarla») quando io fui chiamato a salutare la sorella prima della sua partenza dalla casa dei Quartieri **Alti** (ovviamente «per il Paradiso»). 1295.

So, invece, di sicuro, che il breve evento della mattina generò una flora onirica, alquanto maligna, nel séguito delle mie notti. Lo scenario variava, ma la luce era sempre uno stesso velame azzurrastrò, senza colore di tempo; e sempre io vi svolgevo la parte di un escluso, o ributtato, o scacciato, o intoccabile. Sto fuori da una porta **altissima**, ferrea, di cui, troppo piccolo, non arrivo alla serratura. Né possiedo, del resto, nessuna chiave adatta: la sola di cui dispongo è minuscola e informe come una pallina di mollica. Inservibile. [...]

Ancora un'altra scena. **Alta alta** dinanzi a me si eleva una reggia merlata, colorata di rosa. La sovrastano due torri gemelle, ma verso la sua sommità la solita luce bluastra s'infittisce in una nebbia che me ne confonde la vista. Così, posso intravedere, ma non distinguere, una figura che dall'ultima finestra di una delle torri fa dondolare nel vuoto, appeso a un filo, un regalo prezioso, di straordinario splendore perlaceo, simile a una luna minuscola. Si direbbe che è per me quello splendido regalo, al quale io mi tendo disperato, con una voglia bruciante come la fame. Ma il filo dondolante s'è arrestato a metà percorso, dove le mie mani non arrivano a toccarlo. 1302-1303.

Raccontava di un minuscolo topo di terra, il quale invidiava gli uccelli del cielo, che pari agli angeli volano sulle loro ali allegre, **altissimi** nella luce solare. Disperatamente bramava d'essere lui pure una simile creatura: finché un qualche potere superno lo esaudì. D'un tratto al sorcetto mammifero spuntano le ali; e lui si leva a volo. 1309.

La *quinta*, del resto, appariva nascosta, in parte, da un **alto** recinto di muro e di ferro, donde pendevano annosi rampicanti: così che a me, sul momento, fu dato solo mirarne la torretta superiore con una bifora contornata di affreschi decorativi. 1362.

E mentre restavo là impalato, pari a un imputato nella gabbia, riconobbi, alla testa della compagnia, l'arrampicatore di poco prima, il quale era fra tutti il più **alto** di statura, aveva la grinta incurante del Capo, e non mi guardava affatto. 1391.

AMARE

Oramai, se dura così, sarò preda ogni notte di questi sogni? Ieri sera prima di dormire piangevo di rabbia, perché io avevo voglia di **amare** e invece A. era venuto a farmi visita con V. Continuo eccitamento non

soddisfatto, del resto egli in mia presenza [*****] – e non mi fa godere – *Lettere ad Antonio*, 1591.

Ora anche coi sensi **amo** terribilmente A. I miei sensi non sono mai stati così, sempre all'erta, sempre morbidi. 1592.

Nel sogno A. molto buono, affettuoso, umano. Prima di dormire mi aveva detto che ho il fiato cattivo (a furia di bere liquoracci e vinacci). Ma l'aveva detto piuttosto crudamente, torcendo il viso da me, coprendosi le narici e che per questo non poteva **amarmi**. Solo un momento, un po' pentito e tenero, sorridendo mi aveva accarezzato una guancia. Straordinario dolore, senso d'incubo. Nel sonno, quella breve carezza-sorriso diventa una grande tenerezza sua, amore. Quel conforto di un attimo diventa un vero e profondo conforto. A. è in piedi, col cappello in testa. Non ricordo più le sue parole, ma sono simili a queste: Non è vero quello che ti ho detto. Non pensarci. E poi io **amo** tutto in te, qualunque cosa tu avessi e tu fossi. Cara, cara mia. 1597-1598.

A. mi **ama** solo quando fuggo ma io non posso farlo non ho denari. Lui è celebre e ricco fra pochi giorni va a Parigi. Inoltre rimane sempre chiuso cupo. Lui andrà a Parigi per il suo trionfo attuale e io? Una solitudine spaventosa, precipito. Basta. Mi sono addormentata per due ore. 1604-1605.

Morte di un bambino.

Stava in una culla piuttosto simile ad una tinozza. Era molto **amato**, a un tratto è morto. 1619.

Tutto il mio corpo gridava, mio caro fanciullo, amore mio, non potrò mai dimenticare quella strada sognata, in salita, e quell'altra sala grande in cui suo padre, sua madre e le sorelle si muovevano in una luce accecante, e in gran segreto mi dicevano: Non è calcolosi renale. E t... - e io mi sentivo bruciare, cadere come incenerita.

Nella realtà è guarito, è venuto e ha detto: Da un anno siamo **amanti** e non abbiamo avuto l'uno dall'altro che dolori. È meglio finire. Non pensare più a me. Io parto e tu non devi venire con me. *Lettere ad Antonio*, 1622-1623.

Tutto quel che t'appartiene, o che da te proviene, / è ricco d'una grazia favolosa: / perfino i tuoi **amanti**, perfino le mie lagrime. / [...] Ti dirò: tu sei tutto il mio bene, ad ogni ora / questa grazia di **amarti** m'è dolce compagnia. / Potesse il mio affetto consolarti come mi consola, / o tu che sei la sola confidenza mia! *Lettera*, vv. 1-3, 28-31.

Solo chi **ama** conosce. Povero chi non **ama**! / Come a sguardi inconsacrati le ostie sante, / comuni e spoglie sono per lui le mille vite. / Solo a chi **ama** il Diverso accende i suoi splendori / e gli si apre la casa dei due misteri: / il mistero doloroso e il mistero gaudioso. // Io t' **amo**. Beato l'istante / che mi sono innamorata di te. // [...] Riposa un poco vicino a chi t' **ama** / angelo mio. // Quando mi sei vicino, non più che un fanciullo m'appari. / Le mie braccia rinchiusse bastano a farti nido / e per dormire un lettuccio ti basta. / Ma quando sei lontano, immane per me diventi. / Il tuo corpo è grande come l'Asia, il tuo respiro / è grande come le maree. / Sperdi i miei neri futili giorni / come l'uragano la sabbia nera. / Corro gridando i tuoi diversi nomi / lungo il sordo golfo della morte. // Riposa un poco vicino a chi t' **ama**. / *Alibi*, vv. 1-8; 69-81.

Nel camerino la trova, che si toglie / alla specchiera il barbaro monile, / e, là, sul labbro camita / gli muore il nome: AIDA... / Ché, tolto il trucco, quell'unica / e prima **amata**, gli appare / nel suo volto regale, / lontano, candido come la luna... *Allegoria I-Aida*; vv. 13- 20.

...Fra i vari, possibili beni, di cui la gente è ghiotta, io, per tutto il mio tempo, domandavo quest'unico: d'essere **amato**. *Aracoeli*, 1053.

L'una Aracoeli mi ruba l'altra; e si trasmutano e si raddoppiano e si sdoppiano l'una nell'altra.

E io le **amo** entrambe: non come uno conteso fra due amori, ma come l'**amante** di un ibrido, di cui, nell'orgasmo, non riconosce le specie, né capisce le trame. 1067.

A causa di certi divieti del Codice dell'Esercito riguardanti i matrimoni degli ufficiali di carriera, mio padre e mia madre, nei primi anni della loro unione, erano rimasti **amanti** clandestini senza matrimonio. 1088.

E poco prima d'essere **amanti**, mia madre e lui si consacrarono, con promessa solenne, fidanzati. 1090.

«... perché mi hai buttato giù il telefono, stamattina?...»

«Perché sono stufo di risponderti! Soltanto a sentire la tua voce: *pronto! Mariuccio? Mariuccio?* mi si aggriccia la pelle. Su avanti, che avevi da dirmi? che mi **ami** eh? la grande notizia del giorno! Tu mi **ami**! E che me ne frega, a me, se tu mi **ami**! va' a confidartene col barbiere, col curato, scrivilo alla Posta del Cuore, consultati con la Radio-famiglie. *Tu mi ami*! E io del tuo AMORE non so che farmene. Né dell'amore tuo, né dell'amore di nessuno. Okay?»

«Ma io ti **amo** troppo».

«Già. Troppo, ma non abbastanza».

«Non abbastanza... E che cosa dovrei fare, per **amarti** abbastanza? »

«Dovresti piantarla di rompere... Ossia levarmi dai piedi. Questo dovresti fare! Questo! QUESTO!»

«.....» 1095.

La mia prima, disperata domanda fu sempre, infatti, di essere **amato**. 1116.

E io, partito dietro al miraggio dei felici **amanti**, somigliavo a un pedone del limbo, che andando

protende il collo verso gli sciami aerei del Paradiso. 1120.

«Prendimi! Sono tua! sono tua!» lei prese a dirmi, in un accento donnesco di abbandono, che mi lusingava e mi spauriva al tempo stesso. Nella sua voce ancora agra di bambina qui s'infiltrava, in realtà – per chi sapesse intenderla – una nota di malizia manierosa, quasi da battuta a effetto, copiata per arte dalle maliarde degli schermi. Io però non dubitavo che lei mi amasse, come di certo io l'**amavo**; e avrei voluto dichiararle il mio sentimento, mentre da me non sortiva altra risposta che, di nuovo, quelle mie sperse risatine di pudore ansioso.

E per qualche secondo m'illusi di **amarla**: non certo come un maschio **ama** una femmina; ma come un tronco ama la terra sulla quale s'è abbattuto. Essa era intoccabile dai miei sensi, non tanto – adesso – perché repulsiva, ma piuttosto perché sacra. E chiudendo gli occhi rimasi adagiato su di lei, voglioso di riposarmi sulla sua carne triste, magari solo per quei pochi minuti che mi avanzavano di diritto. Qua essa però si smosse, certo infastidita dal mio peso; e dai bronchi le salirono dei suoni rauchi e rotti, che forse erano colpi di tosse, ma a me parvero risate di) scherno. 1144.

La loro cabala era troppo astrusa per il mio giudizio, e stravolgente per la mia fede, che li aveva riconosciuti a prima vista per araldi del mio Valalla. Avevo sperato che loro mi amassero come io li **amavo**. Ma invece - per quanto io cercassi rifugio negli alibi dei loro sacri misteri e della mia propria ignoranza - ormai, sempre più stretto, mi accerchiava un senso fatale: di essere caduto in disgrazia.

Come una dichiarazione d'amore, confessai, rendendomi, in un grido:

«Il mio nome è Manuele!»

«Ti abbiamo già informato che i trucchi qua non servono. La tua scheda certifica: *si nasconde sotto falsi nomi*». 1236.

Verso la sorella, a ogni modo, non provavo né invidia, né rivalità; anzi, la **amavo**, piuttosto. Non solo per il noto rovesciamento della mia natura che mi faceva, spesso, idoleggiare i rivali; ma anche perché Aracoeli, da quando era incinta, cercava di continuo la mia compagnia, come una volta: «Manuelino! Manuelino!» I suoi sensi materni, accesi in tutto il suo corpo dalla nuova gravidanza, versavano su di me il loro ansioso, doppio fervore. 1275.

Ricordo una piccola scena dove lui, coprendosi di rossore, chiedeva a lei – nell'ansia di una risposta: «Sei contenta che adesso rimango qui con te?» e lei scoppiava in pianto e gli baciava le mani. Credo che difficilmente sulla terra si potrebbe contemplare una simile espressione di affetto negli occhi di due creature **amanti**. 1307.

Io fui sempre affascinato dal mare, peggio di un amante disperato; e forse un fascino simile è inseparabile dal terrore. 1346.

Io sempre tenevo gli occhi levati verso di lei, in una implorazione incessante senza risposta; finché la sua faccia – a forza di guardarla – sembrava disarmarsi davanti come una nube; mentre il suo sguardo **amante** e spero pellegrinava intorno a mio padre, sostando ogni tanto a mirarlo con una acutezza acerba e disperata, come l'unica stazione del suo cuore. 1373-1374.

In fretta scivolai dietro l'angolo, rannicchiandomi all'ombra del muretto laterale: simile al povero, disgraziato **amante** di una ballerina ascesa al primato delle grandi ribalte. 1389.

La zia Monda ci accompagnò al treno, provvedendoci di conforti per il viaggio (a me, confetture, e un libro di fiabe, che meritò dai nonni qualche sguardo di diffidenza). Era l'uno o il due di agosto. E così, tutto elegante in camicina e cravatta, io salpai verso quella lunga villeggiatura, in cui per la prima volta ho sperimentato la più nera infelicità terrestre: di esistere vivi dove non c'è nessuno che ci **ama**. 1398.

Mai finora nel corso del tempo avevo **amato** costui. Ma durante la mia visita su all'interno 15 oggi, mentre mi rivoltavo di schifo alla sua presenza, io forse ne ero preso disperatamente d'amore. E se al salutarmi sulla soglia, invece di porgermi quella sua mano schifosa fredda e sudata, con quella stessa mano lui mi avesse carezzato la testa (una di quelle sue carezze istituzionali, da me sempre accolte in passato con una giusta frigida indifferenza) io forse gli avrei urlato: Ti **amo**! 1453.

AMBIGUITÀ¹

¹ Da *Menzogna e sortilegio*:

Qual virtù avevano mai dunque le finte lettere per conquistare tre donne? Appena appena mia madre ne aveva mormorato il principio, che già ogni forma sgraziata o pesante, ogni colore brutto o funerario dileguava dalla camera. E vi abitava invece, pieno di festa e di fuoco, un Pensiero (non so trovare altro nome più adatto alla sua volatile natura), del quale m'è impossibile enumerarvi, né, tanto meno, descrivervi una ad una, tutte le grazie. Egli aveva movenze ispirate, costume cavalleresco, e una civetteria gettata, in guisa di spavalda e leggera armatura, sull'amara sua voluttà. Inoltre, sulla sua bellezza ombrosa, sventolava come orifiamma la fatuità adolescente, la cara, veniale fatuità, più dolce ai materni cuori delle donne che non l'onesto senno virile. Ma la più singolare, la più preziosa delle sue grazie era l'**ambiguità**, senza la quale nulla piace. L'**ambiguità**, ch'è sostanza dei sogni e degli dèi, scrittura dei profeti, e, fra i mortali, espressione degli animali più leggiadri, delle arti più sottili, e dolce,

È stata la tua misteriosa **ambiguità**, Aracoeli, che mi ti ha resa immortale; e non per caso, forse, quel tetro agosto della mia «villeggiatura» - che preparava il mio passaggio all'età della ragione - è stato il punto scelto per la tua morte. La tua morte tempestiva, nell'amputarmi di te, ha sbarrato la mia crescita, affinché la mia-tua invenzione bambina si serbasse immune eternamente dalla ragione. Solo una morte prematura può escludere i corpi adorati dai sordidi sepolcreti della norma e salvare la verità dell'assurdo contro i falsi della logica. A costo di calunniarti e maledirti e rinnegarti, io non ho MAI voluto riconoscere la denunciata impossibile miseria del tuo ultimo segreto. E così ti ringrazio per il nostro intrigo puerile. La tua terribile **ambiguità** tua buiezza e imbroglio, tuo scandalo tuo splendore - mi accompagnerà, giocando, al traguardo del vuoto. Che tu sia benedetta, mamita, per il tuo alibi. *Aracoeli*, 1404.

C'è però una terza risposta, che ora mi tenta con la sua curiosa **ambiguità** (per quanto caduca e inverosimile): piangevo per amore.

Amore di chi? Di Aracoeli, lasciata indietro sola a decomporsi nell'orrido parco? No - impossibile. Per me, in quella stagione, Aracoeli era negazione - ripudio - vendetta - oblio. Niente amore di lei. NO. Di lei no. Amore di un altro, invece. E di chi? Di Eugenio Ottone Amedeo. 1453.

barbarico ritornello della natura. Egli, dico, esalava come suo proprio respiro questa grazia celeste: senza la quale nessuno troverà mai favore al cospetto di Elisa. 778.

Da *L'isola di Arturo*:

I nuovi misteri che intravedevo, gli annunci inquietanti, indecifrabili, e i miraggi, gli addii dell'infanzia e della mia piccola madre morta e ripudiata, tornavano a ricomporsi nell'antica chimera multiforme che m'incantava. Questa chimera adesso mi rideva con altri occhi, tendeva altre braccia, e aveva diverse preghiere, voci, sospiri; ma non mutava il suo fatato velo: l'**ambiguità**, che m'imprigionava nell'isola come una ragnatela iridescente. 1160.

Da *Il mondo salvato dai ragazzini*:

Ancora quella tentazione anfibia, che attraverso tutte le mie nascite come una radice/ fantastica sempre acerba/ urgeva alla cieca verso di lui,/ tornò a sommuovere ogni cellula del mio corpo,/ usurpando la mia volontà, che si tese a LUI/ con l'istinto dei girasoli./ E quasi all'insaputa della mia mente/ la mia lingua si mosse balbettando a compitargli/ la mia prima/ preghiera/ d'adorazione:/ «O eter-no a-mo-re/ stel-la delle stel-le/ sia lode a te, per le maschere as-sur-de e mor-ga-ne, che porti/ a coprire la tua bellezza in-co-no-scibile/ e per i titoli e pseudonimi fal-sari, che prendi a nascondere/ la tua mae-stà in-nominata./ O alibi e contrad-dizione/ mi-sterio dei misteri/ che ne-ghi per dar-ti e umi-li-i per insegnare i trion-fi,/ chi intende-rà il tuo gergo tragico?/ tu invii mes-saggi cifrati, da re a re/ perché la-tua-se-gre-ta al-leanza sia riconosciuta/ solo da chi sa leggere i tuoi segni/ non-co-municabili e dif-ficili .../ o **ambiguità**/ favolosa!... / La serata a Colono, pp. 93-94.

O **ambiguità**, provocazione di due voci in una,/ che con la tua canzoncina divertivi la morte,/ la tua polvere è poca per saziare la morte./ La loro morte ha fame. La loro morte si annoia.// *La mania dello scandalo*, 6, vv. 1-4, pp. 124-125.

il grande manifesto rivoluzionario degli estremisti F.P./ è stampato a miriadi nei giorni e nelle notti/ da prima ancora che esistessero le lingue/ e le scritture Ma per tutte le cose leggibili/ si dà sempre un'altra lettura nascosta,/ e se i viventi ne smarriscono i cifrari,/ anche l'autore delle scritture li smarrisce,/ per quanto sia chiamato Dio. Difatti, la casa di quest'unico Dio sono i viventi,/ e se questi chiudono le loro finestre, l'abitatore della casa/ resta cieco./ Noi dobbiamo riaprire le luci dei nostri occhi/ perché lui riveda./ Forse/ nei cieli non significa un al di là, e nemmeno/ una regione altrui. Forse, la doppia/ immagine così in cielo come in terra si può leggere capovolta/ essendo una figura sola raddoppiata nel proprio specchio./ Forse, tornate fanciulli insegna che l'ultima intelligenza della fine/ sta nell'identificazione col principio. E la trinità misteriosa/ si spiega nel seme che, generando, genera se stesso/ col sangue ininterrotto della propria morte virginea./ Quanto al tuo *prossimo*/ tu (parlo anche a te, mezza I.M., che qui scrivi)/ puoi riconoscerlo naturalmente in chi nasce/ venuto non si sa da dove, e muore per andarsene non si sa dove/ senza nessuno per salvarlo dal dolore né risparmiarlo dalla morte:/ né padri né madri né in cielo né in terra./ Zingaro e solo: né più né meno di te./ E qui anzi l'Anonimo della caverna è persuaso/ che nel difficile comando: *Amalo come te stesso*/ il *come* deva leggersi uguale a *perché*./ PERCHÉ l'altro — gli altri (F.P. e I.M. sapiens e faber cane e rospo e ogni altra vita moritura)/ SONO tutti te stesso: non tuoi simili né pari né compagni né fratelli/ ma proprio lo stesso unico/ TE/ STESSO./ Tali cose (a dire, sempre, di colui) non sono nuove:/ anzi sono state evidenti fino dal principio/ ai loro destinatari selvaggi, banditi o dispersi./ L'**ambiguità** delle lettere non è un caso/ ma una INTENZIONE proclamata a sfida lacerante/ dal mistero che grida: chi vuole intendere intenda!/ Però la Rivoluzione totale sarà solo nel punto/ che quella propria lettura (*come* = *perché*)/ ti arriverà col tuo stesso respiro, non meno naturale/ di quanto all'infanzia comune arriva la scoperta/ del pronome di prima persona «io»./ Così tu immediatamente/ ti sarai riconosciuto: e a te/ sarà venuto il promesso/ e allegro regno tuo... // *Agli I.M. in Canzoni popolari*. Parte terza, pp. 159-160.

AMICO

E su dalla strada vedo arrivare un altro suo **amico**, simile a lui come un fratello gemello, anch'egli francese. Lo guardo venire dalla finestra: egli volge in alto il viso (come spicca quel viso dalle rughe profonde che lo scolpiscono nobilmente, fra la folla delle ombre!) *Lettere ad Antonio*, 1593.

Ah, fossi alato usignolo, foss'io centaura,/ ah, sirena foss'io, foss'io Medoro o Niso,/ che forse a te più **amico**/ sarebbe il nome mio, grazioso cuore!// *Avventura*, vv. 73-76.

Lui possedeva, invero, delle qualità materne: con in più certe rudezze involontarie che mi attestavano la sua grandezza virile, e la fortuna di averlo **amico**, io piccolo come un ragno. *Aracoeli*, 1322.

E nemmeno invidiavo alle squadre oceaniche la grazia di annoverare fra i propri natanti Daniele dei Danielidi, poiché io lo avevo vicino a me, a terra. Io non aspiravo a reami, né a comandi. A me bastava che il marinaio Daniele mi fosse **amico**. 1327.

L'allegria d'averti **amico**/ basta al cuore. E di mie fole e stragi/ coi tuoi baci, coi tuoi dolci lamenti,/ tu mi consoli,/ o gatto mio!// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 47-51.

Inesperta son io,/ compagno né guida non ho,/ ma giungerò alla camera felice/ del mio bell'idolo./ Addio, dunque, parenti, **amici**, addio!// *Avventura*, vv. 50-53.

Quando ci troviamo soli nell'estraneità, senza nessuno per accarezzarci, incliniamo a confondere la Morte coi nostri morti, ossia con un corpo d'amore e di carezze. Allora il corpo d'amore che mi adescava alla morte era mia madre. E primo suo compagno era il mio omonimo sconosciuto, il famoso fratello Manuel d'Andalusia. Il corpo di lui nella morte era di un tale splendore che, a mirarlo dal mondo, io mi facevo vergogna di non essere come lui, caduto ucciso.

A loro si accompagnava, ultimo arrivato, il mio cane Balletto, a me dato da poco e subito ritolto, estremo **amico** mio.

Questi corpi d'amore non erano immobili, devastati e freddi; ma guariti e caldi e vivi. Se pensavo a Aracoeli e a Balletto, il luogo della morte mi si offriva quale una cuccia dolcissima dove ci si abbracciava stretti insieme. E se pensavo a Manuel, lo vedevo in una Sierra eccelsa, radiosa di un azzurro oceanico, dove lui correva in gara con altri suoi prodi, scavalcando le cime senza difficoltà. *Aracoeli*, 1215-1216.

Queste vicende di famiglia rischiavano di consegnarmi alla totale solitudine (io sempre, non so perché, ho svalutato la zia Monda, come fosse il surrogato di una vera persona). Ma invece, per l'intera stagione, non fui mai solo; anzi, nonostante tutto, conobbi un'allegria straordinaria: difatti, per la prima (e ultima?) volta nella mia esistenza, avevo un **amico**.

L'attente Daniele era un marinaretto di prima leva, il quale, alla faccia, dimostrava meno della sua età (venti anni). 1314.

AMORE

Chiamarli sogni sarebbe strano. Era un dormiveglia, era quasi mattino. Mi pareva di avere un figlio già grandino di qualche mese fra le braccia, ma nello stesso tempo sentivo che non era vero. Per questo lo stringevo, lo stringevo perché non sfuggisse, ed ero in uno strano miscuglio di felicità e di angoscia. Era biondo, grasso, con un grembiule a quadretti rosa, rassomigliava un poco a Maria Letizia: – Dio, – pensavo, – se fosse vero! Non sarei più sola, tu sei qui, **amore** mio. – La certezza di non averlo e la sensazione di stringerlo si confondevano, è chiaro. Torna nelle mie notti questo momento di struggente, disperato **amore**. *Lettere ad Antonio*, 1624.

«Ecco – pensavo – al mondo non esiste un solo essere disposto a fare per me sia pure il minimo sacrificio. Chi mi ha dato, mi ha dato quello che aveva di troppo, le briciole della tavola» (noto che spesso nella veglia ho avuto questo pensiero). Mi prendeva un tormento acuto per questa mancanza d'**amore**, e del sogno per ora non ricordo altro. 1584- 1585.

Nel sogno A. molto buono, affettuoso, umano. Prima di dormire mi aveva detto che ho il fiato cattivo (a furia di bere liquoracci e vinacci). Ma l'aveva detto piuttosto crudamente, torcendo il viso da me, coprendosi le narici e che per questo non poteva amarmi. Solo un momento, un po' pentito e tenero, sorridendo mi aveva accarezzato una guancia. Straordinario dolore, senso d'incubo. Nel sonno, quella breve carezza-sorriso diventa una grande tenerezza sua, **amore**. Quel conforto di un attimo diventa un vero e profondo conforto. 1597.

Strano fanciullo-cane.

Amore di A., tenerezza, conforto. 1598.

Davvero è tutto finito con A.? È partito non so precisamente per dove, è forse uno scherzo, un incubo. Sono malata, durante la sua malattia facevo sogni orribili, che doveva partire, né io potevo seguirlo, che era malato («Malato ai polmoni, questa è la verità») mi confessava misteriosamente suo fratello, che incontravo in istrada). Salivo parlandone con suo fratello, un peso indicibile mi soffocava dentro, vedevo con una tenerezza, un **amore** senza limiti quel caro viso pallido, che si disfaceva da lontano. E io non potevo toccarlo, non potevo aiutarlo. Né lui sorrideva un poco al mio **amore**, così lontano, indifferente com'era. Che poteva importargliene del mio **amore**? Tutto il mio corpo gridava, mio caro fanciullo, **amore** mio, non potrò mai dimenticare quella strada sognata, in salita, e quell'altra sala grande in cui

suo padre, sua madre e le sorelle si muovevano in una luce accecante, e in gran segreto mi dicevano: Non è calcolosi renale. È t... – e io mi sentivo bruciare, cadere come incenerita. 1622.

Quando tu passi, e mi chiami,/ assente son io./ Per lunghe ore ti aspetto,/ e tu, distratto, voli altrove./ Ma tanto, il mezzano serafico/ del nostro **amore**,/ il sultano dello zenit/ che muove sul quadrante le sfere/ con le dita infingarde e sante,/ ha già segnato l'istante/ del nostro convegno./ [...] Che importa a me, infido spirito,/ dei tuoi diversi pensieri?/ Il presagio inchina già la fronte/ all'annuncio. Sorte e **amore**/ ti congiungono a me./ *Amuleto*, vv. 1-11; 17-21.

Voi, Morti, magnifici ospiti, m'accogliete/ nelle vostre magioni regali,/ i vostri minati volumi/ sfogliate graziosamente per me.// Lo so: io, donna sciocca e barbara,/non altro che suddita e ancella a voi sono./ Ma pure il nastro d'oro delle vostre/ imprese, e arroganti **amori**,/ orna la mia fronte servile,/ o Sultani infingardi. *Ai personaggi*, vv. 1-10.

Hai tu un cuore? La leggenda vuole che tu non l'abbia/ Al vedermi, che per te mi consumo d'**amore**,/ tutti mi dicono: «Ah, pazza, mangiata dalle streghe, rosa dalle fole,/ soldato d'imprese disperate, marinaio senza vela né remi,/ dove t'avventuri? in quali deserti di sabbia,/ dietro Morgane, e fuochi fatui, e larve canzonatrici/ tu vuoi spegnere la tua sete nella solitaria morte! / Ah, chi ti gettò questa rete, povero pesciolino?» / Così dice la gente; ma lasciamo che dica! / A chi di te mi parla, nemica io mi giurai./ Per te, mio santo capriccio, volto divino,/ senz'armi e senza bussola sono partita./ Non v'è riposo alla speranza mai./ A difficili amori io nacqui.// [...] difficile splende il tuo cuore/ il tuo frivolo, indolente cuore,/ l'eroico, femminile tuo cuore,/ il tuo regale, intatto cuore,/ il cuore dell'**amore** mio./ Io credo nel tuo cuore!// [...] Dolcezza ha l'aranceto, come salive d'**amore**,/ e l'Asia graziose belve, mie tenere schiave./ Le Maestà dei re conversazioni m'accordano,/ e al mio comando s'accendono circhi e teatri./ Ma alla conquista io partii d'un frutto aspro./ Il tuo cuore: altro frutto non voglio mordere./ Non voglio i doni terrestri, al mio potere mi nego./ Il solo mio valore è questa impresa! / Alla conquista d'un frutto amaro andai. / *Le cose amare sono le più care*.// Segreta, lo so, è la stanza del prezioso cuore ch'io cerco./ Lungo e incerto il viaggio fino al nido/ di questa civetta-fenice./ Inesperta son io,/ compagno né guida non ho,/ ma giungerò alla camera felice/ del mio bell'idolo./ Addio, dunque, parenti, amici, addio!// Prima bisogna guardare il lago stagnante/ della paura, / e i Grandi Orgogli oltrepassare,/ fastosa catena di rupi./ [...] Invece, Lisa è il mio nome, nacqui nell'ora amara/ del meriggio, nel segno del Leone,/ un giorno di festa cristiana./ Fui semplice ragazza,/ madrina a me fu una gatta,/ e alla conquista partii d'un dolce cuore. / Or che mi presentai, siimi cortese, o **amore**.// Di che temi, o selvatico? d'esser preso al laccio?/ Ah, no, dell'amara pampa la figlia io non sono./ D'esser trafitto? Io non ho coltello, né pungiglione./ Né son io sbirra, per gettarti in carcere,/ né fata, per averti compagno notte e giorno,/ mutato in corvo, dentro gabbietta d'oro.// Ah, dall'impresa non giudicarmi eroe! / Leggera è la mia mente più del fuoco,/ più che un riccio dei tuoi fulvi capelli./ Per la mia pena, per il tuo vinto **amore**,/ con te soltanto un poco giocare io voglio/ come una foglia scherza con l'ombra e il sole,/ o una ragazza col suo gatto rosso.// E poi ti dirò addio.// Tu dirai: Lisa! supplicherai: Lisa! / Ah, Lisa! Lisa! chiamerai. / Ma io ti dirò addio./ *Avventura*, vv. 1-14; 21-26; 36-57; 77-100.

Quella, che tu credevi un piccolo punto della terra,/ fu tutto.// E non sarà mai rubato quest'unico tesoro/ ai tuoi gelosi occhi dormienti./ Il tuo primo **amore** non sarà mai violato.// *L'isola di Arturo*, vv. 1-5.

Mi si spalanca d'intorno uno spazio d'aria appena penso che, se fuggo finalmente verso la mia patria materna, non è per giustiziare il Nemico, ma per un appuntamento d'**amore**. *Aracoeli*, 1059.

In realtà – da quando Aracoeli ha stroncato fino alle radici la mia fanciullezza – potrebbe essere stata una mia volontà (pure a me stesso inconfessata) che mi ha portato a scansare come una voce di sirena il nostro primo idioma d'**amore**. Questa mia inettitudine idiota per lo spagnolo non sarebbe che un espediente della mia guerra disperata contro Aracoeli. [...]

Accadde un giorno a Roma (dovevo avere forse cinque anni) che una zingara in istrada, dopo avermi esaminato le linee della mano, dette una esclamazione teatrale di sgomento. E chiamata in disparte Aracoeli, bisbigliando (ma non abbastanza piano da non farmisi udire) le svelò che secondo la scrittura della mia mano io sarei morto d'**amore** prima dei quindici annidi età. 1065.

Non c'è dubbio che la mia intenzione, in quel gesto, era di rinnegare Aracoeli, e di amputarmi di lei, e del mio troppo **amore**, come di un oggetto di vergogna. Però insieme, nel tradire la sua consegna che mi imponeva l'amuleto andaluso per salvarmi dalla morte, con quello stesso gesto io mi consegnavo alla mia morte prescritta: d'**amore**, prima del quindicesimo anno di età. Ma chi era, da sempre, l'**amore** mio? E chi, dunque, la mia morte? E quale gioco era questo, di ripudiare una femmina infame, nell'atto stesso in cui, come un martire, le si getta ai piedi la propria vita?

Dunque, già allora, nella mia convulsa innocenza, io baravo con me stesso. Né il gioco è cambiato: perché ancora oggi, questa sorta di monologo sregolato, che vado qui recitando a me stesso, io l'ho imbastito, fino dall'esordio, coi fili dell'equivoco e dell'impostura. *Anda niño, anda*. Come un orfanello di campagna, io vado raccontando a me stesso favolette parrocchiali. E corro dietro alla mia fedele madre-ragazza, e alla sua icona musicante, ricacciando come un'intrusa quell'altra Aracoeli fatta donna, che in realtà mi ha lasciato laidamente orfano ancor prima d'esser morta. Io cerco oggi di nascondere a me stesso che questa seconda Aracoeli è anch'essa mia madre, la stessa che mi aveva portato nell'utero; e che lei pure sta insediata in ogni mio tempo, schernendo la mia ridicola pretesa di ricostruirmi, di là da lei, un nido

normale. Per quanto io voglia ricacciarla, essa non mi risparmia le sue visitazioni: dove spesso si appaia con la prima Aracoeli, pari a una sua sosia sfigurata. L'una Aracoeli mi ruba l'altra; e si trasmutano e si raddoppiano e si sdoppiano l'una nell'altra.

E io le amo entrambe: non come uno conteso fra due **amori**, ma come l'amante di un ibrido, di cui, nell'orgasmo, non riconosce le specie, né capisce le trame. 1066-1067.

Ma quando mia madre e lui si allacciavano stretti nel benvenuto, il loro **amore** si scioglieva dall'impaccio in un frullo gioioso, che faceva tremolare la luce. 1086.

In realtà, le loro nozze legittime furono celebrate quasi di sotterfugio, e senza sfarzo, né partecipazioni, né invitati, anche se col Regio assentimento (secondo l'espressione del Codice dell'Esercito). La piccola cerimonia (a lungo già invocata dai due amanti) dovette svolgersi in una qualche chiesa fuorimano della città di Roma, alla presenza, io credo, dei soli testimoni e della zia Monda, e naturalmente a mia insaputa. Da cinque anni, ormai, durava l'**amore** proibito degli sposi (era l'autunno del 1936). 1088-1089.

Subitaneamente, al passaggio di quella ragazzetta andalusa, mio padre ne fu preso nel sangue e nei sentimenti, senza rimedio, tanto da decidere, con suprema impazienza, di portarsela con sé in patria e di farla sua moglie per l'eternità. Lui stesso, a quei tempi, era poco più che un ragazzone, sottotenente di vascello di fresca promozione e soggetto alle leggi e ai divieti dei regi eserciti. E qui cominciò - io credo - il primo terribile conflitto della sua vita, fra il suo sacro dovere verso l'**amore**, e l'altro suo dovere - altrettanto sacro - verso la Regia Marina Italiana. Ma lui risolse di buttarsi, senza scelta né tradimenti, nel campo aperto del destino. E poco prima d'essere amanti, mia madre e lui si consacrarono, con promessa solenne, fidanzati.

Di quel loro **amore** principiante, si tramandò, non so come, un episodio singolo: il primo bacio. [...] Erano entrambi al loro primo amore: lei, vergine che non aveva mai baciato nessuno; e lui, ragazzo scompagnato e senz'altre esperienze amorose che gli ordinari commerci sessuali, obbligati e quasi terapeutici.

Stranamente, quel primo bacio sbagliato, invece che imbarazzo, suscitò confidenza fra i due; ma del resto il loro legame era già suggellato al primo sguardo. Non ci fu corteggiamento né eloquenza da parte di lui, né resistenze da parte di lei. Forse il loro dialogo iniziale fu: «vuoi casarte con migo?» «sì». E lui forse a questo dialogo si sarà fatto rosso in faccia, lei sarà un poco impallidita. Per l'uno, come per l'altra, il caso magicamente aveva preso la forma indiscussa del destino. 1090.

Come ogni altra favola antica, anche questa forse comunica qualcosa di vero. E in tal caso a me comunica che io, di certo, non sono un corpo miracoloso. Se avessi una sonda adatta, potrei ripescare in fondo al mio passato la data lontana di quella notte che fui visitato dal sarto immortale. Da allora, fra le sorti indelebili della mia trama futura, ormai cucite dentro la mia carne, la prima diceva: MAI PIÙ TU SARAI / UN OGGETTO D' **AMORE** / MAI PER NESSUNO MAI / MAI TU SARAI UN OGGETTO/ D' **AMORE**. // Però questa mia sorte decretata io l'ho imparata assai più tardi. Per troppi anni non ho voluto riconoscere, nei giri monotoni della mia canzone, il tema ossessivo di un destino necessario. E finalmente vedo adesso tutta la ridicolaggine di certi miei contorcimenti assurdi, nei tentativi ripetuti di uscire dalla mia pelle. E delle tante camminate e rincorse e accattonaggi di me che andavo mendicando risposte d'**amore**, contro ogni riconferma spietata della Necessità. E le attese incalcolabili di una smentita. E le ricadute. E i sorrisi confidenti davanti a facce fredde. E le povere gratitudini per concessioni svogliate. E i brividi alle nuove ripulse. E le presunzioni irrisorie. Niente. Nessuna risposta. Da quando ho perso il mio primo **amore** Aracoeli, mai più mi si è dato un bacio d'**amore**. //

«Che vieni a fare? Io voglio stare solo! Lo capisci o non lo capisci?! VOGLIO STARE SOLO!»

«... Passavo di qua per caso... e ho pensato di salire un momento...»

«Un momento, già! Dici un momento, e poi resti qua due o tre ore, col culo incollato alla sedia...»

«Non mi siederò nemmeno... resterò qua in piedi, solo un momento... sono salito per un momento... solo per vedere come stai...»

«Sto come mi paare! Chi saresti, tu? la mia bambinaia? Ecco, l'hai visto come sto. E adesso ciao. Ti saluto. Il momento è passato!»

«.... perché mi hai buttato giù il telefono, stamattina?...»

«Perché sono stufo di risponderti! Soltanto a sentire la tua voce: *pronto! Mariuccio? Mariuccio?* mi si aggricia la pelle. Su avanti, che avevi da dirmi? che mi ami eh? la grande notizia del giorno! Tu mi ami! E che me ne frega, a me, se tu mi ami! va' a confidartene col barbiere, col curato, scrivilo alla Posta del Cuore, consultati con la Radio-famiglie. *Tu mi ami!* E io del tuo **AMORE** non so che farmene. Né dell'**amore** tuo, né dell'**amore** di nessuno. Okay?»

«Ma io ti amo troppo».

«Già. Troppo, ma non abbastanza».

«Non abbastanza... E che cosa dovrei fare, per amarti *abbastanza?* »

«Dovresti piantarla di rompere... Ossia levarmiti dai piedi. Questo dovresti fare! Questo! QUESTO!» 1094-1095.

Evidentemente, lui non s'aspettava più le mie visite. S'è udito nell'interno rimbombare il suo inquisitorio: «Chi va là?» sua parodia malandra delle novelle di cappa e spada. Ma alla chiamata riconoscibile della

mia voce: «Mariuccio? Mariuccio?» dappprincipio c'è stato un silenzio; poi, di là dalla porta chiusa, mi ha risposto uno strano grido isterico e sguaiato, quasi di rigetto viscerale. E questa sorta di oscenità inarticolata ha avuto il potere di sconvolgermi più di qualsiasi parola insultante. Pure, nella mia testarda, inguaribile pretesa, io ho premuto di nuovo, con peggior violenza, il campanello. Ma di là dalla porta chiusa non c'è stata più nessuna risposta.

Dopo una simile giornata, io non ho più osato di affrontare l'ordalia di quella porta; anzi, per tutto un mese mi sono bandito forzatamente dalla mia zona d'amore come da un lager di supplizi. Ma per la verità, purtroppo, quel mio esercizio disperato voleva anche essere, nel fondo, una operazione astuta. In un trattato sulla strategia amorosa avevo letto che i grandi seduttori da ultimo ricorrono alla tattica dell'assenza per trasformare un'ordinaria avversione in una nostalgia straordinaria. Ma alla mia assenza, invece, corrispose solo una calma spettrale. [...]

Mariuccio. È il nome del mio secondo estremo amore. Io avevo allora trentatré anni e lui diciotto. Lui pure di razza borghese come me. Lui pure aveva studiato il latino il greco l'inglese e letto dei libri. Ma adesso non leggeva più niente. Disprezzava tutti i lettori.

Per me che cos'era? Forse solo un riflesso di qualcos'altro, un vapore luminoso che io rincorrevo senza, in realtà, volerlo raggiungere. Se si fosse lasciato abbracciare da me, anche una volta sola, forse mi sarei accorto di non stringere, fra le mie braccia, niente; o un corpo di vecchio. Aveva ragione lui, certo, a dire che non era, lui nemmeno, un «corpo miracoloso». Era un cucciolo di scarto, di quelli da eliminare nel numero. Uno dei nostri comuni ragazzetti di oggi, ai quali il domani terrestre si annuncia come uno stupro innominabile. E dunque la loro adolescenza è un dormiveglia agitato, fra brutte ombre inspiegabili, con la paura del babau. 1097-1099.

...Amore è uno scambio: vuole dare - e ricevere. E se adesso, a 43 anni, io mi sono messo in istrada alla caccia di un fantasma, è perché da tempo ho imparato (e ormai senza più dubbi) che non ho nulla da offrire in degno cambio a nessuno. Non trovo grazia nei cuori. E perfino l'amore pagato (che poi mi attrista al pensiero fino al pianto) ormai sarebbe una merce superiore ai miei mezzi. Io sono, difatti, un povero, 1101.

C'è un patto di comunione carnale irrimediabile fra l'uccisore e il suo giustiziato. E nel mio bisogno di amore, io godevo del suo gesto assassino come di una confidenza totale, una tenerezza. 1132.

Avanti che la pubertà, coi suoi astrusi cinematografi, venisse a scrollarmi, la mia esistenza era stata quella di una creatura asessuata. Dopo la perdita di Aracoeli, e i miei esilii successivi, io, con istinto feroce, avevo represso ogni mia infantile, estrema domanda d'amore; ma anche se una tale domanda, in realtà, non cessava di ustionarmi alla radice, essa non toccava mai la sessualità. 1146.

Erano tutti adolescenti e, per lo più, amanti delle donne. E nei miei film i nostri incontri, tutti, secondo l'usato, culminavano nel mio assassinio; mentre, nella realtà, nessuno di coloro si dava la pena di ammazzarmi. Da loro, non potevo aspettarmi amore, né l'ultima, desiata piaga. La massima grazia che potevano, essi, concedermi, era di lasciarsi succhiare da me. A pagamento. Loro, simili a statue regali. Io, come fossi santi, in ginocchio ai loro piedi. E la mia pupilla, al berli, si velava, nello sguardo adorante e assonnato che ha l'infante allattato dalla madre. 1159.

Dalla concezione al parto all'allattamento alla piccola scuola dei passi e dell'alfabeto, tu non facesti altro che tendere e incrociare su di me - tendere e incrociare - i fili della tua macchinazione criminosa. Era meglio se tu mi abortivi, o mi soffocavi con le tue mani alla nascita, piuttosto che nutrirmi e crescermi col tuo amore infido, come una bestiola allevata per il macello. In realtà, mentre mi sorridevi coi tuoi occhi innamorati, tu ammiccavi ai tuoi mandanti. E intanto il filtro stregato che tu impastavi giorno e notte nella mia carne, era proprio questo: il tuo falso eccessivo amore, a cui mi rendesti assuefatto, come a un vizio incurabile. Se tu avessi imparato le scienze positive dell'anima, potresti almeno riconoscere i tuoi crimini materni. Si tratta, ormai, di nozioni elementari; ma il tuo cervello incapace non fu accessibile mai, per sua natura, a nessuna scienza. 1163-1164.

nello stagno acquoso dei miei occhi, io non ho scorto altro che la piccola ombra diluita (quasi naufraga) di quel solito niño tardivo che vegeta segregato dentro di me. Sempre il medesimo, con la sua domanda d'amore ormai scaduta e inservibile, ma ostinata fino all'indecenza. 1171.

Ogni creatura, sulla terra, si offre. Patetica, ingenua, si offre: «sono nato! eccomi qua, con questa faccia, questo corpo e questo odore. Vi piaccio? mi volete?» Da Napoleone, a Lenin e a Stalin, all'ultima battona, al bambino mongoloide, a Greta Garbo e a Picasso e al cane randagio, questa in realtà è l'unica perpetua domanda di ogni vivente agli altri viventi: «vi paio bello? io che a lei parevo il più bello?» E ciascuno, allora, si dà a esibire le proprie bellezze: donde si spiegano le nostre vanità disperate. Le smanie pubblicitarie delle divette, e le grinte dei generalissimi, e i poteri, e le finanze, e i kamikaze, e gli scalatori, e i funamboli; e ogni traguardo raggiunto, ogni primato («Per lei ero io il primo di tutti»). Orfani e mai svezziati, tutti i viventi si propongono, come gente di marciapiede, a un segno altrui d'amore. Una corona o un titolo, o un applauso, o una maledizione, o un'elemosina, o una marchetta. Tu mi paghi, e dunque accetti il mio corpo. Tu mi ammazzi, e dunque ti danni per me.

Forse a mio padre (a lui solo) essa si mostrava nuda? Però io, conoscendola, sono certo che i suoi sensi erano casti come quelli di una bambina ignara. Per lei la copula era una specie di atto magico – un tributo dovuto allo sposo, dell'ordine dei bacetti dovuti a Dio. Essa si lasciava a mio padre non per piacere dei

sensi, ma per consentimento e fiducia. Tutto quanto le veniva da lui le pareva benefico e, in certo modo, santo. Il loro **amore** le trasfigurava non solo i luoghi e i tempi dove lui le stava vicino, ma anche gli intervalli dell'assenza. Lui somigliava all'Angel de la Guarda che, pure non veduto, fedele stende sui fedeli le sue molte ali trasparenti. 1188.

Da lei stessa – attraverso i suoi accenni avari, malinconici e pudichi – io fin da ragazzino udii che El Almendral non era un mandorleto (come pretende il suo nome) bensì una sassaia bruciata dal vento. Però quella sassaia nasconde – invisibile ad occhi estranei – il mio giardino d' **amore**.

Come un'area fatata, difesa da guardiani aerei contro il passaggio successivo dei casi e delle sorti, essa deve contenere ancora, per me, i passi e i respiri di un'Aracoeli bambina. Tutti i momenti di quell'infanzia, vivi e incolumi nella loro fioritura, ne fanno un giardino di là dai sensi esterni, non meno ricco e colorato degli orti di Shiraz o dell'Alhambra. 1192-1193.

Fra me e lui, corse subito – in luogo dell'affetto carnale – una silenziosa concordanza: forse anche in virtù della nostra comune passione per Aracoeli. E certo che il nostro **amore** grande, esclusivo per la stessa donna era fra noi due motivo di riconoscenza, piuttosto che di contesa. 1206-1207.

E in collegio non m'ero fatto mai nessun amico.

Ero ancora immaturo per la mia «crisi mistica» e per i «suicidii», che mi aspettavano di là a poco, sul passo dell'adolescenza; ma già spesso mi assaliva una voglia di morire. Quando ci troviamo soli nell'estraneità, senza nessuno per accarezzarci, incliniamo a confondere la Morte coi nostri morti, ossia con un corpo d'**amore** e di carezze. Allora il corpo d'**amore** che mi adescava alla morte era mia madre. 1215-1216.

Difatti, sotto certe ubriacature inconsuete, la mia fantasia congenita, già mortificata nel suo fiorire, tripudiava senza radici, del tutto sprovvista e folle. E a dodici anni di età, mentre negli studi (specie letterari) non ero restato indietro, nella pratica del mondo, io, nonostante *tutto*, ero un ritardato, rimasto alla prima elementare. In realtà, secondo la mia sorte perenne, la mia coscienza cresceva denutrita e rachitica per la troppa fame d'**amore**. Era questo digiuno a rendermi sempre sospettoso nella mia muta mendicizia: finché al caso mi buttavo tutto in una volta, con fiducia invasata, a un fischio di richiamo, come un cucciolo famelico e idiota. 1221.

«Anch'io sono rimasto piccolo; non ho ancora finito di crescere. Io sono un metro e sessanta. E tu?» 1249.
«Non è di stature che parlo, io; non è col metro che misuro la tua grandezza. Manuel, tu sei l'**amore** mio! Sei più bello di tutti i ragazzi vivi; e dei cuccioli e dei puledri e dei tori e delle Marie e della Via Lattea e del fondo oceanico. Manuel! Manuel!! la tua grandezza è tale che nessun **amore** potrebbe bastarti. Nel tempo che io m'impiccolivo, tu crescevi. E ormai ti sei tanto ingrandito, che mi fai orrore. Io non so misurarmi con l'orrore della morte. 1249-1250.

Ah, **amore!** **amore!** Quali unguenti e rimedi fantastici tu sei capace d'inventare, per medicare le piaghe del male ulceroso che tu stesso hai, coi tuoi aghi, inoculato in un sangue! Però in séguito si verrà alla scoperta che i tuoi erano rimedi provvisori: ossia di quei farmaci detti sintomatici, i quali curano i segni superficiali del male, senza distruggerne i germi, che lavorano nel profondo. Essi non cessano dunque dal loro lavoro, e il male crescerà di dentro, attaccando il sangue in tutti i suoi rami, e masticandone le radici fino al midollo: né allora tornerà più la manina che ci illudeva, almeno, con le sue medicazioni precarie. 1260.

Spesso mi stringeva e mi baciava, vezzeggiandomi con un suo linguaggio divino, mischiato d'italiano e di spagnolo, e che non si udiva più fra noi dai tempi di Totetaco; finché d'improvviso mi scostava da sé, come all'urto di una percossa interna, o di una brutta offesa.

Il mio inguaribile **amore** per lei subiva, adesso, una fascinazione nuova e difficile. Mi succedeva di starle davanti senza quasi riconoscerla; e di guardarla con occhio stupido e malcerto, ma sempre soggiogato dalle sue trasmutazioni. 1334.

Mio padre le rispondeva solo: «**Amore** mio!», già alterato nella voce, e bruciante, e faticoso nei respiri. E insieme si avviavano alla loro camera, allacciati in un dialogo affannoso di cui non distinguevo altre parole se non quelle due solite di mio padre: «**Amore** mio!»

Sempre, nel corso della nostra ultima estate, lui ridiceva a mia madre queste due parole. Era la sola risposta che sapeva darle, e si sa, infatti, quanto il suo vocabolario fosse scarso. Ma, dette da lui a lei, le due comuni scadute parole riprendevano integro il loro valore primigenio. **Amore** significava proprio **AMORE**, e così *mio* voleva dire MIO. Nel secolo della degradazione, che noi viviamo, le parole sono ridotte a spoglie esanimi: restituire una parola alla sua vita primigenia si avvicina quasi, per l'atto miracoloso, alla resurrezione dei corpi. **AMORE** MIO: queste sillabe, nella voce del nostro Comandante, significavano che a lui, nella presente Aracoeli, parlava sempre la stessa ricciutella incontrata a El Almendral; e che Aracoeli, anche se vecchia (per ipotesi) o disfatta, o immonda, a lui sarebbe rimasta sempre la stessa. **Amore** mio. Nel teatro infetto e convulso di quella ultima stagione, dove ancora le loro due voci s'incrociano, fra le note irriconoscibili di lei, torna sempre a riecheggiare, da ogni punto delle stanze, quella piccola risposta inesauribile / **Amore** mio / **Amore** mio **Amore** mio **Amore** mio / **Amore** mio **Amore** mio **Amore** mio. // Quando si rinchiusero insieme nella loro camera, io me ne tenevo a distanza riguardosamente, conforme alla famosa «religione adulta delle nozze» che avevo imparato fino da bambino. 1339-1340.

La sua bellezza andava guastandosi. Il suo corpo sembrava affrettarsi a una maturità precoce, consumando innaturalmente un tempo di anni in poche settimane. [...] I suoi denti, i suoi capelli non avevano più lo stesso splendore di prima; e da tutta la sua materia emanava una sorta di greve disordine, che offendeva la sua grazia, quanto uno sfregio. Ma il troppo **amore** negava ai miei sensi bambini l'evidenza minacciosa del suo decadimento; e qualcosa di simile, io credo, succedeva a mio padre. La chiarezza celeste si snuda, intatta e luminosa, al di sopra della nuvolaglia informe. E nell'anima che la respira splende fissa, come in una eternità. Non importa che sia notte e inverno. 1354.

La zia Monda ci accompagnò al treno, provvedendoci di conforti per il viaggio (a me, confetture, e un libro di fiabe, che meritò dai nonni qualche sguardo di diffidenza). Era l'uno o il due di agosto. E così, tutto elegante in camicina e cravatta, io salpai verso quella lunga villeggiatura, in cui per la prima volta ho sperimentato la più nera infelicità terrestre: di esistere vivi dove non c'è nessuno che ci ama.

Nella fanciullezza, però, ogni esperienza, per quanto nera, si lascia credere transitoria. E nessuna fanciullezza darebbe fede a un oroscopo che le dicesse: *la tua sorte costante e definitiva sarà di vivere senza l'amore*. Forse non è l'**amore** un elemento naturale della sostanza vivente? Gratuito? Ovunque distribuito, e necessario? Non è, insieme alla morte, promesso dalla nascita a tutti gli animali, compresi quelli brutti? 1398-1399.

E da parte sua mia madre (che li conosceva solo in fotografia) esibiva, al menzionarli, una certa sicumera ingenua e compunta, poiché, secondo il suo vanesio dogma d'**amore**, la grandezza dei suoceri aggiungeva un'altra foglia d'oro alla corona del suo sposalizio. 1399.

Io qui, a ripensarci, m'imbroglio fra i giochi rimedi e trucchi d'**amore**. E mi scontro, a sorpresa, con un dubbio finora impensato. Aracoeli! forse, non era mia quella furbizia sopradescritta di sfregiarti per difendermi dalla tua morte. Quella era una TUA furbizia: eri tu, che ti sfiguravi per difendermi dal contagio funebre. Al modo della Traviata, che fingeva una parte odiosa per **amore** del suo sciocco Germont: così tu, coi tuoi svelti ditini di morta, mi fabbricavi una tua sosia dall'anima nera, che al tuo comando mi maltrattava peggio di una matrigna. 1421.

C'è però una terza risposta, che ora mi tenta con la sua curiosa ambiguità (per quanto caduca e inverosimile): piangevo per **amore**.

Amore di chi? Di Aracoeli, lasciata indietro sola a decomporsi nell'orrido parco? No - impossibile. Per me, in quella stagione, Aracoeli era negazione - ripudio - vendetta - oblio. Niente **amore** di lei. NO. Di lei no. **Amore** di un altro, invece. E di chi? Di Eugenio Ottone Amedeo.

Mai finora nel corso del tempo avevo amato costui. Ma durante la mia visita su all'interno 15 oggi, mentre mi rivoltavo di schifo alla sua presenza, io forse ne ero preso disperatamente d'**amore**. E se al salutarmi sulla soglia, invece di porgermi quella sua mano schifosa fredda e sudata, con quella stessa mano lui mi avesse carezzato la testa (una di quelle sue carezze istituzionali, da me sempre accolte in passato con una giusta frigida indifferenza) io forse gli avrei urlato: Ti amo!

E così, mi si spiega dunque il piccolo emblema muto. Questa spiegazione inaudita arriva, invero, con troppo ritardo. Né io mi arrischierei a proporla, se non fosse per un indizio che quasi me la conferma - benché minimo, e, anch'esso, tardivo. Sopravvenne, di fatto, nell'autunno 1946, più di un anno dopo lo scoppio di quel pianto; e fu alla notizia inattesa che il Comandante era morto. Non piansi affatto alla notizia: nemmeno una lagrima. Però sull'istante fui morso da quella stessa, identica sensazione già provata su quella via traversa di San Lorenzo: come di un pungiglione di vespa grossissima, che dal collo mi penetrasse fino in fondo alla gola. Io non intesi, allora, il richiamo del doppio segnale; mentre oggi mi chiedo se quella nuova, piccola belva sanguinaria, perfetta gemella dell'altra, non fosse per caso una sua messaggera postuma, inviata a suggerirmi, col suo pungiglione, il motivo innominato di quel mio pianto. Questa non fu, come l'altra, foriera di pianto; ma certi individui sono più inclini a piangere d'**amore**, che di morte. 1453-1454.

AMULETO

Quando tu passi, e mi chiami,/ assente son io./ Per lunghe ore ti aspetto,/ e tu, distratto, voli altrove./

Amuleto, vv. 1-4.

Accadde un giorno a Roma (dovevo avere forse cinque anni) che una zingara in istrada, dopo avermi esaminato le linee della mano, dette una esclamazione teatrale di sgomento. E chiamata in disparte Aracoeli, bisbigliando (ma non abbastanza piano da non farmisi udire) le svelò che secondo la scrittura della mia mano io sarei morto d'amore prima dei quindici annidi età. Supponendo ch'io non avessi udito il responso, Aracoeli si sforzò di nascondermi lo sgomento suo proprio (essa credeva alle zingare profetesse non meno che alle statue della chiesa) però quello stesso giorno mi appese alla catenina che portavo al collo un suo **amuleto** di legno, al quale essa attribuiva il potere di tenermi lontana la morte. Era una minuscola sagoma umanoide di taglio rudimentale, con le braccia aperte a reggere un piccolo arco sopra la testa; e credo facesse parte del bagaglio personale (contenuto, tutto intero, in una borsa di paglia) che lei, dopo il primo sposalizio con mio padre, si era portata appresso dall'Andalusia. Quell'omuncolo fatato, garante della mia vita (la fede di lei lo consacrava alla mia fede) si aggiunse così alla medaglia benedetta e agli altri ciondoli materni propiziatorii già appesi alla mia catenina del battesimo. E là rimase fino all'ultima estate della mia infanzia: quando, in un'ora di oscuro malefizio, io d'un tratto, col senso tragico

di un'amputazione, mi strappai dal collo la catenina con tutti i suoi ciondoli, e la buttai dentro un carrettino di rifiuti lasciato incustodito nella strada. Non c'è dubbio che la mia intenzione, in quel gesto, era di rinnegare Aracoeli, e di amputarmi di lei, e del mio troppo amore, come di un oggetto di vergogna. Però insieme, nel tradire la sua consegna che mi imponeva l'**amuleto** andaluso per salvarmi dalla morte, con quello stesso gesto io mi consegnavo alla mia morte prescritta: d'amore, prima del quindicesimo anno di età. Ma chi era, da sempre, l'amore mio? E chi, dunque, la mia morte? E quale gioco era questo, di ripudiare una femmina infame, nell'atto stesso in cui, come un martire, le si getta ai piedi la propria vita? *Aracoeli*, 1065-1066.

Certi casi fortuiti si caricano - con l'avanzare dell'età - di una mistica esaltata e arbitraria, che rode fuori tempo un tessuto già corroso, come fa il morbillo su un organismo adulto. Oggi, quella cartolina, recapitata postuma per via di un disservizio postale, mi si fa credere un alibi di Manuel, a noi fatto pervenire da lui stesso, di là dal suo radioso oltremondo, per darci smentita della sua morte. Un simile scherzo affettuoso gli somiglia; e lui non per niente avrebbe scelto la figura della Puerta d'Oro. Almeria (*Lo specchio*) ha sottratto ieri sera ai miei sensi incapaci i suoi splendori arabi; ma non per questo essi sono perduti. Come l'**amuleto** di Aracoeli, e il carrettino dei gelati, e Totetaco, e ogni minima comparsa della commedia, così la Puerta di Manuel è immortale. I nostri organi di senso, in realtà, sono delle mutilazioni. 1288-1289.

Il rossore proprio dei neonati le sussiste solo nelle mani, che lei per abitudine tiene chiuse a pugno. Al tintinnio dei campanelli e **amuleti** d'argento che pendono dall'alto della culla, i suoi pugnetti si agitano appena appena, come se questo fosse il suo modo di applaudire. Porta al polso un braccialettino di fili d'oro intrecciati, con l'aggiunta di acini d'ambra e di corallo, che devono proteggerla dalle infezioni e dalla tosse. E per sua difesa, in cima alla culla sta di guardia un ritratto della Madonna, armata di spada. 1293.

Ma ero io l'ordinatore della strage, io l'esecutore volontario. E non meno delle Statue Parlanti, anch'io - loro cortigiano e servo - mi vergognavo di Aracoeli. Avevo talora la sensazione di un'unghia piccolina che mi grattasse il petto; e spaurito mi frugavo sotto la camicia, nell'ipotesi magica di ritrovarci l'**amuleto** andaluso. 1418-1419.

ANGELO

Roma – 17 Febbraio 1938

Fino alle sette della mattina, ho vegliato. Avevo bevuto troppo alcool e caffè, visto troppa gente. Continua ansia e angoscia, ogni tanto la speranza di fare di «Via dell'**Angelo**» una cosa bella. *Lettere ad Antonio*, 1604.

Roma - 26 Febbraio 1938

Pensala la vera «Via dell'**Angelo**». S. J. C. 1612.

Sono sola tutti mi lasciano sola. Io stessa me ne allontano del resto...

Aiutami, Dio mio, Madre.

Mi pare che «Via dell'**Angelo**» vada. S. J. C. 1614.

In quel momento pensavo a quel bimbo che..., chiedevo perdono a Dio. Ma come potevo tenerlo? No, dovevo. Proprio l'assurdo, strano caso della sua nascita diceva chiaramente che Dio voleva così. Forse sarebbe stato un grande. Ho peccato.

Un'illuminazione, credo. Quel bambino già grande, che c'era e non c'era, era lui. Infatti Coppens era biondo. Ho paura. Ma di chi? paura di te? è un **angelo**, e forse mi ha perdonato e prega per me.

(«Ecco il feticino » dissero) 1624-1625.

Tutto quel che t'appartiene, o che da te proviene,/ è ricco d'una grazia favolosa:/ perfino i tuoi amanti, perfino le mie lagrime./ L'invidia mia riveste d'incanti straordinari/ i miei rivali: essi vanno per vie negate ai mortali,/ hanno cuore sapiente, cortesia d'**angeli**. *Lettera*, vv. 1-6.

Sono i tuoi giorni un prato lucente/ dove t'incontri con gli **angeli** fraterni:/ il santo, adulto Chirone,/ l'innocente Sileno, e i fanciulli dai piedi di capra,/ e le fanciulle-delfino dalle fredde armature./ *Alibi*, vv. 20-24.

Nemmeno i dodici **Angeli** della Morte tutti assieme potranno dirottare un mortale dal corso del suo proprio adempimento. *Aracoeli*, 1055.

«O **angelo** prestigiatore, altare celeste!» gli grido nel mio interno. E, levandomi dalla mia caduta, mi piego in ginocchio ai suoi piedi, nel tempo stesso che lui, con una docilità incantevole, si fa un poco più piccolo, per adattarsi alla mia statura terrestre. 1175.

Forse figura un'Assunta, o una Trasfigurazione; ma ai miei occhi essa appare una sorta di sirenide, o altro animale acquatico serpentiforme: circondato da minuscole sagome guizzanti – forse **angeli** – che a me appaiono pesci. 1195.

Volonterosa e seria, fra i miei singulti della prima sera, essa mi spiegò che tale era la legge della famiglia, per ordine di Dio. Il quale - con la Trinità al completo e una scorta di quattro Angeli Custodi - ci aveva seguito nella nuova casa e ci farebbe compagnia nel nostro sonno. La comitiva celeste si disporrebbe così: la Madonna (Signora e Una in Dio) a capo del letto; e i quattro **Angeli** (Duende quaterno di Dio) uno per ogni cantone della camera. Questa è, di fatto, la normale collocazione della guardia notturna di Dio:

come a tutti è noto e come dice pure la canzonetta *Cuatro esquinitas*. 1208.

Dentro di me, a quel tempo, non appassiva ancora del tutto lo spirito naturale avventuriero. La morte era un'avventura, e la fede un'avventura (da qui, poco più tardi, mi ridussi alla fede in Dio: non più, certo, il Dio di Aracoeli, con le Vergini e gli **Angeli** della Guardia. Il mio Dio - del resto, provvisorio - fu un Domicilio incorporato, di là dai numeri e dal Verbo e dai fenomeni. Un'astratta Paternità). 1216.

Nei suoi occhi cerchiati permaneva sempre il riflesso della Visitazione; però, se gli angeli hanno un sesso, a lei, certo, l'Ave era stato portato da un'**Angela** femmina. Difatti, stavolta Aracoeli era sicura, di là da ogni dubbio, che partorirebbe una niña. 1274.

Adesso, la nostra casa pareva una piccola Corte Reale in attesa dell'Infanta. Dovunque perfino in salotto si vedevano gomitolini, pezze e nastri di tutti i colori della luce (predominante la gamma dei rosa). E qua io, mentre ne parlo, mi sento bruciare le orbite, come riavessi in fronte i miei due occhi di allora, incantati a mirare il corredo di Encarnación. Le «creazioni» delle Sorelle, già tanto ammirate, mi diventavano robacce da tette gigantesche, davanti a queste minuzie di allegria straordinaria. Al posto del mercato borghese, qua regnava il giardino delle fate, o i troni di Nostra Signora de los Reyes. Scarpe lillipuziane di lana a maglia dorata, chiuse da una perfetta rosellina doppia di velluto vermiglio. Cuffia barocca maestosa, ma leggera come zucchero filato. Mantella candida, con tripla pellegrina coronata sui tre orli, a rilievo: 1) da fiori a ghirlanda - 2) da **angeli** musicanti in fila - 3) da cicogne e palomite in volo. Sul piccolo telaio da ricamo, presso la finestra, si celebravano minuscole genesi quotidiane di faune e fiore infantili, che facevano ridere di contentezza e divertimento la creatrice stessa: «Mira mira, Manuelito! La palma, l'azucena, el pajarito, mira!» La macchina da cucire ballava inesausta. 1277-1278.

Tremavo di vedere i miei quattro **angeli** guardiani fissarmi dagli angoli della stanza con otto occhi fosforescenti. Oppure di udire un vagito e un tintinno di braccialettini: forse mia sorella che nella sua scatola di bambola scendeva dal funebre stellato galleggiando sul buio? La notte era una macchina di supplizi, contro la mia piccolezza sola e nuda; e allora, in forza di un'assuefazione primaria, fatalmente mi succedeva di chiamare Aracoeli. 1305.

Nessuno dei due venne a darmi la buona notte. E di nuovo, come l'ombra di un pipistrello che sbattesse alle persiane, tornò a visitarmi la paura. Non serviva a niente, stasera, socchiudere l'uscio di soppiatto: l'attigua stanzetta di Daniele era vuota. E non mi si offrì altra risorsa che una chiamata urgente all'**Angelo** Custode mio personale, nei termini a me familiari fino dall'epoca di Totetaco:

«**Angel** de la Guarda dulce compañía no me dejes solo que me perderia», gli dissi. 1382-1383.

ANGELICO

E se almeno potesse questa angosciosa mente/ come acqua toccare la radice, salire come il verde/ alla punta più alta. Inspida linfa/ e fatuo stelo! sempre rinato a invaghirti/ (con sospiro puerile e inerme)/ dei cavalieri feroci che giocano alla caccia/ delle **angeliche** belve./ *Amleto*, vv. 5-11.

Nella somiglianza dei tratti suoi e miei doveva leggersi, certo, una qualche scrittura cifrata che lo convocava al mio stambugio di ragazzo. Ma per quanto io riconoscessi, oscuramente, quella somiglianza, i tratti precisi di lui non mi si lasciavano distinguere. Nei miei sensi e nel mio cervello, essi restavano una formazione umbratile, come il tema accennato di una canzone, di cui ci mancano le note e le parole. Solo il modello (di grazia **angelica** e delicata) io ne percepivo invariabilmente; e che la mia faccia incupita e giallastra, brutta e pustolosa, tuttavia ne era una copia. *Aracoeli*, 1131.

Ma pure, per l'onore mio e suo, concepivo a lampi, nel mio cervello stralunato, l'assurdo disegno di recitare, in qualche maniera, l'azione erotica rituale: a cominciare dal «ballo **angelico**» nel suo ossessivo, terribile ritmo, fino al culmine urlato. 1144.

Al tempo che ero novizio, ai Quartieri Alti, le mie letture predilette rimanevano le fiabe, che adesso potevo leggere da solo, senza aiuto. E fra queste, secondo il mio criterio primitivo, *belle* erano quelle a lieto fine; e *brutte* le altre. La questione del finale era, allora, un problema per il mio cervello: perché mai, se le storie (così mi era stato assicurato) erano fattura dell'autore, costui non le faceva tutte quante *belle*? Si trattava di un problema grave; e in proposito, io vagheggiavo, a volte, delle grandi riforme. Per esempio, il bravo soldatino di stagno e la ballerinetta non finivano bruciati nella stufa; ma sposati fastosamente nella Cattedrale. E il decimo Cigno Selvaggio, nella sua metamorfosi – prevista e conclusiva – in Principe, non si ritrovava con un'ala di cigno e un braccio d'uomo (che varrebbe a dire, quasi, uomo storpio) ma con due bellissime ali di cigno (ossia uomo alato, primaria bellezza **angelica**). 1262-1263.

Ubbidendo, io corro via dalla scena che, in un attimo, è fuori dalla mia vista. Dalla vista, ma non dall'udito, ancora. E fra le tragiche vibrazioni del *ballo angelico* che rapiva mio padre e mia madre a pochi passi da me – qualcuna dev'essere caduta prigioniera nei miei labirinti: per aggirarsi, spersa, fino all'ultimo silenzio. Io credo, in realtà, che proprio allora il mio cervello registrò per la prima volta quel fatale RITMO affannoso che in futuro doveva tornare per sempre a battere il mio sangue con la sua frusta convulsa e sterile. Lo registrò – senza darsene spiegazione – e là subito se ne dimentì (secondo la legge di tutta la mia fanciullezza riguardo al sesso e ai suoi strumenti). Ma poi da adulto, sotto alle mie fustigazioni suicide io sempre ho risentito l'eco di una reminiscenza originaria. Certe impressioni primitive sono un passaggio di migratori che senza traccia s'inabissano in un cielo bianco per tornare

indietro alla stagione dei nidi.

L'unica mia sensazione cosciente fu, allora, una viltà subitanea, che mi allontanò di corsa dal teatro del *ballo angelico*. Essa rassomigliava alla mia paura del nuoto, quando scalciando e urlando scappavo dalla corrente azzurra - che ruba i sangui verso i fondi pullulanti dove la morte li succhia. 1342.

ANIMALE

Mentre i tuoi pari, gli **animali** celesti/ gustan le folli indolenze, le antelucane feste/ di guerre e cacce senza cuori, perché/ tu qui con me? Perenne, tu, libero, ingenuo,/ e io tre cose ho in sorte:/ prigione peccato e morte./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 27-32.

Sulla sua preistoria in Andalusia m'ero conservato sempre ignorante, più o meno come al tempo della mia fanciullezza. E ancora adesso, per me, *cercarla* non significava documentarmi, o raccogliere testimonianze; ma andarmene via di qui, dietro le tracce del suo antico passaggio, come un **animale** sbandato va dietro agli odori della propria tana.

Fra le poche notizie che possedevo di lei, c'erano i suoi dati anagrafici principali: ossia, oltre al suo doppio cognome di ragazza, il suo luogo di nascita, che sapevo situato nel territorio di Almeria, e si chiamava *El Almendral*. Però la rada corrispondenza che lei riceveva a Roma da casa sua - questo lo ricordavo con precisione - portava sulla busta il timbro di *Gergal*, un nome che ho cercato invano sugli atlanti comuni, ma che ho trovato, finalmente, su una grande carta dell'Istituto Geografico. Risultava un piccolo centro, isolato in mezzo alla sierra, a una notevole distanza dal mare.

Invece, *El Almendral* io non lo trovai su nessuna carta. Ma intanto quel minimo punto periferico, ignorato dalla geografia, da ultimo era diventato l'unica stazione terrestre che indicasse una direzione al mio corpo disorientato. Il suo era un richiamo senza nessuna promessa, né speranza. Sapevo, di là da ogni dubbio, che esso non mi proveniva dalla ragione, ma da una nostalgia dei sensi, tale che nemmeno la certezza della sua esistenza non mi era una condizione necessaria. Il mio stato era proprio quello di un **animale** bastardo, che appena cucciolo portarono via dal suo covo, dentro un sacco, scaricandolo, per disfarsene, sul margine di una carraia. Chi sa come lui sopravvisse; però, qua d'intorno, ha trovato solo delle tribù ostili, che lo trattano da intruso e da rabbioso. E allora, portato dai suoi sensi acuti, lui rifà tutto il cammino all'indietro, verso il punto del principio (forse a una agnizione?) *Aracoeli*, pp. 1046-1047.

Anche dopo avermi partorito, il suo corpo si manteneva quasi virgineo, con certe angolosità fanciullesche, e i movimenti sospettosi e malaccorti dell'**animale** trapiantato. 1051.

Ora, una nemesi torva e maliziosa (non priva di grazia) va scegliendo a preferenza i miei giustizieri fra i giovani, e ragazzi sui vent'anni. Sono loro, per la massima parte, la milizia di questa *rivoluzione*, che mi vede fuggire atterrito e insieme furiosamente avvinto, come un ilota scacciato dalla sua patria. Avanzano a squadre, inalberando i loro cartelli perentorii, e fra i lunghi riccioli sporchi i loro volti imberbi, senz'ombra di memoria e d'intelletto, s'infocano alla loro disobbedienza straordinaria come a una sbornia domenicale. E la mia vista balorda che li trasfigura, o sono davvero tutti belli? L'uniformità dei loro tratti me li confonde uno nell'altro, come **animali** dello stesso branco. 1054.

Fra i miei passi incerti, mi son trovato coi piedi immersi in un'acqua bassa, forse una pozza piovana; e qua ho urinato, spiegandomi fortuitamente, all'atto stesso, la occulta intenzione di questo mio «rito comandato» (e malamente eseguito). Una dichiarazione virile di possesso: questo voleva essere. È uno dei segni usuali di certi **animali** nomadi: «Avviso. Da qui si stende il mio feudo». Corrisponde alla canzone degli uccelli verso la stagione dei nidi; e sul momento mi è parso di avere già adottato il medesimo segnale fermo in chi sa quali contese fanciullesche (forse in sogno?) 1103.

La natura, in generale, fornisce agli **animali** di terra, d'acqua e d'aria, gli strumenti sensibili per orientarsi nel loro mezzo proprio. Dunque è naturale, per un rondinotto cresciuto, seguire il volo collettivo verso l'Africa, o per una giovane anguilla risalire, con le altre, dal Mar dei Sargassi il corso dei fiumi. L'istinto primario di ogni creatura è di eguagliare – o emulare – i suoi simili della stessa specie, orientandosi nel mezzo comune coi propri strumenti conformi. Però se questi vengono alterati da un germe misterioso, il cucciolo, ignorante delle cause e degli effetti, se ne avvisa a stento e in ritardo. E intanto, senza convincersi, brancola dietro allo stormo già distante da lui: dibattendosi agli incroci e incapace di leggere i segnali. 1117.

Non avevo ancora mai veduto, esposto ai miei occhi così da vicino, un sesso di femmina; e questo, che oggi mi si svelava, mi apparve un oggetto di strage e di pena orrenda, simile a una bocca di **animale** macellato. 1143.

(Difatti, a riguardarmi indietro, là ragazzetto su quella spiaggia ligure o nella stanza della vecchia meretrice, io mi ero sempre visto come un oggetto di pietà: una sorta di **animaluccio** vulnerabile e senza colpa, gettato inerme, dal Caso incomprensibile, alle offese estreme). 1156.

Ho forse quattro anni o cinque, e viaggio sulla giostra di Villa Borghese, a Roma. Secondo il mio solito, a preferenza dei veicoli a motore o a ruote, avrò scelto quando un cavallo e quando un cigno, **animali** fraterni, e inclini a itinerari di follia. 1159.

Via via che procede nella sua danza, essa si spoglia degli indumenti; e le sue nudità scoperte provocano a vederle la stessa vergogna misera e irrimediabile che ci fa torcere lo sguardo dai corpi degli **animali** scuoiati. Intanto, nel suo dimenarsi, lei ride incessantemente, con quell'aria di spregio e rifiuto definitivo

di cui sono capaci solo i morti. 1201.

La mia natura è negata alla politica e alla storia: miseri e vani i miei tentativi di smentirlo. Io sono un **animale** schiacciato sulla schiena da una grossa pietra. Con le zampe disperate raspo la terra, e scorgo al di sopra, mezzo cieco, degli azzurri vapori. Non so perché sono incollato alla terra. Non so quale sostanza siano quei vapori. Non so chi mi ha scaricato addosso la pietra. Non so che **animale** sono. 1217.

Fu in quel tratto che, improvvisamente obnubilato nei miei sensi, fui quasi urtato dal muso di una macchina, che per un capello non mi schiacciò sotto le ruote. Allo strappo fischiante della frenata, corrispose, dall'opposto marciapiedi, un urlo barbaro da tigre ircana:

«Manuelito! Manuelitooo!» mentre a un tempo Aracoeli mi s'era buttata sopra, e io già mi ritrovavo scampato sull'altra riva, stretto al suo corpo in un abbraccio che somigliava a un'aggressione furiosa. «Asasino! asasino!» essa mi rimbrottava con le labbra biancastre storte da un riso ansante sui denti bagnati di schiuma. Per farsi della mia statura, s'era piegata addirittura sui ginocchi, e io sentivo gli sbattimenti del suo cuore fin dentro a sua gola, come i sussulti di un piccolo **animale** stanato. «Asasino! brutto! feo!», però già la sua voce cantava, e lei nel carezzarmi gli occhi e la faccia, mi consolava in un riso tripudiente dicendo: «Zape! zape! zape!» 1259-1260.

La sua era un'intelligenza diversa dalla nostra: era una sostanza ombrosa, imperscrutabile e segreta, che scorreva in tutto il suo corpo, quale un'infinita memoria carnale mischiata di tripudio e di malinconia. Essa la rendeva capace – io credo – di avvertire, negli spazi e nei tempi, presenze, movimenti e meteore negate alla nostra cognizione; ma davanti agli esercizi del pensiero astratto, si rifugiava in una zona di stupore e di assenza, al modo di un piccolo **animale** a cui venga offerta in pasto una materia non commestibile. L'intelligenza misteriosa, che non aveva stanza nel suo pensiero, era una pellegrina incognita dentro di lei; così come, fra noi, era un'estranea. 1261.

E dalla vestaglia le si affacciavano solo i piccoli piedi ignudi (lei d'istinto si liberava dalle pantofole). I quali, per essere corti, rozzi e piuttosto malformati, a volte si ritraevano sotto la sedia, con l'aria di due poveri **animalucci** di terra, stanati e vergognosi di sé. 1285-1286.

Io mi sentii rimescolare il sangue, alla voce adorata, come all'irruzione di un masnadiero. E, rattrappito da un pudore estremo, rimasi muto, affinché lei, di fuori, si convincesse che dormivo.

La sentii tuttavia che spingeva l'uscio come un soffio e s'appressava guardinga a esplorare il mio sonno. Lei pure taceva, adesso, per timore di svegliarmi. E io, rannicchiato fra le coperte, immobile, trattenevo perfino il respiro e i battiti del cuore, con l'istinto degli **animali** aggrediti che si fingono morti. 1305-1306.

Un doppio rivolo di sangue continuava intanto a colarle giù lungo le gambe, allargandosi per terra in una pozza che lei spiava perplessa. Dondolò appena il capo, emettendo un brevissimo lagno infantile, quasi tenero. E di colpo si accucciò sul pavimento, come un **animale** sfiaccato da un troppo peso. 1308.

mia madre, in verità, aveva bandito ormai nel silenzio non solo il guerrigliero Manuel, ma anche la reginella Carina. Direi che essa rifuggiva da tutte le morti come da un contagio. Tutte le sue fibre **animali**, dopo il suo ritorno dalla campagna, vibravano nel fervore della sua violenta e strana rifioritura. 1332.

Ora, quando io m'immagino la fila delle mie porte - tutte chiuse, di regola, com'erano al principio, su una trovo sempre, di guardia, la famosa donna-cammello. Essa mi appare, s'intende, secondo l'immagine che le avevo dato io nella mia visione: ossia gigantesca, magica, di bruttezza orrida e meravigliosa. Di norma, essa si alterna, nella guardia, con un altro mio frequentatore ostinato: il toro nero. E spesso le due guardie si mischiano in un sol corpo, dando forma a un **animale** molto strano. Ma quale sia precisamente la porta da loro vigilata, ovvero che cosa mi aspetti là dietro, rimane una sciarada non risolta. 1360-1361.

Nella fanciullezza, però, ogni esperienza, per quanto nera, si lascia credere transitoria. E nessuna fanciullezza darebbe fede a un oroscopo che le dicesse: *la tua sorte costante e definitiva sarà di vivere senza l'amore*. Forse non è l'amore un elemento naturale della sostanza vivente? Gratuito? Ovunque distribuito, e necessario? Non è, insieme alla morte, promesso dalla nascita a tutti gli **animali**, compresi quelli brutti?

Il primo fenomeno che segnò, fino dall'inizio, il mio soggiorno presso i nonni, fu la balbuzie, della quale io guarii soltanto alla loro morte. A me, i due vecchi si presentavano come una sorta di sdoppiamento della Statua parlante del Commendatore: solo che io non avevo né le virtù di Don Giovanni, né quelle, complementari, di Leporello. Il solo mio simile che mi si offrirebbe a modello, se ora volessi descrivermi nelle mia nuova parte di nipote, sarebbe un **animaluccio**: il coniglio. Tale difatti era la mia paura dei Nonni, che me ne tremavano perfino le orecchie. E in loro presenza disimparavo non soltanto a parlare, ma addirittura a camminare, procedendo a piccoli sobbalzi inquieti, nell'ansia di ripararmi in qualche tana sulla mia misura, e dunque troppo piccola per dare ingresso alle loro grandezze. 1398-1399.

(In verità, scorgo - o pretendo scorgere - appena una sorta di minuscolo sacco d'ombra. La voce, strappata, mista di risa cortissime, somiglia a un rantolo futile di **animale**). 1427.

ANTICO

Io voglio entrare in quella stanza disabitata e chiusa. Infine, ho la chiave, entro. È una stanza incantevole,

con mobili piuttosto vecchi, un po' provinciali, **antichi** damaschi, un piccolissimo letto sotto un accenno di alcova. *Lettere ad Antonio*, 1579.

Nel mio cuore vanesio, da che vi regni tu,/ le **antiche** leggi del mondo son tutte rovesciate:/ *Lettera*, vv. 17- 18.

Sulla sua preistoria in Andalusia m'ero conservato sempre ignorante, più o meno come al tempo della mia fanciullezza. E ancora adesso, per me, *cercarla* non significava documentarmi, o raccogliere testimonianze; ma andarmene via di qui, dietro le tracce del suo **antico** passaggio, come un animale sbandato va dietro agli odori della propria tana. *Aracoeli*, 1046.

Come ogni altra favola **antica**, anche questa forse comunica qualcosa di vero. E in tal caso a me comunica che io, di certo, non sono un corpo miracoloso. 1093.

Tali e altre simili avventure di quel nobile, **antico** fanciullo - mi spiegò il mio amico - si trovavano scritte nella Bibbia, sotto il titolo DANIEL (che in americano vale DANIELE) titolo che lui, dietro indicazione dei suoi zii, aveva potuto leggere chiaro, stampato in centro sulla pagina del libro. 1318.

Solo oggi, a 43 anni, io sono arrivato a conoscere che quel mio sonno era per interdirmi il segreto vietato di Aracoeli. L'essere già stato complice e depositario d'altri suoi segreti era il mio vanto nascosto, a me tanto più prezioso perché quei segreti mi rimanevano, tutti, in figura di enigmi. Io ero il legatario di una lettera sigillata che ci presta un suo potere d'incantesimo a patto di non dissigillarla mai. Il mio tesoro era un mistero a cui la mia gelosia faceva la guardia; però non solo dagli altri a me importava di guardarlo: io, peggio di tutto, ero geloso di me.

In verità – come insegna una legge **antica** – l'intelligenza contamina i misteri: violentarli è un lavoro disgraziato, che si conclude nel guasto e nella degradazione. 1404.

Vado arrancando col mio corpo attratto dalla terra e ancora traballante un poco per la mia bevuta di Gergal. Sopra di me, lo spazio intoccabile assorbe dal cielo il brutto colore fangoso che mi accompagna fino dall'alba di Almeria. Altro era il colore di quel sogno **antico**, dove lo spazio d'aria celeste e il respiro beato di Aracoeli facevano tutt'uno. 1425-1426.

APE

Altro io non sono che pronuba **ape**/ fra voi, fiori straordinari e occulti./ Ma sulle effimere mie elitre/ pur vaga una traccia rimane/ del vostro polline celeste./ v. 15.

E il vostro miele è tutto mio!// *Ai personaggi*, vv. 11-16.

Non mi rispondi? Le confidenze invidiate/ imprigioni tu, come spada di Damasco le storie d'oro/ in velluto zebrato. Segreti di fiere/ non si dicono a donne. Chiudi gli occhi e cantami/ lusinghe lusinghe coi tuoi sospiri ronzanti,/ **ape** mia, fila i tuoi mieli./ Si ripiega la memoria ombrosa/ d'ogni domanda io voglio riposarmi./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 39-46.

La tua grazia tramuta/ in un vanto lo scandalo che ti cinge./ Tu sei l'**ape** e sei la rosa./ *Alibi*, vv. 14-16.

Quando poi si mostrava alla luce, nel nuovo modello appena abbozzato, si sottometteva, ingrugnata e rigida, alle operazioni delle sarte officianti, lasciando udire, ogni tanto, una confusa risatina: sia perché sotto le loro dita soffriva, al caso, di solletico, sia perché la cerimonia, io credo, le appariva un poco buffa. La zia Monda, invece, le girava intorno come un'**ape** intorno a un fiore: esaminando, criticando e suggerendo con indefessa e provvida serietà. *Aracoeli*, 1265-1266.

ASSENTE

Quando tu passi, e mi chiami,/ **assente** son io./ Per lunghe ore ti aspetto,/ e tu, distratto, voli altrove./ *Amuleto*, vv. 1-4,

Mio padre, tenuto ai suoi compiti militari, rimaneva **assente** buona parte della giornata. E Aracoeli, specie nei pomeriggi, veniva saltuariamente assalita da una irrequietudine senza sfogo, fino all'ora della nostra passeggiata quotidiana. Questa, invero, più che una passeggiata, in quei giorni pareva una fuga stravagante, non si capiva da dove né per dove. *Aracoeli*, 1336.

Certe volte mio padre, costretto da impegni ufficiali, rimaneva **assente** da casa intere giornate. E mia madre, che sempre, senza di lui, s'innervosiva, in tali occasioni mi invitava a mangiare fuori. 1344.

Smangiata dalla magrezza, fra gli zigomi prominenti e il mento minuscolo, somigliava al muso triangolare di una bestiola. E al pari delle bestiole inselvatichite quando cadono inferme, sembrava **assente** a tutto l'universo fuorché al proprio male. 1415.

ASSENZA²

² Da *L'isola di Arturo*:

Nonostante la nostra agiatezza, noi vivevamo come selvaggi. Un paio di mesi dopo la mia nascita, mio padre era partito dall'isola per un'**assenza** di quasi mezz'anno: lasciandomi nelle braccia del nostro primo garzone, che era molto serio per la sua età e m'allevò con latte di capra. Fu il medesimo garzone che m'insegnò a parlare, a leggere e a scrivere; e io poi, leggendo i libri che trovavo in casa, mi sono istruito. Mio padre non si curò mai di farmi frequentare le scuole: io vivevo sempre in vacanza, e le mie giornate di vagabondo, soprattutto durante le lunghe **assenze** di mio padre, ignoravano qualsiasi

In un trattato sulla strategia amorosa avevo letto che i grandi seduttori da ultimo ricorrono alla tattica dell'**assenza** per trasformare un'ordinaria avversione in una nostalgia straordinaria. Ma alla mia **assenza**, invece, corrispose solo una calma spettrale. *Aracoeli*, 1098.

Tutto quanto le veniva da lui le pareva benefico e, in certo modo, santo. Il loro amore le trasfigurava non solo i luoghi e i tempi dove lui le stava vicino, ma anche gli intervalli dell'**assenza**. 1188.

Qua dentro, il farnetico altoparlante mi si riduce a un'eco di boati lontani e di gorgogli affannosi.

E così io, secondo il modo già prescritto a me stesso, seguo l'itinerario delle mie ferie negandomi a ogni incontro, lungo un canale di **assenza** scavato in un ghiacciaio. 1198.

Ogni volta che lui ripartiva da casa, nell'atto di salutarmi con una rapida carezza pareva ringraziarmi perché, anche in sua **assenza**, io lo legavo con Aracoeli. 1207.

Fino dalla mia nascita, per me *paternità* significava **assenza**; e si sa che l'**assenza** è una legge ordinaria dei numi, i quali poi, col fulgore delle loro apparizioni straordinarie, ci confermano la propria sostanza luminosa. 1269.

Allora, sgattaiolavo in fretta a qualche passo da lui: donde seguitavo a guardarlo, al modo che, da un piccolo porto, si guarda passare una grande nave pavesata.

Oltre alla venerazione, io sempre gli portavo gratitudine, perché ogni volta, ai suoi ritorni, Aracoeli sbocciava e rifioriva. Dalla faccia le si scioglieva quella sorta di fuliggine che gliela intristiva, a giorni, nel corso delle sue lunghe **assenze**. E gli annunci della sua venuta parevano ogni volta il Sabato Santo, quando si slegano le campane in tutte le chiese. Non solo per mia madre e per me, bensì per tutta la nostra famiglia quello era il tempo dell'alleluia. 1271.

La porta non era chiusa, ma soltanto accostata; e, in **assenza** di un campanello (al suo posto, sul battente, c'era rimasto un buco) bussai, dapprima timido, poi di nuovo – e ancora – con più ardimento. L'interno, difatti, restava sordo; 1444.

ASTRO

Stanotte, vera fantasmagoria di sogni. In una sola notte ho viaggiato per molti luoghi, ho cambiato case e paesi, ho vissuto miracoli e guerre.

Prima di tutto, ero con A. dinanzi a un *grande mare* (forse da queste sole due parole, pronunciate l'altra sera a proposito di una mia avventura, e che piacquero a C. è nato il sogno). Era un mare meraviglioso, e il suo colore derivava certo dalla lettura fatta ieri di Rimbaud, in cui si parla «d'acqua infusa d'**astri**». Era notturno e insieme mattutino, color madreperla, a volte l'acqua sollevandosi scopriva una pianura d'erba, a volte si vedeva solo la pianura, ma se un momento si distoglievano gli occhi, al riguardare di nuovo appariva la meravigliosa acqua. *Lettere ad Antonio*, 1598.

Tu eri il paggio favorito alla corte d'Oriente,/ tu eri l'**astro** gemello figlio di Leda,/ eri il più bel marinaio sulla nave fenicia,/ eri Alessandro il glorioso nella sua tenda regale./ *Alibi*, vv. 29-32.

I. «Avevamo un giardino, con fiori non comuni, assai più grandi dei soliti. Le margherite erano grandi come girasoli, e al sole infatti nella forma facevano da specchio e ne ricevevano anche il nome: fiorisol. C'erano poi, si capisce, anche i fioriluna, i fioricometa... Gran parte dei fiori, invero, si formavano a imitazione degli **astri**. *Aracoeli*, 1183.

Sul principio del viaggio - forse per meglio iniziarmi alla mia clausura - io con atto quasi involontario m'ero tolto gli occhiali. E nel séguito, per un lungo tratto ho dimenticato di servirmene, immemore perfino della mia deficienza visiva: tale è l'ipnotica monotonia del territorio, che accompagna il nostro cammino; di una continuità senza mutamento né orizzonte, finché alla mia passiva contemplazione il paesaggio pare fermo, nella corsa della corriera.

norma e orario. 964.

Spesso, soprattutto in sua **assenza**, io dormendo sognavo di mio padre; ma non erano mai di quei sogni che vogliono, si direbbe, compensarci della realtà (oppure soltanto truffarci), con dei falsi trionfi. Erano sempre dei sogni severi, che venivano a rinfacciarmi le amarezze della mia condizione, e a ritrattare, senza complimenti, le promesse a cui potevo aver creduto di giorno. E in quei sogni io provavo un sentimento acuto e preciso di dolore, che ancora non conoscevo (per la mia naturale ignoranza di ragazzino) nella realtà.

Uno di quei sogni m'è rimasto nella mente:

Mio padre e io scendevamo per una strada deserta; lui era altissimo, tutto ricoperto d'un'armatura scintillante, e io, ragazzino che gli arrivavo appena al fianco, ero una recluta, con le fasce intorno ai polpacci e una divisa di panno grigio-verde troppo larga per le mie misure. Lui cammina a grandi passi, e io, pieno di fervore, stento a tenergli dietro. Egli, senza neppur guardarmi, mi ordina bruscamente: – Va' a comperarmi le sigarette –. Fiero di ricevere i suoi comandi, io di corsa risalgo indietro alla tabaccheria, e, di nascosto da lui, bacio il pacchetto delle sigarette prima di darglielo.

Lui, pur non avendomi veduto baciare il pacchetto, avverte in esso, appena l'ha toccato e guardato, qualcosa che merita il suo disprezzo. E in tono sferzante mi grida: – Smorfioso moro! 1018-1019.

Di sopra, esso mi presenta un cielo che non somiglia a una volta d'aria, ma a una crosta di ceneri giallicce, forse depositate da **astri** in decomposizione già spenti da millennii. 1199.

AUTORITÀ³

Quella stessa notte, tu sognasti che t'era cascato un dente, e tu lo deponevi in cima al tetto in offerta a Sant'Anna, la nonna di Dio: la quale, a volte, in cambio di tali offerte, per consolazione lascia un regalo. Di lì a poco, da sopra il tetto si udiva uno stridolio, come di un grillo. E tu, accorsa, in cambio del dente ci trovavi una fava secca. Ma dentro a questa fava, poi, ci si trovava una niña, di misura minima, però intera e completa, che già muoveva gli occhi. Era vestita da reginella, e in testa, per corona, portava un anellino d'oro.

Per te, un simile sogno valeva quanto un avviso ufficiale: una specie di telegramma, spedito al tuo indirizzo dalle supreme **Autorità** del Cosmo. Già ti pareva di avvertire, nel ventre, certi vispi colpetti, quasi uno scalciare impercettibile. *Aracoeli*, 1168.

Del resto, com'era da aspettarsi, dopo il ritorno della famiglia Daniele ebbe meno tempo per me. La sua reverente soggezione a mio padre lo obbligava, inoltre, a un contegno serio e responsabile, tale che a volte il suo viso bambinesco assumeva (con effetto quasi buffo) un'aria ufficiosa e regolamentare. [...] Ma era chiaro che la fede all'**autorità** paterna nel suo cuore teneva il primo posto. 1331-1332.

Tale difatti era la mia paura dei Nonni, che me ne tremavano perfino le orecchie. E in loro presenza disimparavo non soltanto a parlare, ma addirittura a camminare, procedendo a piccoli sobbalzi inquieti, nell'ansia di ripararmi in qualche tana sulla mia misura, e dunque troppo piccola per dare ingresso alle loro grandezze. Essi giganteggiavano infatti ai miei occhi non meno per la statura che per l'**autorità** morale: tanto che la proprietà umana dell'intelletto (sola mia differenza dal coniglio) innanzi a loro mi si riduceva a zero. Il fatto era che nella tradizione della nostra famiglia i genitori di mio padre si ergevano quali maestosi Penati, degno oggetto di venerazione non per noi soli, ma altresì per la città di Torino, e anche per l'intero Piemonte. 1399.

AVVENTURA

Reminiscenza di sogni.

³ Da *il Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*:

Se ne trovano sulle himalaie e sul mare, in città e nel deserto, al centro e in periferia/ dentro i vicoletti sulle autostrade/ può darsi pure nelle lune o negli astrusi pianeti/ e perfino nei Ministeri — ricordarsi di Henri Beyle — / mai però negli alti gradi della burocrazia/ o alle diverse incombenze d'**autorità** ufficiale/ per cui sempre hanno sofferto d'una grave allergia./ [...] Abbiate pazienza. E poi (scusate se mi permetto) anche la migliore società/ raccomanda, sui nomi, una certa reticenza./ Si sa/ che ogni tipo F.P., per sua natura,/ quando non è sorvegliato, è sospetto alle **Autorità**. Chi m'assicura/ che sotto il Vostro aspetto di cordiale bonomia/ non si nasconda qualche spia/ della Questura??/ *Introduzione esplicativa in La canzone degli F.P. e degli I.M.* in Terza Parte. *Canzoni popolari*, vv. 35-41; 85-93; pp. 138-139.

nessun oggetto per quanto triste o tristissimo sia fa un effetto/ così triste/ così desolatamente squallidamente miserabilmente/ TRISTE/ come la Berlinasupermolleggiatafuoriserieultimomodello/ dove marcia in alta uniforme in tonaca reverenda in signorile/ doppiopetto in palandrana curialesca in pipistrello in aquila tedesca in casacca russa/ in calzoncino cinese in giaccone da bello tipo U.S.A./ e in altri vari panni/ sempre tale/ e quale/ sempre coi suoi diti uncinati con la sua pupilla poliziesca/ con le sue solite manie le sue solite fobie le sue solite teorie stantie/ la sua solita invidia senile/ e lo stesso vecchio muso d'**autorità**,/ il Fariseo, che all'età/ di 99999 anni/ ancora non ce la fa/ a morire. *Agli I.M.* in *La canzone degli F.P. e degli I.M.* in Terza Parte. *Canzoni popolari*, vv. 104-122, p. 149.

!!! — È un amorale!/ Trasgredisce ai Regolamenti./ Non rispetta l'**Autorità**./Squalifica le Istituzioni./ È renitente alla disciplina./ È un depravato contro natura./ [...] Oltraggia alla nostra sobria classe intellettuale, alla nostra sana gioventù goliardica e al nostro popolo lavoratore./ DEDITOALBOICOTTAGGIOSISTEMATICODELLAGRANDEOPERA ! ! ! ! ! / Nemico dell'Imperatore, del Proletariato, della Razza e della Nazione!/ Su provvedimento dell'**Autorità** Superiore/ l'hanno eliminato per direttissima nella camera/ a pressione./ Benissimo!/ Benissimo!// *La canzone clandestina della Grande Opera*, vv. 334-339; 701-708; pp. 195, 210.

Tutti vanno sfoggiando la stella gialla/ le stelle si moltiplicano a migliaia/ la stella gialla è diventata la grande voga!/ Qualsiasi vestito pare quasi un lutto/ senza quell'astro affascinante e impunito!/ Ach ! strilla il Gauleiter,/ non risultava dagli Archivi Municipali/ che fossero tanti i giudei di Berlino!/ Più di metà della popolazione è giudea?!?!/ Ach! Ach! ! ACH! ! ! Ma troppo tardi/ il sospetto dell'**Autorità**/ si concreta in indagine./ (E già, si capisce, perché se fossero più intelligenti/ le **autorità** non si adatterebbero all'estrema ridicolaggine d'autoritare!)/ ACH ! ! ! Non ci si capisce più niente! Quasi l'intera popolazione è giudea?!?!/ Troppo tardi, Signor Gauleiter. Troppo tardi, Fuehrer./ Oramai, tutto il corpo delle **Autorità** può andare a farsi fottere./ *Canzone finale della stella gialla detta pure La carlottina*, vv. 113-131; p. 244.

Ieri sera andai a letto con la sensazione di chi va incontro ad **avventure** ignote. *Lettere ad Antonio*, 1584.

So di aver passato molte **avventure** stanotte. 1589.

Prima di tutto, ero con A. dinanzi a un *grande mare* (forse da queste sole due parole, pronunciate l'altra sera a proposito di una mia **avventura**, e che piacquero a C. è nato il sogno). 1598.

Dopo la breve **avventura** estratemporale del volo, il rimpatrio terrestre mi disturba lo stomaco fino alla nausea. E il comune movimento degli scali, con gli scontri precari fra chi arriva e chi parte, mi offende, restituendomi alla nozione inesorabile della universale indifferenza al mio destino. 1063

Dentro di me, a quel tempo, non appassiva ancora del tutto lo spirito naturale avventuriero. La morte era un'**avventura**, e la fede un'**avventura** (da qui, poco più tardi, mi ridussi alla fede in Dio: non più, certo, il Dio di Aracoeli, con le Vergini e gli Angeli della Guardia. Il mio Dio – del resto, provvisorio – fu un Domicilio incorporeo, di là dai numeri e dal Verbo e dai fenomeni. Un'astratta Paternità). 1216.

Quando ero un lettore. Così potrebbe intitolarsi una fase della mia vita, che prese inizio con la mia scoperta dei libri e durò fin oltre il collegio, e ancora dopo, e di nuovo ancora dopo, finché è cessata. Mi prende il capogiro se ripenso alla promessa di **avventura** e smania di esplorazioni e sorprese che una volta veniva a me dalle pagine ancora intonse dei volumi, e dai caratteri di stampa; e alla continua rivelazione (realtà decifrata, oracoli o enigmi stupendi) che mi significavano quelle parole in fila. 1262.

Tali e altre simili **avventure** di quel nobile, antico fanciullo - mi spiegò il mio amico - si trovavano scritte nella Bibbia, sotto il titolo DANIEL (che in americano vale DANIELE) titolo che lui, dietro indicazione dei suoi zii, aveva potuto leggere chiaro, stampato in centro sulla pagina del libro. 1318.

Mi rivedo in viaggio su un camion, in compagnia di soldati neri. E clamante in inglese verso una macchina targata G.B. E rivestito da una qualche Croce Rossa. E accodato a una famigliola di sigarai e cioccolatai di scarto. E cascato in un mucchio di concime. E perseguito da tanti fari. E rincorso da una mucca. Ricordo tutta una ridda, una ubriacatura, un ballo del cuore e dello stomaco. Ma sopra ogni possibile evento o caso, mi permane fissa, di quell'**avventura**, la sensazione continua che il mondo intero fosse ridotto a un'apocalisse di macerie, crolli, motori sibilanti, frastuoni, fumo e polvere cieca. Supponevo ormai che Roma non esistesse più: una spianata di cenere e detriti. E quando mi ritrovai, coi miei piedi, fra i suoi monumenti intatti, e palazzoni e ministeri, mi sentii quale una specie di argonauta, che sbarca in una metropoli miracolosa vigilata da un drago. 1431-1432.

Portare scritto sulla mano quell'indirizzo incognito, e quasi vietato, mi dava la sensazione elettrica di un'**avventura** clandestina, che bastava per alleggerirmi il cuore. 1443.

Davanti alla porta n. 15, non provai nessuna emozione, ma ancora, piuttosto, un lieve senso d'**avventura**: come venissi a visitare il guardiano di un faro isolato sugli abissi. 1444.

BACIO

L'allegria d'averti amico/ basta al cuore. E di mie fole e stragi/ coi tuoi **baci**, coi tuoi dolci lamenti,/ tu mi consoli,/ o gatto mio!// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 47-51.

E per quanto io non segua le vicende pubbliche, solo a guardare quegli occhi indovino che ormai la sua sentenza di garrota è stata eseguita. Così finalmente il giovane basco è trasmigrato, irraggiungibile, di là da Bilbao e da Madrid, accolto e festeggiato, con **baci** e risa da mio zio Manuel, l'andaluso. *Aracoeli*, 1055.

Anda niño anda/ que Dios te lo manda.// Fra le tante ariette di Aracoeli, quest'una mi ha frequentato spesso, da quando ho deciso di partire. Potrei chiamarla *del buon viaggio*. Fu la canzone dei miei primi passi. Il traguardo era Aracoeli accoccolata in terra, che mi definiva il percorso con le due braccia stese. Dios te lo manda. E traballando il niño pioniere si buttò allo sbaraglio senza le dande sotto il comando di Dio. Fino al traguardo glorioso dell'applauso e delle risa e dei **baci** e degli occhi di stella e delle mammelle trepidanti. DIOS. Da tempo questo Dios da filastrocca, e con esso il Theòs dei Testamenti, e Dio, Dieu, God e Gott e gli altri loro sinonimi con tutte le loro corti e le loro Vergini, per me non sono altro che notte e nebbia. Ma assurdamente, tuttora, in me persiste l'ultimo miraggio di un qualche paradiso. Non so dove né quando, ho imparato che nella lingua spagnola *almendral* significa mandorleto. E a questo nome, un giardino arboreo, dai fruttini cerulei con dolci semi candidi, m'accoglie per un istante nel suo grembo luminoso. 1086.

Di quel loro amore principiante, si tramandò, non so come, un episodio singolo: il primo **bacio**. Sembra che, nel protendersi con le labbra verso la bocca della fidanzata, lui per emozione e precipitazione facesse un movimento balordo: così che prima d'incontrarsi con le labbra i due si urtarono ruvidamente coi nasi. Questo buffo incidente fece ridere la fidanzata, e così, sperdendo nell'ilarità ogni suo timore infantile, segnò il vero inizio del suo innamoramento per lui. Erano entrambi al loro primo amore: lei, vergine che non aveva mai baciato nessuno; e lui, ragazzo scompagnato e senz'altre esperienze amorose che gli ordinari commerci sessuali, obbligati e quasi terapeutici.

Stranamente, quel primo **bacio** sbagliato, invece che imbarazzo, suscitò confidenza fra i due; ma del resto il loro legame era già suggellato al primo sguardo. Non ci fu corteggiamento né eloquenza da parte di lui, né resistenze da parte di lei. 1090.

Risa e voci canore, e alti richiami: Pepito! Miguelito! Mamita! Benina! e abbracci così stretti da parere

tutti di amanti. Io solo non sono aspettato da nessuno. Ma istantaneo, nel mio spaesamento, un suono familiare con uno strappo dei sensi mi si è fatto riconoscere: lo schiocco dei **baci**. Così, rumorosi allo stesso modo di questi, erano i **baci** di Aracoeli. Schioccavano come bandierine o minuscole nacchere, e lasciavano un piccolo solco bagnato di saliva, che lei mi asciugava con una carezza del dito. Era sollecita come un atto di guarigione, quella sua carezza; ma pure futile come uno scherzo: tanto che ne ridevamo insieme.

Mi affretto a sortire da questa calca festante come da un'acqua sporca. Il coro amoroso dei **baci** mi ha scatenato nei nervi un accesso d'odio. ODIO, già! Come s'io non sapessi che la parola giusta, qua, invero, sarebbe: INVIDIA! E a ricacciare un'invidia impossibile, la sola arma possibile è un ODIO totale. Mia ultima difesa, e mio soccorso. 1092.

Niente. Nessuna risposta. Da quando ho perso il mio primo amore Aracoeli, mai più mi si è dato un **bacio** d'amore. 1094.

Ma il mio corpo si è consegnato, nei sonni, alla vecchiaia. Mariuccio forse era un messaggero, o un sicario: mandato a iniettermi il sonno per ribaltare il sistema del tempo. Il futuro fugge all'indietro, il passato viene incontro. E in questa anarchia falotica, di là dalle croci dei giorni, c'è lei che mi aspetta, coi suoi primi **baci**. 1101.

Non voglio più ascoltare **baci** schioccanti né dialoghi amorevoli; e ho riposto gli occhiali nella tasca della giacca, così che gli altri passeggeri della corriera mi si riducono a larve informi. 1102.

La mattina, a Totetaco (dopo che l'Arcangelo San Gabriel aveva spalancato con la spada il sipario della luce) io venivo svegliato dalla voce ridente di Aracoeli che mi solleticava sotto il mento dicendo: Mamola mamola mamola! Poi, mandavamo insieme un **bacio** verso il quadro della Macarena, e ciò bastava a contentare Dio fino alla preghiera serale. Questa consisteva tutta in due parole: «Deo gratias» (perché Aracoeli non aveva pazienza per le recitazioni troppo lunghe) alle quali facevamo seguire il nostro solito frettoloso **bacetto** sulle punte delle dita. 1186.

Forse a mio padre (a lui solo) essa si mostrava nuda? Però io, conoscendola, sono certo che i suoi sensi erano casti come quelli di una bambina ignara. Per lei la copula era una specie di atto magico – un tributo dovuto allo sposo, dell'ordine dei **bacetti** dovuti a Dio. Essa si lasciava a mio padre non per piacere dei sensi, ma per consentimento e fiducia. Tutto quanto le veniva da lui le pareva benefico e, in certo modo, santo. 1188.

«Da piccolo», gli dissi, «avevo anch'io la vista bella. Ma poi mi sono cecato». Provavo, al tempo stesso, allegria per gli occhi di Daniele, e mestizia per i miei: però un tale sdoppiamento mi sfociava in una grazia unica, somigliante a un **bacio**. 1320.

Al mio arrivo, la sua accoglienza mi riportò, di sorpresa, ai trionfi dei miei primi passi, quando lei, con le braccia protese, mi applaudiva al traguardo. «Eccolo!» gridò. E seguì a ripetere con voci più basse quasi incredule: «eccolo eccolo eccolo» chiudendomi nel suo scialle, e schioccandomi sulle guance i suoi **baci** andalusi: «È arrivato il mio Caballero galante! l'occhibello di sua mamita!» Qua il mio mento tremò. Le proposte gaudiose, dopo lo sgarro, empiono di paura. «El mio varoncito lindo!» Io sentivo, accosto al mio sterno, la forma tenera della sua tetta, donde lei mi aveva strappato. «Che mi dici? Non mi dice nada, il mio poeta?» Io feci un povero sorrisetto da mendicante. 1324-1325.

Il mio inguaribile amore per lei subiva, adesso, una fascinazione nuova e difficile. Mi succedeva di starle davanti senza quasi riconoscerla; e di guardarla con occhio stupido e malcerto, ma sempre soggiogato dalle sue trasmutazioni. Ora, essa mi si sdoppiava in suo fratello Manuel. Ora mi tornava alla prima Aracoeli di Totetaco. E in altri momenti, mi si straniava in una forma incognita, senza **baci** né carezze, smemorata e ignorante di tutto: ridotta a oggetto di una qualche violazione cieca da parte del caso, e minata da una lebbra della natura. 1334-1335.

Là dai Nonni non si davano **bacetti**, né orazioni della sera. 1409.

BAMBINO

Dietro la cattedrale c'è un piccolo golfo festoso, motoscafi, **bambini** che fanno il bagno malgrado sia inverno (qui è giorno, però, un giorno stranamente artificiale e festivo). Vedo piccole camicie bagnate a terra. Tutti raccolti in piccolissimo spazio, barchette e capanni, allegrissimo. Ma c'è la guerra. E quel soldato dell'aviazione che sta in minuscola barchetta con una ragazza, è l'ultima volta che si diverte, deve subito partire per la guerra. *Lettere ad Antonio*, 1600-1601.

Ancora siamo al primo atto, e benché già in questa famiglia il disordine sia chiaro, c'è ancora affetto fra i coniugi, e grazia in quel sudicio **bambino**. 1616.

Morte di un **bambino**.

Stava in una culla piuttosto simile ad una tinozza. Era molto amato, a un tratto è morto. All'ora dei funerali, una contegnosa signora entra in una sala con un tavolino, e molte sedie in fila, come per uno spettacolo. Essa reca un fagotto (c'è il **bambino**). «Lo compongono qui, davanti a tutti?». Vedo infatti che la signora contegnosa (alta ed anziana, magra, capelli bianchi, abito nero adorno di merletti) ha deposto il fagotto sulla tavola, e comincia a togliere le pezze. Con un grido di orrore e di paura volto la testa, ché io pure sono in una di queste sedie, fra gli spettatori. Con raccapriccio immagino il cadaverino già disfatto, quel misto di tenerezza infantile, di ingenuità e di ripugnante morte. Piano piano risollevo la

testa, e vedo allora la creaturina seduta con la testa in giù e palleggiata dalla signora. Non è ancora disfatto, è ancor tutto grassottello, tenero. Ma qualche cosa nella carne bianca, di corrotto c'è (la gente intorno dice che fa cattivo odore). Pure, com'è ancora caro, e grazioso! E pensare che è *una cosa*. Dov'è *lui*? Ora lo devono pettinare, devono fargli il bagno.

Per quanto pensi, non riesco a ricordare se era mio, quel **bambino**. Che fosse il mio, il figlio di WILLY COPPENS? 1619.

Chiamarli sogni sarebbe strano. Era un dormiveglia, era quasi mattino. Mi pareva di avere un figlio già grandino di qualche mese fra le braccia, ma nello stesso tempo sentivo che non era vero. Per questo lo stringevo, lo stringevo perché non sfuggisse, ed ero in uno strano miscuglio di felicità e di angoscia. Era biondo, grasso, con un grembiule a quadretti rosa, rassomigliava un poco a Maria Letizia: - Dio, - pensavo, - se fosse vero! Non sarei più sola, tu sei qui, amore mio. - La certezza di non averlo e la sensazione di stringerlo si confondevano, è chiaro. Torna nelle mie notti questo momento di struggente, disperato amore.

In quel momento pensavo a quel bimbo che..., chiedevo perdono a Dio. Ma come potevo tenerlo? No, dovevo. Proprio l'assurdo, strano caso della sua nascita diceva chiaramente che Dio voleva così. Forse sarebbe stato un grande. Ho peccato.

Un'illuminazione, credo. Quel **bambino** già grande, che c'era e non c'era, era lui. Infatti Coppens era biondo. Ho paura. Ma di chi? paura dite? è un angelo, e forse mi ha perdonato e prega per me.

(«Ecco il feticino » dissero) 1624-1625.

Dire «occhi come una notte stellata» pare una frase letteraria. Ma io non saprei in quale altro modo descrivere i suoi occhi. Le loro iridi sono nere, e, nel rammentarlo, questo nero si ingrandisce al di là dell'iride, in un tremolio di minuscole gocce o luci. Sono occhi grandi, un poco oblungi, con la palpebra inferiore appesantita, come in certe statue. I sopraccigli folti (solo più tardi essa apprenderà a sfoltirsi col rasoio) le si riuniscono sulla fronte disegnando un accento circonflesso, così da darle a momenti, quando abbassa il capo, un'espressione severa, scura e quasi arcigna. Il naso è ben modellato e diritto, non capriccioso. Il contorno della faccia è un ovale pieno, e le guance sono ancora un poco paffute, come nei **bambini**. *Aracoeli*, 1051.

D'un tratto, io mi sorprendo a ridere, divertito, rammentando che in certe fantasie velleitarie della mia età **bambina**, io stesso ruminavo talvolta il progetto ideale di scapparmene in Spagna per ammazzare il famoso Nemico; senza capire (eppure basterebbe osservare il profilo del suo mento e del suo naso) che la fine a lui dovuta era un'altra. Cadere sotto il colpo di grazia di una mano giovinetta per lui sarebbe una misericordia impossibile. Un favore estremo, che lui stesso respinge. 1055-1056.

Per me, quello schermo aveva rappresentato (e almeno in parte rappresenta tuttora) una specie di porta magica, dietro la quale poteva aprirmi qualsiasi sorpresa: un bugigattolo, o una botola abissale, oppure una stanza delle meraviglie. L'obbligo misterioso, che a casa nostra imponeva il riserbo sulle mie ascendenze materne, si offriva a me **bambino** come una base di possibili voli verso nidi leggendari. Erano possibilità labilmente intraviste e nemmeno formulate; e tentate a malapena dalle mie ali inesperte. Però sempre, in quei pianeti inesplorati della mia ignoranza, mia madre poteva discendere da una stirpe di gitani o di mendicanti o di toreri o di banditi o di Grandi Idalghi (forse, avrà avuto dimora in un Castello inaccessibile? forse in qualche alhambra o alcazar?) E tutte queste possibili sorti - anche se balenanti di sfuggita sotto ai miei pensieri - erano una raggiera variante e innumerevole che si dipartiva da lei come da un corpo luminoso. 1068.

Sulle soglie della mia fanciullezza c'è un cancello di un volgare stile liberty: dal quale, di là da un giardino angusto adorno di statuette leziose, si vede una porta verniciata di un colore giallino fra stucchi bianchi e incorniciata di glicini. Quel cancello, marchiato da interdizione e maledetto, rimase, per me **bambino**, l'ingresso al Palazzo delle Mille e una Notte. Ma stasera devo lasciarlo indietro. 1117.

E passammo il tempo restante della notte a dormire così, accartocciati insieme. Questa, per me, era una cosa gelosa come un tesoro: tanto che dalla mia parte riuscii - perfino nel sonno - a mantenermi fermo e cauto, senza spostarmi. Al caso, mi capitò invece di avvertire qualche movimento dell'altro corpo addormentato: mai, però, all'effetto di staccarsi; anzi, di allacciarsi più ancora a me (sua madre).

La mia posizione costretta, veramente, non era comoda; eppure il mio sonno fu tutto una luminaria, come succede da **bambini** la notte de Reyes. 1152-1153.

Avverto tuttora nel petto un indebolimento dei muscoli e un affanno, come dopo una violenza subita; e ancora i brutti pupazzi del sogno si aggirano per la cameruccia, così che, simile a un **bambino**, ho paura di spegnere la luce. 1163.

Questa Aracoeli non è la medesima dello specchio, ma una anteriore alla mia nascita, la quale tuttavia sarà pronta a riconoscermi all'arrivo. Il corpo di cui mi vergogno mi cascherà di dosso come un travestimento da commedia, e in me, ridendo, lei riconosce l'infante di Totetaco. Uguali lei e io, tornati coetanei. **Bambino**? bambina? Certi dati, là, non hanno corso. Maschio o femmina non significa niente. Là, non si cresce. 1193.

La notizia che la «camera matrimoniale» era a noi comandata da Dio, distinse quel vano, ai miei occhi, da tutto il resto della nostra casa, come un'investitura sacra. Era un luogo di cerimonie e sonni misteriosi, certamente di ordine celeste. E quest'ordine segreto era riserbato agli sposi, escludendo i **bambini**.

Esso era troppo straniero alla mia piccolezza, e terrestre ignoranza, per tentare i miei pensieri. 1209.
Forse, dal mio ramo paterno mi proveniva un'esperienza atavica urbana; o forse, era la gloria di proteggere lei che m'ispirava. E certo che io, per la circostanza, mi sentivo investito di una responsabilità virile: prode, sicuro e pratico. «Non aver paura!» le strillavo, «possiamo attraversare, adesso». «Di qua! di qua, si passa!» «Una corsa, e siamo arrivati! Via!» Era come se, per una volta, fosse lei, la mia **bambina**; e questo rovesciamento ci empiva entrambi di allegria mista di apprensione, al pari di un gioco ardimentoso. 1211.

E via via che il mondo, sotto una meteora impreveduta, s'andava offuscando e storcendo alla mia vista menomata, nel medesimo tempo l'acqua delle mie iridi s'intorbidava, smorzando i suoi lampi e capricci luminosi. Le lodi che agli incontri salutavano il **bambino** per colmare di gloria la madre, dovevano farsi via via più rare. 1258.

Essa godeva di un piacere estremo a cucire e ornare con le sue mani quegli indumenti di piccolezza inverosimile, dove sfogava in libertà i propri capricci puerili, e le voglie sfarzose del suo sangue ispano-orientale. Stoffe, colori, disegni, qua tutto era di sua scelta. E nella sua faccia china sui lavori tremolava un amore festante, il quale rispecchiava, pure, una specie di narcisismo. Io credo, ora, di capire che forse, in questo corredo della sua bramata femminella, Aracoeli vestiva pure se stessa **bambina**. Ai suoi giorni, quell'Aracoeli **bambina** s'era vestita solo di qualche straccetto, e oggi, finalmente, lei la riscattava. In fondo, Aracoeli rimaneva tuttora una bambina, disadatta alle vesti da signora. Su una bambina, un abito da signora è un travestimento senza grazia (unico suo compenso, la lode di Eugenio) mentre oggi, infine, Aracoeli toccava la grazia, come un poeta che si libera dalla censura.

Adesso, la nostra casa pareva una piccola Corte Reale in attesa dell'Infanta. Dovunque perfino in salotto si vedevano gomitolini, pezze e nastri di tutti i colori della luce (predominante la gamma dei rosa). 1277.

E in una suggestione indovina, io credetti di scoprire il segreto che mi veniva nascosto. Ossia: la sera della sua partenza, mia madre non era andata alla Villa, come volevano farmi credere; ma a quella clinica speciale delle donne, dove già - secondo certe mie subdole apprensioni di allora - l'avevano tagliata coi coltelli per il parto: a subirvi di nuovo, forse, altre ferite inconcepibili.

Non so come un simile sospetto ragionato si suggerì alla mia mente poco furba. Forse, fu qualche parola sibillina sussurrata in famiglia; o soltanto lo strano potere d'intuito che, in certi casi, innesca nei **bambini** precoci la carica immaginativa. Mai confermato né smentito, quel mio sospetto doveva, in séguito, portarmi a una seconda congettura: che Aracoeli, sotto i coltelli della clinica, avesse subito chi sa quali sfregi o mutilazioni: per cui, d'ora innanzi, non potrebbe partorire più. 1313.

I suoi denti, i suoi capelli non avevano più lo stesso splendore di prima; e da tutta la sua materia emanava una sorta di greve disordine, che offendeva la sua grazia, quanto uno sfregio. Ma il troppo amore negava ai miei sensi **bambini** l'evidenza minacciosa del suo decadimento; e qualcosa di simile, io credo, succedeva a mio padre. La chiarezza celeste si snuda, intatta e luminosa, al di sopra della nuvolaglia informe. E nell'anima che la respira splende fissa, come in una eternità. Non importa che sia notte e inverno. 1354.

Così, l'ho vista marciare fuori dalla latteria, figura immensa e funebre, la testa curva sulla sua forte schiena gibbosa, fra i due spilloni acuti: sghemba e veloce nel suo lungo passo, fra il moto delle sue frange lucenti. Né dovevo mai più rivederla; però essa da allora non ha cessato di crescere, nella mia iconografia puerile; e io mi domando, in proposito, se forse non sia stata una chimera, da me fabbricata in sogno. Spesso, nella testa dei **bambini**, si accampa un genio della trasfigurazione e dell'arbitrio; e io non so davvero quale mio estro mentale abbia prestato un simile fasto imperituro alla baba-cammello della latteria. 1360.

Da un'alterazione istantanea del suo sguardo, che parve rovesciarsi in dentro a una qualche offesa invisibile, si capì che non era stata solo la stanchezza a piegarla; ma una sorta di avvertimento infame - ormai suo familiare implacabile - tornato qui a minacciarla senza condono. «Ecco che ricomincia», mormorò, in accento ibrido, fra di sordo rigetto e di viltà cedevole. E la sua faccia si contrasse, col mento che le batteva come nel pianto ai **bambini**. 1377.

La tua morte tempestiva, nell'amputarmi di te, ha sbarrato la mia crescita, affinché la mia-tua invenzione **bambina** si serbasse immune eternamente dalla ragione. Solo una morte prematura può escludere i corpi adorati dai sordidi sepolcreti della norma e salvare la verità dell'assurdo contro i falsi della logica. 1404.

Accade, per leggi naturali, che certe esperienze fuori di misura, consumate da un io troppo **bambino**, poi si rigettano dallo stesso **bambino** in crescita, come le larve dei trapassati dalle tribù selvagge. E così le mie diverse Aracoeli s'erano date a una latitanza che pareva eterna; ma era invece, a quanto sembra, un loro gioco a nascondersi. Dopo, esse dovevano più volte affacciarsi di ritorno, ora l'una, ora l'altra, ora intrecciate insieme; ricadendo poi di nuovo nella loro frana d'ombra. 1421-1422.

Si versò della birra e me ne offerse, con un gesto istintivo di manierismo ospitale; ma era tiepida, quasi calda e io al primo sorso la scansai con ripugnanza, mentre lui beveva ingordo come un **bambino** assetato, reggendo a stento la tazza con tutte e dieci le dita. 1447.

BARBARO

Lo so: io, donna sciocca e **barbara**,/ non altro che suddita e ancella a voi sono. *Ai personaggi*, vv. 5-6. Nel camerino la trova, che si toglie/ alla specchiera il **barbaro** monile,/ e, là, sul labbro camita/ gli muore il nome: AIDA.../ *Allegoria I- Aida*, vv. 13-16.

E t'ero uguale!/ Uguale! Ricordi, tu,/ arrogante mestizia? Di foglie/ tetro e sfolgorante, un giardino/ abitammo insieme, fra il popolo/ **barbaro** del Paradiso. Fu per me l'esilio,/ ma la camera tua là rimane,/ e nella mia terrestre fugace passi/ giocante pellegrino. Perché mi concedi/ il tuo favore, o selvaggio?/ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 17-26.

come uno scudo d'argento/ appeso in un **barbaro** tempio,/ difficile splende il tuo cuore,/ *Avventura*, vv. 19-21

Fu in quel tratto che, improvvisamente obnubilato nei miei sensi, fui quasi urtato dal muso di una macchina, che per un capello non mi schiacciò sotto le ruote. Allo strappo fischiante della frenata, corrispose, dall'opposto marciapiedi, un urlo **barbaro** da tigre ircana:

«Manuelito! Manuelitooo!» mentre a un tempo Aracoeli mi s'era buttata sopra, e io già mi ritrovavo scampato sull'altra riva, stretto al suo corpo in un abbraccio che somigliava a un'aggressione furiosa. *Aracoeli*, 1259-1260.

Alla sua spiegazione, io lo rimirai tonto e incantato, come un povero **barbaro** forestiero dinanzi a un oracolo di Apollo delfico: poiché nella mia lingua la voce *puttane* non esisteva ancora. 1392.

Sui miei sensi stregati e stupidi, quelle inaudite voci erano balzate dai fondi ignoti della *Quinta* come da una gola **barbara**, di tenebrosa minaccia. 1391.

D.«Convieni rammentare che la madre del Soggetto era andalusa. Andalusia - Andaluz - già detta Spagna musulmana. Semprevergine è detta Maria nelle Beatitudini, ma così anche vengono dette le Uri del Paradiso Islamico. È possibile che in quella madre andalusa sopravvivevano delle teofanie ancestrali d'Arabia e d'Africa. Nel suo cattolicesimo elementare, tornavano rituali **barbari** e favole pagane». 1185.

E io noto che la sua schiena, carnosa e compatta, è divisa, nel mezzo, da un profondo solco falcato, a cui sembrano convergere serpeggiando le vibrazioni del suo corpo intero, come per un flusso elettrico. Dall'ondeggiare dell'anca allo snodo dei ginocchi fino a certe torsioni del busto e del collo: tutti questi movimenti nuovi e **barbari** nei quali essa pare invincibilmente esibirsi, hanno in quel solco, si direbbe, il loro centro sensibile. 1345.

In certi casi, la Nonna rinunciava a qualsiasi commento, scambiandosi col Nonno uno sguardo costernato di fronte alla mia corruzione irrimediabile; ma in tale astinenza forzata, visibilmente si straniva; finché una sera (che i miei sbagli - temo - non si contavano) d'un tratto m'investì: «Ma chi t'ha avvezzato a questi comportamenti a tavola? Sei forse cresciuto fra i **barbari**? o fra i cani di strada? Certo», soggiunse, «non è da nostro figlio, che imparasti...» 1408.

BASSO

Voglio altri sogni, un'altra vita. I miei sogni continuano a rivelarmi le sudicie correnti della mia vita, i **bassi** padroni che la tengono preda. *Lettere ad Antonio*, 1591.

Stanotte, fra i confusi dimenticati sogni, ero in un paese, all'aspetto piuttosto un casamento giallastro e **basso**, posto intorno a un cortile, dove assai noti erano i miei racconti, tutti usciti su M.d.R. Un orologiaio non mi poteva soffrire a causa del mio racconto «L'orologiaio», che davvero ho scritto. 1607.

La morte di K.

Sono andata a dormire verso mezzanotte, ma ogni tanto ero svegliata da rumori e chiasso nella strada, forse perché era Giovedì grasso. Ho sognato che ero in una stanza che rassomigliava un poco al mio studio, almeno per la disposizione della biblioteca; ma assai più ampia, con una carta chiara. Davanti alla biblioteca c'era Filippo S. (perché poi vado a sognare Filippo S.?) coi suoi baffetti e la sua aria soddisfatta, bianco e grasso. E riordinava dei libri. Io ero seduta in un **basso** divanetto giallo, davanti a me per terra era un mucchio di libri, io ero carina e incantevole come quest'estate, col vestito a fiori dal collo e tasche di taffetas, il grande feltro nero. 1609-1610.

Ho dunque sognato Donna P. B. - ma bionda, e piuttosto simile a Sibilla A., ancora giovane. Mi aveva, sì, ricevuto, ma da sola a sola e mi parlava da un'alta sedia massiccia, mentre io di fronte a lei ero su un **basso** divanetto. Mi parlava un po' da lesbica o almeno così m'illudevo, con quel viso di un rosa da fiore incipriato fra le bande bionde. E io facevo la cortigiana, e pareva che lei dentro di sé ci si divertisse, e, pur con una squisita cortesia, faceva la contegnosa e mi tendeva perfino piccoli tranelli. Certo io dentro di me speravo di conquistarla. 1612-1613.

Il letto era di noce massiccia, scuro, chiuso ai lati da bordi ricurvi, scolpiti e intagliati. Ma le curve a un certo punto rendono tale bordo **basso**, così che io temo che la bambina, aggrappandosi, possa cadere. 1615.

A un certo punto di questi sogni, vedendo nel riquadro di una finestra il corpo enfiato, il viso disfatto di mia madre, io, distesa a terra più in **basso** in una specie di cortile, avevo un terrore spaventoso della morte 1617.

L'edificio del Terminal, **basso** e giallastro, si leva nel mezzo di un vasto terreno brullo, dalle scarse costruzioni disordinate simili a murature provvisorie alzate dopo un cataclisma. *Aracoeli*, 1053.

fra i poveri, essa attribuiva una certa superiorità gerarchica ai servitori di rango, i quali non giacevano negli infimi bassifondi dell'ignoranza coi poveri comuni, essendosi elevati alla cultura signorile, ossia alle belle maniere in società, alla tenuta della persona e della casa, a certi segreti di cucina, e all'etichetta dei pranzi e delle cene. In questa categoria più decente, ella includeva se stessa e il nostro portiere; mentre che, in generale, trattava dall'alto la razza dei suoi inferiori, rimbrottandoli senza risparmio, e arrivava perfino, in casi estremi, a investirli con **bassi** modacci plebei. 1079-1080.

Sopravviene, per poco, un silenzio ronzante, seguito da una furia di colpi e urla atroci, e poi da un lungo fischio: probabilmente, si trasmette un dramma poliziesco. Frattanto, una donna ha spalancato una finestra bassa chiamando: Manola! Manola! e subito ha richiuso. Verso il termine del vicolo, infossato fra due fabbricati, scorgo la vecchia rovina di un casamento di media altezza, quasi interamente distrutto per demolizione o crollo. 1107-1108.

Mi ritrovavo, infatti, di fronte al porto che, nel suo mare invisibile, mi pareva interrato. Sotto le nubi **basse**, nessuno specchio barocco, nessuna porta d'oro. Io solo, con la mia piccola sbornia rientrata, 1116.

La *Signora* di Torino era proprio una Signora, ossia una proletaria onesta, costretta dalla fame a vendere - non possedendo nient'altro - quell'ultimo pezzo di carne vecchia che le avanzava. E io, se non fossi stato uno sfrutta-tore senza coscienza, avrei dovuto provare schifo non di lei, ma di me stesso. Invece di trattarla come una tazza di cesso, tenuta al mio servizio per i miei **bassi** bisogni, le avrei risparmiato un tale strazio. E mi sarei limitato a baciarle la mano, lasciandole magari di nascosto, sotto al cuscino, tutti i quattrini che avevo. 1157.

Uno dei contendenti sono io, e l'altro è Manuel. L'ho riconosciuto immediatamente, sebbene non porti più i capelli corti, ma lunghi, secondo la moda di oggi, fin quasi alle spalle, nei loro grandi boccoli morati. La sua bellezza nuda è così meravigliosa che io, pure nell'accanimento della lotta, provo un'esultanza segreta aspettandomi la sua vittoria; quando invece, fra il groviglio confuso delle nostre membra, sento il suo corpo disciogliersi e mancare sotto di me. E dal subitaneo silenzio degli spettatori comprendo di averlo ucciso. Sul palco non ci sono arbitri; la muta platea, forse, è vuota. E io, rimasto solo nella mia pena, mi chino a interrogare il volto del caduto, che ha già preso un orrendo colore bluastro; ma, pieno di stupore, in quel volto riconosco le mie proprie fattezze, accorgendomi, nel tempo stesso, che il mio contendente si tiene alto in piedi, presso il mio corpo abbattuto, nel gesto radioso del vincitore. Dunque, sono io, il vinto e l'ucciso. Avverto nella gola, difatti, l'arsione della morte, però già confusa nel tremolio gorgogliante della resurrezione; mentre sento, dal **basso**, lui ridere a piena gola, per vanto del suo scherzo riuscito. Ma in fondo al suo riso arrogante, riconosco tuttavia, pari a una carezza, la dolce sensualità andalusa. 1175.

Stamattina, non piove. Un vento senza più forza corre **basso** e febbrile, strascicando per l'aria le nubi simili a stracci bagnati. 1193.

Adesso, mi si manifesta, al di sopra, un cielo **basso**, tutto coperto da una piatta nuvolaglia striata, che non sembra di natura acquosa, rassomigliando, piuttosto, a una coltre di scorie bruciate, portate fin qua dal soffio africano. E difatti, nella siccità rabbiosa che l'ha denudato, il territorio sottostante richiama gli hammada dei prossimi deserti. 1199-1200.

s'erano fatte sparire dalla casa le altre, diverse tracce di Carina (il piccolo comò veneziano coi pezzi del suo corredo, la sua tinozza da bagno, la sua bilancia, un organino a manovella che suonava ariette allegre...) Ma Aracoeli non dette segno di notare quelle sparizioni, né mai più, da allora, ch'io mi ricordi, nominò la niña. Passava le intere giornate in camera, con le imposte accostate per fare il buio; e là sedeva per solito in una poltroncina **bassa**, tutta raggomitolata dentro una coperta, con gli occhi fissi che parevano due carboni spenti. Oppure si ributtava stesa sul letto, e a lungo se ne udiva, di là dall'uscio, un lagno solitario e miserabile, simile a un rantolo; 1296.

Tornava l'estate; e intanto, s'era introdotta nella nostra casa una presenza animalesca, invisibile, che di giorno in giorno se ne impadroniva. Specie alla mattina, nell'aria greve delle camere se ne accusava l'odore, come un fiato dolciastro e fermentante. E un oscuro allarme quasi ne suggeriva la sagoma, sinuosa, rintanata negli angoli a spiarcì, o vagante col suo passo inquieto e molle fra i nostri piedi. Sembrava addirittura di avvistare la sua pelle maculata, e il suo muso vorace che si affacciava di sotto i mobili. E io, sebbene inetto a percepirla, pure in qualche modo - forse attraverso i pori - ne avvertivo la specie indistinta, quale un'intrusione ferma, innominata, che magicamente (a intervalli sempre meno radi) s'incorporava in Aracoeli. Una contesa, tuttavia, pareva ingaggiata fra questa Aracoeli e l'altra: e la casa ne risentiva il disordine monco e **basso**, come urlì e risa da cantine impraticabili. 1335.

mi pervengono, da dietro l'uscio chiuso della sua camera, certi suoni strani e desertici della sua voce sfigurata.

Né so come e quando mi avvenne di sorprenderla. Devo aver seguito, io credo, la traccia del suo respiro ansante e balbettio sconnesso. E il quadro si è fissato dinanzi a me. In una penombra c'è lei, sola, buttata a mezzo corpo, supina, su un qualche sgabello o divanetto **basso** e oblungo, senza braccioli né spalliera. 1338.

Io mi butto a sedere sulla sabbia, appoggiato col capo alla cesta, finché s'ode vicino uno sciaguattio. È Aracoeli sola, che torna a riva, e già spunta, in piedi, dall'acqua **bassa**. Le sue gambe, dalle cosce ingrassate, d'un tratto qua senza i tacchi mi si mostrano troppo corte, e di una sproporzione goffa sotto i fianchi appesantiti. Lei si sforza di correre, con un passo sghebo e concitato, quasi la minacciasse uno squalo. I capelli fradici le spiovono sulla faccia come spaghi neri; e la bocca le trema, rappresa da uno sgomento tragico. 1347.

quando il barbuto si leva in un balzo da terra, lei mostra un'emozione incomposta, come dinanzi a un commiato intollerabile. Accompagna l'uomo sul pianerottolo. E qui, con la **bassa** invadenza di un lebbroso a caccia di elemosine gli offre la discesa in ascensore precedendolo dentro la cabina per accompagnarlo dabbasso: giacché, spiega, senza di lei si andrebbe contro ai regolamenti padronali. 1350.

«Allora, non farti attendere» fu il saluto finale della Signora. Alla quale, dal **basso**, io volsi il mio trepido, pavido sguardo occhialuto. Ma lei, nella sua fretta importante, trascurò di salutarmi. 1360.

Nella camera matrimoniale, tutte le luci erano accese; e nel letto disfatto, il posto di Aracoeli era vuoto. A terra, c'era rimasta la sua camicia da notte; e, buttato là vicino, mi si fece subito notare un pezzo di carta a quadretti, spiegazzato e umidiccio, scritto a matita. Ricordo con vivezza la firma, rimasta a mezzo: ARAC, e, sbilenchi verso il **basso**, i caratteri della Scrittura, d'infantilismo primario, ancora da semi-analfabeta. 1384.

E comparve un gruppetto di ragazzini del tipo stracceria suburbana, di età media nove o dieci anni. Mentre gli altri si attruppavano a qualche distanza, il più anziano si appressò al muretto. E dopo avermi sbirciato senza darmi importanza, con un'aria guardinga e malandra si aggrappò, in una pronta arrampicata, ai ferri superiori del recinto, spiandone curiosamente l'interno. Io titubante lo sogguardavo dal **basso**, quasi rapito dall'utopia di imitarlo. Ma il mio cuore pavido, naturalmente, me lo vietava; 1390-1391.

BEATO

I giorni di festa, che gli uomini tutti fan festa,/ di lei pietà mi viene, che non distingue i giorni./ Perché celebri anch'essa, a pranzo le do un pesciolino; / né la causa essa intende: pur **beata** lo mangia.// *Minna la siamese*, vv. 14-17.

Io t'amo. **Beato** l'istante / che mi sono innamorata di te.// *Alibi*, vv. 7-8.

O tu **beato** e inerme che mi canzoni / io misero cacciatore di terrestri unghie armato!// *Il gatto all'uccellino*, vv. 6-7.

La notte, io dormivo annidato fra le sue braccia, godendo le sue morbidezze e i suoi tepori come un pulcino gode le piume della cova. E la diversità delle sue membra, accosto alle mie, si dava al mio senso **beato** come un atto sostanziale della maternità: un adempimento di là da ogni domanda. *Aracoeli*, 1187.

«Lo vedi?», qua intervenne mio padre, «te lo dicevo, che potevamo fidarci del nostro bravo Daniele!»

Rimasto rispettosamente più indietro, Daniele si teneva là ritto, quasi sull'attenti. Al plauso di mio padre, un rossore **beato** lo trasfigurò. 1325.

Erano difatti, come tutti i simulacri in quella chiesa, roba mercificata, di materiale basso e fattura ordinaria. Ma sicuramente, per Aracoeli, erano capaci di trasfigurarsi, assumendo i corpi sontuosi e **beati** delle Señoras, cifra suprema della sua Trinità. 1333.

Vado arrancando col mio corpo attratto dalla terra e ancora traballante un poco per la mia bevuta di Gergal. Sopra di me, lo spazio intoccabile assorbe dal cielo il brutto colore fangoso che mi accompagna fino dall'alba di Almería. Altro era il colore di quel sogno antico, dove lo spazio d'aria celeste e il respiro **beato** di Aracoeli facevano tutt'uno. Il passo a cui mi trovo, invero, si direbbe soltanto un ricordo abbrunato di quel sogno. 1425-1426.

BELLEZZA

La mia **bellezza** che ancora sembra adolescente come afferrare tutto in tempo? Mi fa paura la vecchiaia la morte. *Lettere ad Antonio*, 1605.

C'era una volta un cavallo, di nome Niso./ Fulvo e delicato il suo colore, d'angelo la sua **bellezza**.// *Allegoria II-Niso*, vv. 1-2.

La sua somiglianza esterna con la zia Monda era innegabile: tale, anzi, che al primo sguardo li si riconosceva subito per fratelli. Ma quei tratti comuni di famiglia che in lei risultavano stonati, o scombinati, o fuori posto, invece in lui concordavano a un effetto di prestantia virile, ammorbidito da una sorta di freschezza adolescente. Così, in lui [il padre di Manuele] faceva **bellezza** la statura alquanto più alta della media, con le spalle larghe sul corpo snello. *Aracoeli*, 1082.

Al pari dei nuovi nati, difatti, chi risale dalla morte non dovrebbe far conto dell'età, né distinguere fra **bellezza** e bruttezza. 1104.

È vero che poi subito immediatamente t'incapricciasti di me, fino a considerarmi l'unica perfetta creatura, tale da vincere la gara di perfezione fra tutti i nati di donna. Però anche questo era un effetto della tua fanciullaggine scriteriata. Una fanciulletta, che invano per anni ha desiderato una bambola, facilmente si affeziona alla prima pupattola a lei data, anche se non corrisponde esattamente alla reginella promessa.

Siccome questo malcapitato bambino, infine è suo (l'unica sua proprietà, invero) lei non tarda a prestargli tutte le **bellezze**. E se ne innamora, e ne stravede al punto, che non lo cambierebbe con nessun altro gioco. 1169.

Ogni creatura, sulla terra, si offre. Patetica, ingenua, si offre: «sono nato! eccomi qua, con questa faccia, questo corpo e questo odore. Vi piaccio? mi volete?» Da Napoleone, a Lenin e a Stalin, all'ultima battona, al bambino mongoloide, a Greta Garbo e a Picasso e al cane randagio, questa in realtà è l'unica perpetua domanda di ogni vivente agli altri viventi: «vi paio bello? io che a lei parevo il più bello?» E ciascuno, allora, si dà a esibire le proprie **bellezze**: donde si spiegano le nostre vanità disperate. Le smanie pubblicitarie delle divette, e le grinte dei generalissimi, e i poteri, e le finanze, e i kamikaze, e gli scalatori, e i funamboli; e ogni traguardo raggiunto, ogni primato («Per lei ero io il primo di tutti»). 1172-1173.

La sua **bellezza** nuda è così meravigliosa che io, pure nell'accanimento della lotta, provo un'esultanza segreta aspettandomi la sua vittoria; 1175.

Se un cane si affacciava col muso al nostro cancello, essa mi chiamava festante: «Mira! que bonito!» E quando passava un gregge di pecore, o un volo di storni: «Mira! mira! belli!» A tutte le ore, capitava sempre qualche **bellezza** di passaggio, da mirar. Ma le **bellezze** più belle, chi le teneva? Io! Dal naso agli orecchi al culillo alle dita dei piedi, non c'era luogo del mio corpo che lei non giudicasse perfetto. 1189.

E io non nascondevo la mia certezza raggianti che, fra tutte le madri li presenti - anzi, pure fra le assenti - essa fosse la più bella, senza paragone umano; e che non esistessero vestiti, scarpe, cappelli, uguagliabili - per lusso e **bellezza** - ai suoi. 1254.

Per me, era sempre lei sola, che determinava i dogmi della **bellezza**; e ogni altrui contestazione in proposito mi sarebbe apparsa un'aberrazione. 1290.

da quando andavo a scuola accompagnato da lui, tutte le mattine esigevo di mettermi, io pure, il mio costume alla marinara: così che diventavamo due compagni alla pari, con la stessa divisa. Per non farlo sfigurare, io mi toglievo gli occhiali, riponendoli dentro alla cartella; e procedevo al suo fianco insuperbito da un doppio narcisismo, quasi che, fra amici, pure la **bellezza** si spartisse. 1323.

Forse, invero, i morti vogliono che la loro **bellezza** cresca nel segreto: così come, nei paradisi d'amore, la nudità delle innamorate si nasconde agli estranei per serbarsi all'amante. 1331.

Io, difatti, cominciavo a paventare che mia madre, per la sua troppa **bellezza**, mi venisse rubata. 1337.

La sua **bellezza** andava guastandosi. Il suo corpo sembrava affrettarsi a una maturità precoce, consumando innaturalmente un tempo di anni in poche settimane. 1354.

Questa festa, nella memoria, mi si confondeva con un ballo di Giovedì grasso, riservato ai bambini degli Ufficiali: dove più d'un paio d'anni prima (quando durava ancora la mia **bellezza**) Aracoeli e la zia Monda mi avevano condotto, ammiratissimo, in un costume da Infante di Spagna. 1410.

BELLO

Come quei piccoli appezzamenti dei fiorai questo giardino era ingombro di vasi, con quei **bellissimi** fiori rosa, pieni e molli, che si tengono nei salotti. Non so come si chiamino. Con un desiderio enorme fissavo uno di quei vasi e supplicavo mia madre di darmelo. *Lettere ad Antonio*, 1584.

La figura di lei è invece chiarissima, è **bella**, con viso luminoso e arguto, due trecce nere annodate sulle tempie. 1587.

Come al solito, quando mi sento **bella**, prendevo gli atteggiamenti superiori e sicuri che ci volevano. 1610.

Un corpo è giovane **bello**. Ogni giorno la morte lo lavora: ecco una ruga, un segno, una gonfiezza, una grassezza sconda e informe. 1617.

Stanotte cercavo la mia Chiesa, con l'altare dell'Addolorata che ha sul petto un cuore tutto raggiato, d'oro; ma inutilmente. Erravo per larghi stanzoni adibiti a Chiesa, con drappi tesi sulle pareti nude, poca gente che errava, qua e là fanciulli che studiavano il catechismo, e sempre una sensazione di provvisorio e di deserto. Ma in una di esse, scorgo dalla finestra un **bellissimo** giardino, o meglio fra palazzi altissimi un prato verde e molle sul quale giacciono piccole statue; m'innamoro di un piccolo volto di marmo che sporge fra l'erba, con la treccia, i tratti capricciosi per l'insù. 1618.

Ieri avevo fatto una passeggiata così **bella**, sebbene piena di paure come un incubo al pensiero della solitudine e dei debiti incalzanti e della miseria e della partenza di A. 1619.

Ascolta, Madonna mia, che mi hai aiutato. Fa' che il mio libro vada bene subito, e che intanto io me ne vada per un bel viaggio, un **bellissimo** viaggio, finché è primavera e sono giovane. Fammi questa grazia subito, ti prego. 1625.

A te grazie, fragile eco! Canaria **bella** volavi/ a questo nido./ *Poesia per Saruzza*, vv. 21-23.

io sola, unica io,/ so con **bellissime** fiabe/ consolare la notte./ *Sheherazade*, vv. 6-8.

Inesperta son io,/ compagno né guida non ho,/ ma giungerò alla camera felice/ del mio **bell**'idolo. *Avventura*, vv. 49- 52.

La **bella** trama, adorata dal mio cuore,/ a te è una gabbia amara./ *Alibi*, vv. 55-56.

Giovinetti amici, più **belli** d'Alessandro e d'Eurialo, per sempre **belli**, difendono il sonno del mio ragazzo. *L'isola di Arturo*, vv. 10-11.

Ancora oggi, io penso che difficilmente la natura, nella sua varietà, potrebbe produrre un volto più **bello**. *Aracoeli*, 1051.

Ora, una nemesi torva e maliziosa (non priva di grazia) va scegliendo a preferenza i miei giustizieri fra i giovani, e ragazzi sui vent'anni. Sono loro, per la massima parte, la milizia di questa *rivoluzione*, che mi vede fuggire atterrito e insieme furiosamente avvinto, come un ilota scacciato dalla sua patria. Avanzano a squadre, inalberando i loro cartelli perentorii, e fra i lunghi riccioli sporchi i loro volti imberbi, senz'ombra di memoria e d'intelletto, s'infocano alla loro disobbedienza straordinaria come a una sbornia domenicale. È la mia vista balorda che li trasfigura, o sono davvero tutti **belli**? L'uniformità dei loro tratti me li confonde uno nell'altro, come animali dello stesso branco. 1054.

zia Monda.

Costei, certo, era conscia della propria inferiorità rispetto a lui; ma senza invidia! pavesandosi, anzi, di quel fratello come di una bandiera di famiglia. Piuttosto, a volte, essa aveva l'aria di scusarsi per essere, vicino a lui, una copia scorretta vicino alla copia riuscita. E quando la gente rilevava la loro rassomiglianza, lei, pure lusingata fino ad arrossirne, al tempo stesso si tirava indietro, quasi che il paragone fra la brutta copia e la **bella** peccasse d'irriverenza verso quest'ultima e dovesse, in certo modo, inquinarla. Talora, in cospetto del fratello, essa lo rimirava col sorrisino privilegiato di chi, sdoppiandosi in un'estasi, assiste alla propria trasfigurazione. 1083.

In quell'anno, avevo conosciuto, a una manifestazione di piazza, un giovinetto, ancora - di età - minorenni, però da me considerato addirittura un Maestro. Faceva parte di un gruppo detto «marxistaleninista» e si era votato ai propri ideali con tale assolutezza da rinunciare per se stesso a tutti i piaceri materiali, e prima di tutto a quelli del sesso, scegliendo la castità. Era **bello**, e nei suoi occhi gravi e malinconici io leggevo una tale, precoce maturità e sapienza, che mi risolvetti a confidargli quelle mie due remote, sole e fatali imprese, sperando di trovare in lui la medesima compassione che io nutrivo, in proposito, per me stesso. 1156.

Ai mattini feriali, ti lavavi a malapena la faccia; e i piedi alla sera (siccome di giorno andavi scalza) nel bacile comune di famiglia. Non ti accomodavi i capelli, non badavi a farti **bella** (del resto, non sapevi nemmeno se eri **bella** o brutta). 1167.

Il tuo corpo si è disciolto, senza più occhi né latte né mestruo né saliva. E rigettato dallo spazio, niente altro che un infimo delirio; mentre io sopravvivo, canuto Narciso che non crepa, sviato dalle tue morgane. Certo sei tu che, cresciuto, mi vietavi le ragazze, gelosa di loro perché fresche e belle, mentre tu eri ridotta a un livido spettro. [...] Ogni creatura, sulla terra, si offre. Patetica, ingenua, si offre: «sono nato! eccomi qua, con questa faccia, questo corpo e questo odore. Vi piaccio? mi volete?» Da Napoleone, a Lenin e a Stalin, all'ultima battona, al bambino mongoloide, a Greta Garbo e a Picasso e al cane randagio, questa in realtà è l'unica perpetua domanda di ogni vivente agli altri viventi: «vi paio **bello**? io che a lei parevo il più **bello**?» E ciascuno, allora, si dà a esibire le proprie bellezze: donde si spiegano le nostre vanità disperate. [...] «Vi vergognerete della vostra nudità». E qui il primo grosso autocrate trascurò di aggiungere: «E avrete bisogno di carezze fino all'ultimo vostro giorno», mentre in realtà ribadiva, con questa legge non detta, la propria ingiustizia istituita. Favoriti, infatti, fra i mortali, sono i giovani **belli**, che possono offrire senza vergogna alle carezze la propria carne radiosa. [...] Rannicchiati nel buio sotto le lenzuola, infine si è latitanti, in una anarchia senza forme, né anamnesi, né identità. E ci si può fingere altri, come si vuole: **belli**, freschi, fanciulli. 1172-1174.

«Intorno alla nostra casa, non c'erano altre case: solo prati e alberi, e anche un fiume. Questo fiume era immenso, più del Nilo e del Gange e dello stesso Tevere: difatti si chiamava il Teverone. Io non dubitavo che l'intero territorio fosse nostro. E la nostra casa, dentro e fuori, era **bellissima**: io non ho mai più visto una dimora simile. Con le finestre aperte, essa pure cambiava sempre colore: per via che girava sempre, come un carosello». 1184.

A tutte le ore, capitava sempre qualche bellezza di passaggio, da mirar. Ma le bellezze più **belle**, chi le teneva? Io! Dal naso agli orecchi al culillo alle dita dei piedi, non c'era luogo del mio corpo che lei non giudicasse perfetto. E tanto le piacevo, che a volte fra i suoi baci schioccanti mi dava dei morsetti innocui, dicendo che mi mangiava, e decantando i miei vari sapori. Le guance: manzane. Le cosce: pane fresco. I capelli: grappoletti de uvas. A guardare i miei occhi, poi, s'insuperbiva, come a un segnale gaudioso del suo grande spotalizio esotico: / los ojos azules/ la cara morena.// Io non dubitavo d'essere **bello**: e forse in realtà lo ero, poiché a quel tempo somigliavo a lei, lo dicevano tutti. Però il titolo mio d'onore da lei più vantato era di somigliare a suo fratello Manuel. 1189-1190.

Io mi tendevo verso i due «partigiani» con la medesima adorazione atterrita di un pellegrino devoto che incontra due santi del calendario. E la mia vista raccolse le loro sembianze come una nota fuggitiva già trasfigurata in anticipo nel mio cuore che si consegnava spontaneo nelle loro mani. Per quanto - davvero - brutti, a me all'istante dovettero apparire **bellissimi**. Anzi, osavo appena riguardarli, confuso dalla loro luce. 1226.

Manuel, tu sei l'amore mio! Sei più **bello** di tutti i ragazzi vivi; e dei cuccioli e dei puledri e dei tori e delle Marie e della Via Lattea e del fondo oceanico. Manuel! 1250.

Ogni mattina, essa mi accompagnava alla scuola, e veniva a prendermi all'uscita vestita con eleganza distinta (anche nelle scelte dell'abbigliamento, essa ascoltava da allieva volenterosa i consigli della zia Monda). E io non nascondevo la mia certezza raggianti che, fra tutte le madri lì presenti - anzi, pure fra le assenti - essa fosse la più **bella**, senza paragone umano; e che non esistessero vestiti, scarpe, cappelli, uguagliabili - per lusso e bellezza - ai suoi. 1254.

Al tempo che ero novizio, ai Quartieri Alti, le mie letture predilette rimanevano le fiabe, che adesso potevo leggere da solo, senza aiuto. E fra queste, secondo il mio criterio primitivo, **belle** erano quelle a lieto fine; e **brutte** le altre. La questione del finale era, allora, un problema per il mio cervello: perché mai, se le storie (così mi era stato assicurato) erano fattura dell'autore, costui non le faceva tutte quante **belle**? Si trattava di un problema grave; e in proposito, io vagheggiavo, a volte, delle grandi riforme. 1262.

Come se la casa fosse deserta, e il quartiere in polvere, fino dalla soglia lei gli si incollava al corpo, toccandolo smaniosamente con le dita e con la lingua, e mordendogli i labbri e l'orecchio, e aprendogli la giacca per cercarlo con le mani sotto la camicia: «**Bello bello** hermoso querido» si dava a ripetergli; e a lodarne il bel corpo *velludo*, maschio, valiente, e l'odore della pelle, e la saliva dolce *como un jugo*; e altri vanti a me incomprensibili nella loro sconnessione - in una sua nuova lingua inaudita, dove non parlava il sentimento amoroso, ma una disperazione ingorda. 1339.

Non distinguevo le risposte sommesse di mio padre, simili piuttosto a carezze che a parole. E più lei si accaniva nella sua pretesa disperata, più la voce di lui s'impetiva, trepida e carezzante...

«Matame! con questa manecita tua... dulce. Tu sei **bello** come el Redentor! Io sono indigna, fea! sono maledetta! péstame sotto la suela! matame... matame...»

«Ma che dici, amore mio?»... 1354.

BIANCHEZZA⁴

Estate 1945. Mio padre, alla mia prima e ultima visita in quella sua casa del Tiburtino mezzo bombardata, con le finestre tutte chiuse e quel fetore dolciastro. Lui, con la pelle di una **bianchezza** sordida sotto la barba non fatta. La sua bocca che mastica a vuoto. Il sudore freddo della sua mano che si ritrae... lui fa quella specie di sorrisino miserabile... *Aracoeli*, 1057.

Poggiata con la nuca un po' alta su un cuscino di tipo turco, e centrata (quasi per una cruda intenzione) dalla lampada elettrica incombente, la donna si era tolta di testa il fazzoletto, liberando una massa di ricci fitti e minuti, chiaramente posticci, di una tinta rarsa biondo-oro. E il suo era un viso di vecchia (forse di più che sessant'anni) pitturato coi colori della gioventù; però (a quanto si vedeva) senza nessuna pretesa d'illudere, anzi con una ostentazione rabbiosa della propria commedia. Logoro, emaciato, non era truccato con cura; ma impiestrato sguaiatamente come a un pagliaccio, in modo che i tratti (un tempo, forse, anche belli) ne rimanevano tutti sconciati. Il fondo era un impasto polveroso di **bianchezza** mortuaria, irregolare e spaccato da rughe simili a crepe, le quali scoprivano il pallore diverso, rosaceo e malaticcio, della pelle nuda. Sulle gote spiccavano due macchie di belletto, simili a grossi bolli infiammati; e la bocca scarlatta, ridotta in forma imprecisa di cuore, lasciava scoperte, agli angoli, le labbra cartacee. 1142.

L'unico, istantaneo sentimento che ho provato, a rivederlo, è stato di ribrezzo. Non portava altro addosso che una vestaglia a me già nota, di leggerissima seta indiana, sgualcita e fradicia di sudore. Stranamente, infatti, in quel clima di primavera, il suo corpo seminudo, di una **bianchezza** malsana quasi indecente, era tutto madido come nella canicola. 1445.

BIANCO

Stanotte ho sognato la sua stanchezza. Io, o mia sorella, seduta a un tavolino facevo il compito, e c'era vicino mia madre, col viso stanco di certe volte, la carne pesta e **bianchissima**, violacea sulle guance, gli occhi azzurri smorti e un po' febbrili, i capelli grigi, corti in disordine, le labbra pallide. *Lettere ad Antonio*, 1595.

Davanti alla biblioteca c'era Filippo S. (perché poi vado a sognare Filippo S.?) coi suoi baffetti e la sua aria soddisfatta, **bianco** e grasso. E riordinava dei libri. Io ero seduta in un basso divanetto giallo,

⁴ Da *La Storia*:

La signora Di Segni era là, che correva avanti e indietro sulla piattaforma scoperta, con le sue gambucce senza calze, corte e magre, di una **bianchezza** malaticcia, e il suo spolverino di mezza stagione sventolante dietro al corpo sformato. Correva sguaiatamente urlando lungo tutta la fila dei vagoni con una voce quasi oscena «Settimio! Settimio!... Graziella!... Manuele!... Settimio!... Settimio!... Esterina!... Manuele!... Angelino!... » 541.

Adesso nel suo cervello, in un fascio di luce, si è presentata la G., senza capelli, nel suo càmice di operaietta tirato su fino alle cosce, che si dibatte a terra con le gambe aperte. Poi, nuovo quadro, si vede passare una carriola traballante, carica di braccia e gambe di gesso simili a ex-voto, di una **bianchezza** livida repulsiva; e a questa succede il vecchio dalla medagliuccia, con due corni in testa come Mosè, che gettando una carta dice: *Qua non c'è niente da fare, giovanotto. Non c'è azione che a commetterla non ti rivolti la coscienza*. 976.

davanti a me per terra era un mucchio di libri, io ero carina e incantevole come quest'estate, col vestito a fiori dal collo e tasche di taffetas, il grande feltro nero. Come al solito, quando mi sento bella, prendevo gli atteggiamenti superiori e sicuri che ci volevano. Raccoglievo e buttavo via con negligenza i libri che avevo davanti, ma in me c'era una particolare cupezza, e Filippo S. che al suo modo stupido ed egoista faceva lo spiritoso mi dava una specie di nausea. 1609-1610.

Ecco entra dal fondo (siamo in una stanza con vetri, intelaiature di legno) entra mio fratello minore alto, magro; ha l'aria di chi si è rassegnato ad un posto in sottordine, e sarebbe disposto a sacrificarsi per suo fratello. Ma mi accorgo che oggi in lui c'è qualcosa di tragico. «Non posso - dice con una certa triste impassibilità - fare il deputato, per questo che ho in fronte». E vedo che la sua fronte è altissima, di un **bianco** pallore, allungata quasi triangolare, e sopra c'è un gonfiore informe. Capisco che quel gonfiore è un male orrendo, la morte. Egli continua a scuotere deprecativamente il capo. Io mi sveglio con un sentimento doloroso, profondo, di rimpianto e di solitudine. Enorme peso pena. 1614.

Morte di un bambino. Stava in una culla piuttosto simile ad una tinozza. Era molto amato, a un tratto è morto. [...] Con raccapriccio immagino il cadaverino già disfatto, quel misto di tenerezza infantile, di ingenuità e di ripugnante morte. Piano piano risollevo la testa, e vedo allora la creaturina seduta con la testa in giù e palleggiata dalla signora. Non è ancora disfatto, è ancor tutto grassottello, tenero. Ma qualche cosa nella carne **bianca**, di corrotto c'è (la gente intorno dice che fa cattivo odore). Pure, com'è ancora caro, e grazioso! E pensare che è *una cosa*. Dov'è *lui*? 1619.

Poi ho sognato che A. aveva mangiato un veleno per morire. Io vado là, lo trovo davanti alla radio, gli metto un dito in gola ed egli vomita una sostanza **bianca** e subito è guarito (malgrado i suoi nervi, in fondo mi è grato di averlo salvato). 1627.

Passa la cacciatrice lunare coi suoi **bianchi** alani... *Alibi*, v. 94.

Per esempio i caratteri di stampa, là sotto il mio naso, diventavano tignole a miriadi, che sciamavano dai fogli riducendoli in una polvere **bianca**. *Aracoeli*, 1045.

Per le strade della città, fra i vari anatemi e osanna spennellati sui muri, si legge: Abbasso Franco. A morte Franco boia. E in più luoghi, inquadrato con vernice rossa, è affisso un manifesto - recente, ma già guasto dalle intemperie -, con le fotografie di alcuni guerriglieri baschi condannati alla garrota per crimine di complotto antifranquista. Uno di loro (si direbbe il più giovane) ha grandi occhi spalancati, così chiari che nella stampa appaiono **bianchi**, senza pupilla. E per quanto io non segua le vicende pubbliche, solo a guardare quegli occhi indovino che ormai la sua sentenza di garrota è stata eseguita. Così finalmente il giovane basco è trasmigrato, irraggiungibile, di là da Bilbao e da Madrid, accolto e festeggiato, con baci e risa da mio zio Manuel, l'andaluso. 1055.

Poco fa, lungo la mia camminata al Terminal, uno degli ultimi oggetti caduti sotto il mio sguardo attraverso gli occhiali era stata la solita foto del Basco affissa al muro; e là d'un tratto nei suoi occhi **bianchi** mi era parso di riconoscere una qualche rassomiglianza coi miei occhi. 1059

La mia mente è una stanzaccia promiscua, dove possono ritrovarsi in coabitazione balorda la rigida miscredenza e le superstizioni più futili. Può succedermi, a esempio, in una crisi disperata, di scorgere un barlume di speranza provvisoria nel passaggio di un cavallo **bianco**, che dicono sia di buon augurio. Oppure posso ritrovarmi d'un tratto - mentre mi aggiravo depresso - a rincorrere quasi al galoppo una di quelle piumette **bianche** vegetali che viaggiano nell'aria in primavera e per la loro virtù presunta vengono chiamate *fortune*. [...] Anche la mia folle aspettazione di pocanzi è stata inghiottita immediatamente dalla stessa noia, iscrivendosi nei referti della mia futilità, insieme ai cavalli bianchi e alle *fortune*. Mi ha vinto una tale inerzia che perfino spostarmi di un passo mi costerebbe fatica. 1196-1197.

In vita mia, non ero mai stato sulle montagne, ma avevo udito raccontare da un frate che, a certe grandi altezze, vivono in libertà diversi animali dalla pelliccia candida: tanto da confondersi con le nevi, rendendosi invisibili. E che in passato vi dimorava, dentro una grotta, un ebreo fuggito dalla Russia di nome Scialòm, il quale, campando sempre fisso fra le nevi eterne s'era tutto coperto, anche lui, di peli candidi, e pure i suoi occhi erano **bianchi** come latte. Costui si nutriva esclusivamente di licheni. E lassù visse fino all'età di novantanove anni, senza essere mai notato da nessuno (nemmeno dai massimi campioni d'alpinismo) a motivo della sua invisibilità naturale; e sempre occupando il suo tempo nella meditazione delle verità eterne. Finché, il giorno destinato alla sua morte, discese al piano in compagnia di un cane **bianco** incontrato per fortuna sulla montagna: il quale gli fece da guida fino al prossimo villaggio di pianura (siccome lui era cieco). E qui appena giunto, il vegliardo con un filo di voce chiese di venir battezzato col Santo Battesimo cristiano, mutando il proprio nome di Scialòm in quello di Leone. Non fece altra richiesta, né disse altre parole. E ricevuto il sacramento, rise come un bambino e spirò. 1222.

Attualmente, nelle tenebre dei miei occhi si formavano lenti cumuli lattescenti; e una voglia di dormire mi trasferì fra le alte nevi descritte dal frate. Certo, vi camminavano animali di lana candida, ma invisibili nel candore niveo, come il vecchio ebreo peloso dagli occhi **bianchi**. 1239.

Mio padre stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coperse il bassoventre col

lenzuolo. E non si volse affatto a guardarmi, mentre io lo guardavo con una strana, indifferente attenzione. Mi stupiva la bianchezza della sua carne e l'attuale magrezza del suo torso, da cui sporgevano le costole, come a certi cavalli denutriti. Il suo pareva il corpo di un ragazzone, mentre sulla sua testa arruffata, tuttavia, e fino nel pelo ricciuto del suo petto si notavano, fra l'oro, parecchi fili **bianchi**. Mi accorsi pure che il volume della sua muscolatura sulle braccia era alquanto scemato da prima, e che sulle guance assottigliate le rughe gli s'erano fatte più cave. Dal pallore del suo viso si sarebbe detto che sotto la pelle oggi, in luogo del sangue gli scorreva un plasma grigiastro; e anche i suoi occhi, nella loro fissità a vuoto, avevano il colore della cenere. Non fosse stato il pulsare del suo torace nei respiri, io l'avrei creduto morto. 1385-1386.

Stavolta, la Signora aveva preso la vera figura di un cammello; e trascinava per le sabbie mia madre, che le pendeva dal dorso, con la testa rovesciata indietro. La faccia di Aracoeli era seminascosta da un drappo che le lasciava scoperti solo gli occhi, all'uso delle donne arabe; e gli occhi, accecati dalle sabbie, erano **bianchi**. 1406.

Il mattino era velato e quieto. Attraverso le tendine inamidate, una **bianca** luce uguale si stendeva lungo il corridoio della clinica; dove subito mi colpì, dal fondo, un suono di sillabe confuse e singhiozzi soffocati, in cui mi parve di riconoscere il timbro della zia Monda. Anche nella camera, dove la signora m'introdusse, trovai la stessa luce **bianca**. E la prima persona che vidi fu mio padre, seduto su un divano là di faccia. Era in divisa, con le gambe rigidamente riunite e il busto eretto, e si copriva il volto con le mani. 1414.

La zia Monda aveva preso il lutto **bianco**, listato da un nastrino nero sul risvolto della giacca. Anche il suo cappellino era **bianco**, adorno di una piumetta **bianco**-nera. 1417.

Ma se questo è il nodo della croce, dove tendono i suoi bracci, Aracoeli? A una simile domanda oziosa, la vita ride. I bracci di ogni croce devono sempre, infatti, incontrarsi in un'altra croce, e da questa in un'altra. Innumerevoli sono i meridiani e i paralleli della sfera ruotante sconfinata, fino allo zenit **bianco**, ultima impossibile stazione delle croci. E come rintracciare, adesso, la mia ragazza, in quell'immenso campo di croci stellari, da questa sassaia funebre? *Oggi sarai con me in Paradiso*. 1426.

BORGHESE

Ma ora sono in uno strano luogo. È una stanza altissima fra dirupi e precipizi. Siamo in molti, fra gli altri mia madre e mio fratello maggiore. Ma il personaggio principale è una specie di negromante, d'aspetto modesto, lungo e secco, in abito **borghese**. Tutto è possibile per lui, semplicemente perché egli lo dice e lo fa. *Lettere ad Antonio*, 1599.

Come al solito, quando mi sento bella, prendevo gli atteggiamenti superiori e sicuri che ci volevano. Raccogliero e buttavo via con negligenza i libri che avevo davanti, ma in me c'era una particolare cupezza, e Filippo S. che al suo modo stupido ed egoista faceva lo spiritoso mi dava una specie di nausea. Nessuno pareva badare al fatto che là contro la stessa parete della biblioteca c'era un letto, o meglio una culla tutta coperta di veli chiari. In quella culla lussuosa moriva Franz Kafka. Ecco che vengono a prenderlo per portarlo via. Però che razza di usanza questa che hanno preso, di bendare i moribondi e rinchiuderli nella tomba ancora vivi; già, vanno per le spicce. Arrivano dunque due uomini in **borghese**, vestiti di un color marrone e tortora, all'aspetto impiegatucci, uno ha una faccia un po' da gagà, con baffetti biondo scuro. Non si tolgono neppure il cappello. Kafka esce dalla sua culla. È alto, tutto vestito di un abito **borghese** scuro, ha perfino il cappello in testa. Povero ragazzo, ti riconosco, sei proprio come nella fotografia. 1610.

AI QUARTIERI ALTI.

Non ho mai saputo se il nome «Quartieri Alti» designasse propriamente un'altitudine geofisica oppure sociale; ma è certo che molti cittadini romani, nel proferirlo, assumevano un'aria pomposa e quasi ghiotta di signorilità accreditata. E difatti i Quartieri Alti erano una sede favorita, in genere, dalle classi **borghesi** medie e superiori: specie nella zona «residenziale», dove appunto si trovava la nostra casa nuova. *Aracoeli*, 1070.

«Ma che male ti faccio, stando qua?»

«E riattacca! Ma come devo dirtelo, in cinese, che voglio stare solo! per favore, va' via. Quando tu stai qua, mi viene da grattarmi, come avessi la rogna. Anche se non ti guardo, ti vedo, qua dritto impalato ai piedi del mio letto, a fissarmi coi tuoi occhi di pesce, come la vergine davanti all'arcangelo dell'Annunciazione! Io non sono l'Annunciazione, hai capito?! ma tu, lo vuoi sapere chi sei, tu? sei uno stronzone **borghese** che si annoia! Hai bisogno di un Eroe, per il tuo sursumcorda! un tipo Genio-Rimbaud, un Che Guevara, un Cristo sul Tabor. Ma io non sono quello, hai capito?! Io sono un frocetto comune: e basta. 1095-1096.

Mariuccio. È il nome del mio secondo estremo amore. Io avevo allora trentatré anni e lui diciotto. Lui pure di razza **borghese** come me. Lui pure aveva studiato il latino il greco l'inglese e letto dei libri. Ma adesso non leggeva più niente. Disprezzava tutti i lettori. 1099.

Di regola, gli affittuari sono tutti operai, scapoli o separati dalle famiglie, ma in prevalenza giovani, e provenienti dal Sud. E io provo una tenerezza penosa a figurarmi, addormentati in fila nei lettucci, quei giovani corpi di fatica, ai quali debbo, in qualche misura, la mia sopravvivenza. Certo, se mi presentassi a

loro, anche loro mi riguarderebbero come un vecchio **borghese**, inutile, laido, loro sfruttatore e nemico. 1101.

(Non sarebbe certo la prima volta che io mi sento imputare dei più sanguinosi misfatti mondiali: dai campi di sterminio alle guerre imperialistiche, ai genocidi, alle torture poliziesche, all'assassinio del Che Guevara, ai golpe sudamericani, alle manovre della CIA. In più d'una occasione, a certe mie discolpe confuse, ho visto comparire in risposta, su care facce adolescenti, la già nota smorfia di rigetto che denunciava il mio marchio: *Razza borghese!* Inutile camuffarsi da convertito. Nessun battesimo potrebbe redimere questo peccato originale della mia carne: cucito forse anche questo addosso a me dal camiciario immortale?) 1112-1113.

Nel corpo, invece, la nostra somiglianza cadeva. Lui era agile e snodato, di una struttura eroica e insieme ingenua. La sua scioltezza rigogliosa ricordava la gente di mare e di campagna. Ma la foggia del suo abito non dava modo di attribuirgli una classe sociale determinata, perché la sua trasandatezza, in realtà, non si adattava a nessuna foggia e pareva che quei suoi panni andanti e comuni gli fossero nati e cresciuti addosso. Anche qui, la mia visione dei particolari era piuttosto imprecisa; però avvertivo talvolta, nel suo costume, qualche mutamento. Una volta mi pareva che portasse i calzoni rimboccati sui polpacci e i piedi nudi, una volta degli stivalacci di gomma e un berrettino, e altre volte una blusa slentata o una casacca spiegazzata, con un cinturone militaresco. Sebbene non si servisse di armi per assassinarmi, un qualche giorno gli intravvidi un fucile a tracolla, oppure una piccola spada - o coltello - appesa alla cintura. Su un punto non avevo dubbi: lui non era di classe **borghese**. Nella mia infatuazione adolescente, gli attribuivo i titoli per me, allora, più alti: doveva essere un bandito, un rivoluzionario, e, principalmente, un comunista. 1131.

Ma tutta la mia condotta era logica storicamente, poiché io ero nato **borghese** e tale restavo. Fino a quando i **borghesi** non saranno eliminati tutti fino all'ultimo, non ci sarà salute per il mondo: giacché la borghesia è una peste che contamina dove tocca. Io, **borghese**, ero un essere infetto e infettavo gli altri. E con la borghesia si eliminerà tutto il male, a cominciare dai vizi del sesso, che sono effetto dell'ipocrisia e della repressione **borghese**. La prostituzione, le perversioni, niente più di tutto questo con l'ascesa del proletariato. 1157.

Buffone, per il tuo gioco spettrale, dei bulletti notturni stradaioi: soggetto ai loro dileggi, ribrezzi, ricatti, percosse e linciaggi. Almeno tu mi avessi fatto nascere dei loro, della loro classe. Invece m'hai generato **borghese**, che oggi significa servo. 1172.

Ma io? Da offrire non ho niente. Nessun addobbo da sfoggiare sulla mia vergogna: nemmeno un campionato d'ultima serie, un qualche miracolo da poco, una canzonetta alla radio. Io sono un pupazzo **borghese** disarmato e sfasciato, una sagoma da tiro a segno. Possiamo riderne insieme, Aracoeli! 1174.

Adesso, la nostra casa pareva una piccola Corte Reale in attesa dell'Infanta. Dovunque perfino in salotto si vedevano gomitolì, pezze e nastri di tutti i colori della luce (predominante la gamma dei rosa). E qua io, mentre ne parlo, mi sento bruciare le orbite, come riavessi in fronte i miei due occhi di allora, incantati a mirare il corredo di Encarnaciòn. Le «creazioni» delle Sorelle, già tanto ammirate, mi diventavano robacce da tetre gigantesse, davanti a queste minuzie di allegria straordinaria. Al posto del mercato **borghese**, qua regnava il giardino delle fate, o i troni di Nostra Signora de los Reyes. Scarpe lillipuziane di lana a maglia dorata, chiuse da una perfetta rosellina doppia di velluto vermiglio. Cuffia barocca maestosa, ma leggera come zucchero filato. 1277-1278.

La mia cognizione può riferirmi, oggi, in lettere e cifre, le date storiche di quegli anni; e segnalarmi, contemporanee, le scene multiple del teatro esterno, che si succedevano di là dal nostro piccolo interno **borghese**. 1281.

Il luogo, a quell'ora, attirava parecchia gente, sedotta da un'illusione di pompa mondana; erano, per lo più, sfaccendati, o piccolo **borghesi** liberi dall'ufficio, o provinciali. E Aracoeli, più ancora che in altri tempi, suscitava le ammirazioni dei maschi di passaggio. 1336.

Sui miei sensi stregati e stupidi, quelle inaudite voci erano balzate dai fondi ignoti della *Quinta* come da una gola barbara, di tenebrosa minaccia. E me ne venne una tale paura, che nel buttarmi, a mia volta, alla fuga, andavo fra me balbettando involontariamente: ma-ma! ma-ma! e incespicando cascai per terra sui ginocchi. Allora, fui preso da vergogna, tanto più che vidi, a pochi passi da me, il gruppetto attruppato dei ragazzini, i quali avevano assistito alla mia caduta, e mi guardavano con aria di sufficienza e di estraneità razziale. Non solo, infatti, io comparivo, di fronte a loro, il più pulito (oltre che il più piccolo) e l'unico occhialuto; ma, di più, oggi, per degnamente presentarmi al cospetto della *Quinta*, m'ero abbigliato con le mie più scelte eleganze, compreso il berrettino. D'un tratto, là in mezzo, sentii la mia condizione **borghese** bruciarmi la pelle, come un marchio di razza inferiore. E mentre restavo là impalato, pari a un imputato nella gabbia, riconobbi, alla testa della compagnia, l'arrampicatore di poco prima, il quale era fra tutti il più alto di statura, aveva la grinta incurante del Capo, e non mi guardava affatto. A questo punto io mi accingevo a ritirarmi dal campo, allorché mi si fece di fronte una bambinetta, che s'era tenuta finora indietro dalla masnada dei maschi, e ora si rivolgeva di sbieco al Capo, ma più direttamente proprio a me, con un piglio di riprovazione e d'importanza suprema. 1391-1392.

BRUTTEZZA

Un affetto cupo mi attirava a mia madre, già possesso della **bruttezza** e del disfacimento che preparano per lunghi anni la fine della morte. *Lettere ad Antonio*, 1617.

del suo corpo di allora, mi si rifanno vive per prime, con un affetto irrimediabile, certe sproporzioni, o **bruttezze**, o goffaggini da me allora non percepite *Aracoeli*, 1051.

L'edificio del Terminal, basso e giallastro, si leva nel mezzo di un vasto terreno brullo, dalle scarse costruzioni disordinate simili a murature provvisorie alzate dopo un cataclisma. Escluso dal clamore delle vie centrali, questo sito suburbano, nella sua **bruttezza** informe senza duomi né insegne, mi accoglie come una foce di quiete e di ristoro. 1053.

Mi sembra, infatti, che l'agente di servizio scruti con attenzione speciale la mia foto sul passaporto: forse avendo notato lui pure quella particolare somiglianza che mi apparenta al giovane basco (per quanto la mia **bruttezza** mi distingue da lui). Poco resta ch'io non mi veda già consegnato alla garrota. 1060.

E ci riconosceremmo parenti, senza estraneità né diversità fra noi due, coetanei e gemelli. Al pari dei nuovi nati, difatti, chi risale dalla morte non dovrebbe far conto dell'età, né distinguere fra bellezza e **bruttezza**. 1104.

Di fatto, mia madre si ritrovava incinta. E questo era l'unico oggetto dei suoi pensieri quotidiani.

Apparentemente, s'era imbruttita; ma la sua **bruttezza** era così dolce, da piegare tutti al suo servizio, con la propria grazia irresistibile. 1274.

Né da me né da Aracoeli non si fece mai parola su quell'episodio. Essa, dopo la mia febbre, andava ritrovando per me le tenerezze antiche, di cui m'aveva privato nel tempo a poco a poco. Forse, adesso che di figli le restavo io solo, largiva a me, come avanzi preziosi, le carezze e i baci mancati che dovevano toccare alla niña? Non badava più ai miei occhiali, e alla mia **bruttezza**; o magari li rivoltava in piccoli vanti amorosi, 1304.

Adesso, ogni giorno essa mi accompagnava a lezione, e veniva a riprendermi all'uscita. Poi, con la chiusura estiva delle scuole, parve attaccarsi a me come se mi rivedesse piccolo, e mi avesse del tutto perdonato e gli occhiali, e la **bruttezza**. 1334.

Io fui pronto a servirla, ammirato della sua **bruttezza** meravigliosa, che irradiava su di me un potere d'incantesimo, tanto più malizioso perché mi sapeva di paura. Nella mia immaginazione, costei s'apparentava non solo ai cammelli (bestie per me leggendarie) ma pure alle maghe e a certe illustrazioni tenebrose di profetesse. E l'idea che fosse di terra di Spagna (come suggeriva la sua parlata) le aggiungeva una qualità di Sirena. 1358.

Rassegnato alla mia **bruttezza** personale, io non mi tolsi gli occhiali alla sua presenza. Non ambivo, difatti, a piacerle; ma non potevo rinunciare al piacere mio di contemplarla. Essa rimaneva sempre voltata verso Aracoeli, come se io non esistessi. 1359.

la famosa donna-cammello. Essa mi appare, s'intende, secondo l'immagine che le avevo dato io nella mia visione: ossia gigantesca, magica, di **bruttezza** orrida e meravigliosa. 1360.

La medicina del miracolo mi venne invero da una mia stella primaria, sempre risorgente e sempreviva: Manuel. Solo questo mio sosia fantastico, il mio zio ragazzo del Valalla, poteva riscattare col suo splendore incantato il nostro disonore e la mia **bruttezza**. 1420.

tu, coi tuoi svelti ditini di morta, mi fabbricavi una tua sosia dall'anima nera, che al tuo comando mi maltrattava peggio di una matrigna. E mi ostentava le sue **bruttezze** di vecchia puttana, fin quasi a denudare il suo sesso deforme. E convocava testimoni venduti, per la tua parodia. Tutto apposta. Tutta una tua trovata, nella quale io, da sciocco, mi son lasciato impaniare. 1421.

Ricordo che tremavo tutto. E di aver dormito una notte per terra, dentro un capannone, in una folla di sbandati. Di aver teso la mano per elemosina ai militari americani. E di avere rubato delle fave. La mia stessa, pallida **bruttezza** occhialuta, credo, mi preservò da certi facili rischi. Mi rivedo in viaggio su un camion, in compagnia di soldati neri. 1431.

BRUTTO

A. è infatti uno snob, e io vorrei soddisfare con la mia persona il suo snobismo, avendo per esempio, un'alta posizione sociale o essendo illustre. Niente di tutto questo è, e ieri quella visita alla Mostra con la coscienza di non essere una persona importante là dentro, e lui che parlava con la Contessa, e io ubriaca con **brutti** guanti alle mani, e poi non mi presentarono agli Accademici, e il suo racconto di quei giorni passati in quella villa aristocratica, di quella signora dell'aristocrazia amata da lui... Basta, è una lunga lista di umiliazioni. *Lettere ad Antonio*, 1581.

...E più indietro, verso il 1940, a Roma, in un tardo tramonto domenicale. Mia madre col capo scoperto (a sfida sacrilega) nella nostra solita **brutta** chiesa al Corso d'Italia. *Aracoeli*, 1057.

Uno dei nostri comuni ragazzetti di oggi, ai quali il domani terrestre si annuncia come uno stupro innominabile. E dunque la loro adolescenza è un dormiveglia agitato, fra **brutte** ombre inspiegabili, con la paura del babau. 1099.

mi mettevo a pensare che non mi sarebbe dispiaciuto di avere, anch'io, un figlio. Me lo immaginavo identico a me - in piccolo - come un mio sosia gnomo, contando su tale somiglianza per garanzia che lui non mi tratterebbe da **brutto** e gradirebbe le mie tenerezze. 1118.

Nella somiglianza dei tratti suoi e miei doveva leggersi, certo, una qualche scrittura cifrata che lo convocava al mio stambugio di ragazzo. Ma per quanto io riconoscessi, oscuramente, quella somiglianza, i tratti precisi di lui non mi si lasciavano distinguere. Nei miei sensi e nel mio cervello, essi restavano una formazione umbratile, come il tema accennato di una canzone, di cui ci mancano le note e le parole. Solo il modello (di grazia angelica e delicata) io ne percepivo invariabilmente; e che la mia faccia incupita e giallastra, **brutta** e pustolosa, tuttavia ne era una copia. 1131.

L'orologio al mio polso segna le undici e un quarto. Eppure mi ritrovo con la mente lucida, preparata a consumare un'epoca di veglia notturna incalcolabile. Avverto tuttora nel petto un indebolimento dei muscoli e un affanno, come dopo una violenza subita; e ancora i **brutti** pupazzi del sogno si aggirano per la cameruccia, così che, simile a un bambino, ho paura di spegnere la luce. 1163.

Ai mattini feriali, ti lavavi a malapena la faccia; e i piedi alla sera (siccome di giorno andavi scalza) nel bacile comune di famiglia. Non ti accomodavi i capelli, non badavi a farti bella (del resto, non sapevi nemmeno se eri bella o **brutta**). 1167.

L'incantesimo di Manuel - che mi accompagnava, si può dire, fino dalla nascita - in quel punto si allacciò stretto al mio proprio corpo, attaccandomi la sua febbre pulsante (come, nella fola dei Cavalieri, l'invisibile cinto d'oro). La morte degli eroi: questa era la mia! Compagni e uguali come nel nome, io Manuele il **brutto** e Manuel il bellissimo. Il Valalla serrano della mia invenzione mi spalancava le sue luci oltremarine di sopra ai banchi di nebbia. 1220.

Io mi tendevo verso i due «partigiani» con la medesima adorazione atterrita di un pellegrino devoto che incontra due santi del calendario. E la mia vista raccolse le loro sembianze come una nota fuggitiva già trasfigurata in anticipo nel mio cuore che si consegnava spontaneo nelle loro mani. Per quanto - davvero - **brutti**, a me all'istante dovettero apparire bellissimi. Anzi, osavo appena riguardarli, confuso dalla loro luce. Lo spettro radioso di Manuel li rivestiva di una grande uniforme di gala, e me con loro. 1226.

I miei occhi, subitamente sbarrati, s'incontrarono coi suoi, che dilatavano le pupille fissandomi in un orrore impietrito, come si vedessero davanti un **brutto** animale: «Che fai qua, tu?!» mi disse aspra, «vattene subito via di qua!» Né saprei dire se sono stato io stesso, o lei, a buttarmi giù dal letto. 1301.

«Non toccarmi! hai le mani sporche!» con una voce innaturale e stralunata.

Io mi guardai le mani. «Hai le mani sporche! Hai le mani sporche!» lei si accanì a ripetere, con una voce strana, piccola ma urlata, in un tumulto vorticoso dei nervi. «Vattene!» continuò, «non devi più guardarmi! non devi più toccarmi! sei sporco! sei **brutto**! vattene!» 1374.

La **brutta** chiesa buia stasera non mi si mostrava una dipendenza o succursale - magari secondaria - del Paradiso; ma piuttosto un deposito provvisorio della morte. 1380.

Prima di andarsene, però, non mancò la sua vendetta. Traguardò le mie fattezze in una sorta di esame sbrigativo, arricciando le labbra in una mossa di sfregio; e concluse, in tono dolciastro: «Peccato che sei **bruttino**». Poi, fra i denti aggiunse:

«Non potrai fare il mestiere di tua madre».

Quest'ultimo accenno trascorse in incognito, come una figura velata, sulla mia piccola mente tarda; quando già, invece, l'attacco iniziale: *sei bruttino*, mi aveva colpito dritto in mezzo al petto. SEI **BRUTTINO**. Era una verità, purtroppo, non più nuova. Ma in questa mia vigilia disperata, e sul primo passo della mia estrema fuga, essa operò lo strappo fatale. E immediatamente, pari a una mignatta, mi s'attaccò al cuore con le sue ventose, succhiandomi fino all'ultima goccia di ardimento. Come a un messaggio sinistro, io credetti d'intendere ormai, senza più dubbio, l'ergastolo decretato alla mia bruttezza. Il corpo mi diventò una trista irreparabile miseria; e rimasi fermo là sul marciapiede, **brutto** fantocchetto che Aracoeli aveva abbandonato senza nemmeno salutarlo. Il dirimpettaio frattanto si allontanava disinvolto, col suo passo modulato e ancheggiante; e mi parve che, sul punto di sparire alla mia vista, si portasse dietro, strascinandolo per terra come un cencio (verso un qualche deposito di rifiuti) quel **brutto** fantocchetto ch'ero io. 1396.

Nella fanciullezza, però, ogni esperienza, per quanto nera, si lascia credere transitoria. E nessuna fanciullezza darebbe fede a un oroscopo che le dicesse: *la tua sorte costante e definitiva sarà di vivere senza l'amore*. Forse non è l'amore un elemento naturale della sostanza vivente? Gratuito? Ovunque distribuito, e necessario? Non è, insieme alla morte, promesso dalla nascita a tutti gli animali, compresi quelli **brutti**? 1398-1399.

Il bambino Manuele - superdotato e subnormale - precoce e ritardato - **brutto** e narciso - in quella sua *villeggiatura*, sempre, all'imminenza della notte, era sbattuto fra il terrore e il desiderio. 1407.

Sopra di me, lo spazio intoccabile assorbe dal cielo il **brutto** colore fangoso che mi accompagna fino dall'alba di Almeria. 1425-1426.

Si direbbe che a volte le donne, quando scelgono i loro vestiti, si trasformano ai propri occhi. Quel cappello, in sé, m'era parso una bellezza; però in testa alla zia Monda svelò una perfidia atroce. La zia Monda non era mai stata carina: piuttosto, il contrario. Ma non ricordavo di averla vista mai tanto **brutta**, quanto oggi sotto quel cappello. 1438.

«Temo», sussurrò inquieta, «che lo troverai cambiato molto. Tu ancora non sai tutte le prove che ha passato. Disastrose... brutte... 1440.

«... la crisi decisiva è stata qui», e si passò una mano lungo la testa con dita riguarde e carezzevoli,

quasi timorosa ancora di far male alla sua cognatina con un tocco meno delicato. «Quella **brutta** malattia», ripigliò, premendosi il fazzoletto sugli occhi, «non dice dove, né quando s'impianta di dentro. Cammina nel sangue – da una parte - e dall'altra - e non si sa dove tocca - finché è troppo tardi... 1441. Anche i passanti, sotto quella strana meteora, mi si deformarono in **brutte** bambole di carta, o sagome animate da un artificio. 1450.

CALDO

Mentre mi avvio, sento che mi sono sopravvenuti i mestruì. Un peso liquido, molle, **caldo**, fra le mie gambe, tutto mi pesa. *Lettere ad Antonio*, 1579-1580.

Ma lui, con una violenza atroce e inaspettata, di colpo mi stendeva a terra, schiantandomi sotto il suo corpo; mentre io, nel momento stesso, sentivo il suo seme inondarmi, **caldo** e vischioso come sangue. *Aracoeli*, 1130.

Il flutto **caldo** e rossastro della mia febbre al Convento mi accerchia di nuovo. 1248.

E diamoci qua stasera, la malanotte. Malanotte a te Aracoeli, che hai ricevuto il seme di me come una grazia, e l'hai covato nel tuo **calduccio** ventre come un tesoro, e poi ti sei sgravata di me con gioia per consegnarmi, nudo, ai tuoi sicari. 1163.

Sotto le ascelle e fra le cosce ti andavano spuntando dei riccetti lanosi e **caldi**. E una notte, dormendo vicino a tua madre, sognasti che dalla finestra entrava un incendio in forma di toro dritto in piedi, che agitava le zampe contro di te. A un tale sogno, con un grido balzasti su sveglia, e piangesti al trovarti insanguinata, e il lenzuolo macchiato di sangue, 1165.

Questi corpi d'amore non erano immobili, devastati e freddi; ma guariti e **caldi** e vivi. 1216.

Allora io penetravo in una sorta di sfera liquida, rossastra e **calda**, dove si poteva – così pare – udire a distanza le voci dei morti. 1245.

Il suo stesso, piccolo corpo sembrava gonfiarsi a una gonfiezza statuaria; mentre la sua voce umida e **calda** (che per solito sapeva di baci) acquistava dei suoni sotterranei, dove la ferocia e l'iracondia, fieramente trattenute, si percepivano tuttavia dal fondo, quale il brontolio lontano delle belve nelle notti del Tropico. 1265.

Giorno dopo giorno, frattanto - come un processo virulento fomentato dai primi **caldi** - la sua mutazione si accelerava con l'estate. E così è cominciata la ridda finale, di cui, secondo il solito, alcune sequenze e figure - scivolano allora come ombre effimere sul mio senso - oggi mi si proiettano davanti con la forza delle allucinazioni, precisandosi fino in certe minuzie, ammicchi, smorfie. [...]

Non so dire il nome del luogo: l'immagine che me ne resta è una piccola baia con qualche scoglio affiorante (di misura poco più che un sasso) e un retroterra con arbusti e siepi, e macchie d'erba già bruciata dal **caldo**. Ancora non s'era iniziata, tuttavia, la stagione dei bagni, e il giorno era feriale: difatti la piccola baia, nel mio ricordo almeno, è deserta. 1344- 1345.

Il giovane è alto, robusto e slanciato; e tutto il suo corpo, dorato dal sole, è ricoperto di una pelosità **calda** e luminosa, dello stesso colore biondo-rosso dei suoi capelli corti e vivi: tale che immediatamente, al vederlo, lo si apparenta con la razza dei gatti rossi. 1345.

Mia madre, nell'atto di sorvegliarne il lavoro, gli si fa tutta accosto, sfiorandolo con la faccia così vicino da sembrare che le sue narici s'indugino a odorargli i capelli e il fiato. Simile a una spirale d'aria **calda**, la avvolge un eccitamento febbrile. 1350.

Dalla finestra, rimasta spalancata, la luce del mattino, già **calda** e abbagliante, si rovesciava in pieno nella camera. Mio padre stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coperse il bassoventre col lenzuolo. E non si volse affatto a guardarmi, mentre io lo guardavo con una strana, indifferente attenzione. Mi stupiva la bianchezza della sua carne e l'attuale magrezza del suo torso, da cui sporgevano le costole, come a certi cavalli denutriti. Il suo pareva il corpo di un ragazzetto, mentre sulla sua testa arruffata, tuttavia, e fino nel pelo ricciuto del suo petto si notavano, fra l'oro, parecchi fili bianchi. Mi accorsi pure che il volume della sua muscolatura sulle braccia era alquanto scemato da prima, e che sulle guance assottigliate le rughe gli s'erano fatte più cave. Dal pallore del suo viso si sarebbe detto che sotto la pelle oggi, in luogo del sangue gli scorreva un plasma grigiastro; 1385-1386.

Immagino che dopo la mia fuga del primo giorno, si ribadisse su di me la loro doppia sorveglianza; ma questa dovette rallentarsi, evidentemente, in qualche occasione, giacché nel corso brevissimo della mia residua permanenza in città, io sono riuscito a scappare pellegrino verso la *Quinta* ancora due volte (impadronendomi perfino delle chiavi di casa). La prima volta, fu nelle più **calde** ore del dopo-pranzo; e anche la *Quinta*, muta di voci e di passi e con le persiane chiuse, traspirava, al mio arrivo, i vapori della siesta. L'incantesimo che, a distanza, me la rappresentava adesso remota e irraggiungibile nei suoi brulicanti fulgori - come una galassia in fuga per gli universi - me ne aumentava in vicinanza il prestigio sacrale e grave di terrori indecifrabili. Io difatti non ardivi più, stavolta, di accostarmi al suo cancello, e mi tenni, traballando incerto, ai piedi del muretto laterale, su un'esigua striscia d'ombra. 1390.

Un cupo imbarazzo senza nessuna pietà mi stringeva i sensi come in una tenaglia, vedendolo arrancare impedito e sconnesso per la più semplice azione pratica e smuovere le mani incapaci alla presa come due moncherini. Si versò della birra e me ne offerse, con un gesto istintivo di manierismo ospitale; ma era tiepida, quasi **calda** e io al primo sorso la scansai con ripugnanza, mentre lui beveva ingordo come un

bambino assetato, reggendo a stento la tazza con tutte e dieci le dita. Io mi sedetti alla meglio sull'orlo del letto da piedi evitando di accostarmi a lui perché puzzava. 1447.

CAMMELLO⁵

Fu verso la metà di luglio che fra le apparizioni di quell'estate entrò a prender posto la Donna-**cammello**. La chiamo ancora con questo titolo di fantasia (che mi avvenne di prestarle allora) perché il Suo nome io non l'ho mai saputo. *Aracoeli*, 1356.

Negli ultimi tempi, Aracoeli, per le sue uscite, sempre meno cercava la mia compagnia: respingendomi, anzi, con agitazione, quando, in una muta speranza, io le tenevo dietro nei suoi preparativi e fino sull'uscio. Capitavano, tuttavia, certe giornate rare, che all'improvviso – e in un tono avventato, quasi di sfida alla sorte – mi proponeva di andare assieme a prendere il gelato. Essa evitava da ultimo i paraggi di casa nostra, preferendo quartieri più oscuri, dove mi conduceva in piccoli Caffè semivuoti – o, meglio ancora, latterie – frequentati usualmente solo da modeste donnette anziane, o da vecchi pensionati innocui e insociovoli. Un pomeriggio, sedevamo appunto in una di tali latterie, quando entrò una signora alquanto diversa dalla solita clientela del luogo: la quale senz'altro ci volse un sorriso benevolo e invitante della sua larga bocca equina. Io l'avevo già veduta, poco prima, passare e ripassare davanti alla latteria, puntando gli occhi, nell'interno, sulla nostra coppia; né potei capire, dal suo sorriso, e dall'altro quasi grato, in risposta, di Aracoeli, se questo fosse il loro primo, e casuale, incontro, o se avessero avuto qualche precedente occasione – anche sommaria – di fare conoscenza.

Sùbito, al primo scorgere la signora, io, fra di me, l'avevo rassomigliata a un **cammello**; e non solo per il colore marrone del suo abito, dei suoi capelli e perfino della sua pelle – di un bruno spesso, che pareva cotta; ma per le forme proprie del suo corpo strano. Se raffrontata col tipo comune della razza femminile, essa era di una statura gigantesca: la quale, però, si doveva precipuamente alla lunghezza eccessiva delle sue magrissime gambe; mentre il suo corpo era largo tozzo e massiccio, anche se tutto di muscoli e ossa. E gobbe, propriamente, non ne aveva; ma certi spessori disuguali del dorso le gonfiavano la seta aderente del vestito, imitando una sorta di gibbosità multipla.

La sua testa, dai corti capelli crespi, tinti di un fulvo morato, pareva un'appendice del collo, assai lungo e di grossezza abnorme; e la copriva in parte una calottina di paglia nera, fissata con due spilloni laterali a punta di lancia. Dal vestito – come pure dalla borsa di perline – le pendevano lunghe frange nere; e la sua mano, grande e secca, dalle giunture nodose, era adorna di un anello inciso di segni cabalistici, che a me parve stupendo. Agli orecchi portava due gemme sfaccettate (diamanti?) e le sue calze di seta erano dello stesso colore brunoviola che tingeva le sue labbra. Di età, doveva essere sui cinquant'anni.

Entrando, essa ordinò un caffè; e siccome dei pochi tavolini della latteria nessuno era libero, deliberò di accomodarsi al nostro, dicendoci: hay permiso? Poi trasse dalla borsa un sacchetto di caramelle e cioccolata, di quelli contenenti allora un gioco di carte a premi detto allora *Il feroce Saladino*. E nel porgermelo disse: «Vediamo se in compenso questo niño è bravo a comperarmi le sigarette dal tabaccaio, proprio qui accosto». E assieme coi soldi, mi consegnò, per campione, una delle sue sigarette, dal bocchino dorato.

Io fui pronto a servirla, ammirato della sua bruttezza meravigliosa, che irradiava su di me un potere d'incantesimo, tanto più malioso perché mi sapeva di paura. Nella mia immaginazione, costei s'apparentava non solo ai **cammelli** (bestie per me leggendarie) ma pure alle maghe e a certe illustrazioni tenebrose di profetesse. E l'idea che fosse di terra di Spagna (come suggeriva la sua parlata) le aggiungeva una qualità di Sirena. Ricordo che perfino quella sua sigaretta-campione, io la recavo fra le dita con sommo riguardo, come fosse un oggetto raro e fatato. Mi costò una febbrile impazienza dover attendere il mio turno dietro la piccola fila di clienti che mi precedevano dal tabaccaio. E al frettoloso mio ritorno con le sigarette (perfino il loro scatolino mi parve mirifico: di latta, con arabeschi rosso e oro, e una scritta orientale) trovai la donna-**cammello** già in conversazione confidenziale, fitta e sommessata, con Aracoeli. Nel frattempo, aveva imparato pure il suo nome, inventandole, anzi, un diminutivo. *Cielina*. Né mancò di offrirle subito una delle proprie sigarette; e Aracoeli che in genere non amava il gusto del tabacco, dichiarandolo nauseoso (contro il parere della zia Monda fumatrice diletta di certe sigarette per dama di nome *Eva*) stavolta certo per compiacenza – accettò. Ma dopo i primi soffi, tossì, fece una smorfia, e smise, dicendo, rossa e ridente, che si sentiva bailar nella testa.

Intanto la Signora, da parte sua, fumava ininterrotta: succhiando – più che fumando – le sue sigarette, con una ingordigia quasi famelica e tuttavia sbadata. Essa si prodigava nei modi e nei gesti, densa e calorosa ma indaffarata. Né si trattene a lungo: esattamente la durata di tre sigarette. Troppo poco, per i miei spettacolosi incanti.

Rassegnato alla mia bruttezza personale, io non mi tolsi gli occhiali alla sua presenza. Non ambivo,

⁵ Da *Il mondo salvato dai ragazzini*:

La ladra delle notti è una **cammella** cieca e folle/ che gira per Sahara incantati, fuori d'ogni pista./ L'itinerario è lunatico, non c'è destinazione./ Le sabbie dis fanno le tracce dei suoi furti./ Le sue pupille bianche fanno crescere miraggi/ dai corpi lacerati che lei semina per le sabbie./ E i miraggi si spostano a distanze moltiplicate/ irraggiungibili nei loro campi solitari. *Addio*, I, vv. 97-104; p. 10.

difatti, a piacerle; ma non potevo rinunciare al piacere mio di contemplarla. Essa rimaneva sempre voltata verso Aracoeli, come se io non esistessi. E le parlava piegata, quasi dentro l'orecchio; ma in qualche tratto era presa dalla foga, e alzava un poco il tono. Aveva una voce nasale, a cui dava diverse modulazioni cantanti e melodiose, da oboe contralto. E Aracoeli le rispondeva appena a monosillabi, con una apprensione quasi afona ma intenta e aspettante, che visibilmente si eccitava a promesse arcane, già evocate in anticipo dai suoi sensi. Pareva investita da un vorace, crescente fragore, come una ragazza della foresta che ascolti un ballabile selvaggio.

Per me, quelle promesse rimanevano misteri, di là dalla mia piccola sfera profana. E tali, in fondo, anch'io volevo lasciarle: non rivelate. Nelle note smorzate dell'oboe contralto si avvertiva un'enfasi compiacente, materna: perigliosa, ma al tempo stesso protettiva, e complice. La maestosa donna-**cammello** si rivolgeva a mia madre come a una creatura disarmata, in balia di se stessa: però votata a un qualche genio segreto, e favorita da una Corte di stelle.

Dei suoi bisbigli, solo poche frasi mi giunsero distinte: «una *quinta* di sogno... assai riservata... d'alta classe... una *quinta* stupenda... solo signori di prim'ordine... un colpo di telefono... sempre di pomeriggio...» Alla fine, circospetta, in un sussurro inaudibile, essa confidò a mia madre un'ultima notizia da stimarsi, m'immagino, sensazionale (forse nomi? blasoni?) ma il commento di Aracoeli fu solo un piccolo «sì» irrilevante, vacuo e sperso. «Allora, non farti attendere» fu il saluto finale della Signora. Alla quale, dal basso, io volsi il mio trepido, pavido sguardo occhialuto. Ma lei, nella sua fretta importante, trascurò di salutarmi.

Così, l'ho vista marciare fuori dalla latteria, figura immensa e funebre, la testa curva sulla sua forte schiena gibbosa, fra i due spilloni acuti: sgheмба e veloce nel suo lungo passo, fra il moto delle sue frange lucenti. Né dovevo mai più rivederla; però essa da allora non ha cessato di crescere, nella mia iconografia puerile; e io mi domando, in proposito, se forse non sia stata una chimera, da me fabbricata in sogno. Spesso, nella testa dei bambini, si accampa un genio della trasfigurazione e dell'arbitrio; e io non so davvero quale mio estro mentale abbia prestato un simile fasto imperituro alla baba-**cammello** della latteria. Corre voce che sulle soglie della nostra esistenza si presenti una fila di porte chiuse: la porta della gloria, quella dell'amore, quella dell'avventura, e dell'eroismo, e dei viaggi e del carcere, e così di séguito. Ma le porte sono tutte anonime e uguali all'esterno, nessuna reca scritta una qualsiasi indicazione: così che la nostra scelta è sempre dubbia. E delle tante solo qualcuna potrà venire aperta. Le altre, una volta lasciate chiuse, tali resteranno definitivamente. L'unica che, prima o poi, lo si voglia o no, si aprirà di certo per tutti quanti, è, ovviamente, quella della morte.

Ora, quando io m'immagino la fila delle mie porte - tutte chiuse, di regola, com'erano al principio, su una trovo sempre, di guardia, la famosa donna-**cammello**. Essa mi appare, s'intende, secondo l'immagine che le avevo dato io nella mia visione: ossia gigantesca, magica, di bruttezza orrida e meravigliosa. Di norma, essa si alterna, nella guardia, con un altro mio frequentatore ostinato: il toro nero. E spesso le due guardie si mischiano in un sol corpo, dando forma a un animale molto strano. Ma quale sia precisamente la porta da loro vigilata, ovvero che cosa mi aspetti là dietro, rimane una sciarada non risolta.

Uscita la donna-**cammello**, mia madre cadde in un'ansia tormentosa. 1356-1361.

Guardava con occhi accesi e spauriti di là dalla piccola traversa; e io, nel seguire il suo sguardo, subito riconobbi a distanza la *quinta d'alta classe* vantata pocanzi in un bisbiglio dalla signora della latteria. Per quanto non l'avessi mai veduta, di colpo la ravvisai, quasi la sua forma rispondesse a un mio presagio, recente e inavvertito, ma sicuro. E immediatamente lo stesso incantesimo della Donna-**cammello** - misto di seduzione e di vago orrore - la rivestì ai miei occhi trasognati. Supposi che la Donna-**cammello** vi abitasse, e la stimai senz'altro una dimora di eleganza fastosa e di stupendi misteri femminili. 1362.

Le notti, tuttavia, quel teorema fantomatico ribalenava sopra alla calotta nera dei miei sonni, spegnendosi e riaccendendosi in lontananza come l'insegna di un lunapark, il quale presto, in una grande esplosione, mi si spalancava senza fondo dalla tenebra. Un'illuminazione accecante vi si alternava con una fosforescenza bluastro; ma poi delle sue macchine spettacolari, effetti illusionistici, e mostri, e fenomeni, per solito al mio risveglio restava appena qualche simulacro vacillante, che non resisteva alla luce. Un solo punto ne permaneva con risalto, senza più scancellarsi nel corso dei giorni: la presenza ostinata della Donna-**cammello**. Costei, si sarebbe detto, figurava in tutti i numeri del programma, anche se vi appariva di straforo, o mischiata con le comparse, o fra le quinte; e io la riconoscevo senza errore, nonostante i suoi travestimenti e i suoi prodigi trasformistici. Una volta, si camuffava da clown, e un'altra da monaca, o da orca, o da generale armato, o da sacerdote; oppure si presentava tutta fasciata, come una mummia; o subdola e amorfa, come una macchia vagante... In pochi secondi, mutava costume e figura; però sempre era muta. E la sua mansione fissa, era di portare mia madre altrove. Dove, non si diceva: secondo me, erano feste, balli, o sfilate elegantissime di *Sorelle*, di cui si vietava l'accesso ai maschi. Ma, in ogni caso, ormai l'affascinante Signora della latteria mi si presentava come una maschera losca e malaugurata, che forzava Aracoeli al proprio servaggio, segregandola e rubandola a me. E difatti, nei numeri del programma dove lei primeggiava gigantesca, la presenza inevitabile, accanto a lei, di Aracoeli si distingueva a malapena, minuscola e fatua, sorta di pupazzetto tracciato nell'aria. Una volta, le multiple luci vociferanti del lunapark s'erano spente. E su tutta l'area del mio incubo si stendeva un Sahara

informe, debolmente illuminato dal riverbero color ocra delle sabbie che si alzavano al vento lunare. Stavolta, la Signora aveva preso la vera figura di un **cammello**; e trascinava per le sabbie mia madre, che le pendeva dal dorso, con la testa rovesciata indietro. La faccia di Aracoeli era seminasosta da un drappo che le lasciava scoperti solo gli occhi, all'uso delle donne arabe; e gli occhi, accecati dalle sabbie, erano bianchi. 1405-1406.

CAMPO

Passo lungo strade che riconosco (il quartiere di M. V. come era prima della mia infanzia) al di sopra di alberi spinosi, di plotoni di soldati. Infatti c'è la guerra «In qualche luogo - penso - ci sarà il **campo**, quella cosa che ci pare lontanissima, assurda, con veri spari di cannone, veri morti». *Lettere ad Antonio*, p. 1600.

Protagonista del film è una ragazzina slanciata, robusta, capobanda di un gruppetto di ragazze di cui le figure restano in ombra. La figura di lei è invece chiarissima, è bella, con viso luminoso e arguto, due trecce nere annodate sulle tempie. Allegramente sta proponendo alle sue compagne qualche burla e intanto rimane seduta a mezz'aria, reggendosi in equilibrio sulle piante dei piedi. Accuratamente si abbassa sui ginocchi la veste (in tal modo è impossibile che il pubblico veda poi nella pellicola, quello che per pudore ella nasconde) ma io abbassando gli occhi vedo fra le sue gambe il suo sesso scoperto, dischiuso a causa della posa larga delle gambe, ed esso mi appare simile ad un piccolo **campo** grigio, un po' vizzo, con un lievissimo alone giallo. Il treno continua la corsa, la scena scompare. Inutilmente io cerco dal finestrino il seguito delle scene, un disordine di fatti reali si svolge invece nella strada sottostante, fra andirivieni di reti e bagagliai, affannose fermate. (Quante di queste stupefatte fermate d'incubo, nei sogni, con viaggiatori ammassati in tradotte scoperte, come soldati o bestie!) 1587.

Si levan poi le triplici mura di Sodoma/ intorno a **campo** straniero/ dalle sette torri merlate./ Incantare dovrò i guardiani,/ riscattare le spose comprate,/ e a lungo errerò per corti e fughe di scale,/ fra un popolo d'echi e d'inganni/ fino alla cara porta, che reca la scritta crudele:/ *Indietro, o pellegrina. Non riceve.*// *Avventura*, vv. 64-72.

Sono passati trentasei anni da quando mia madre fu sepolta nel cimitero di **Campo** Verano, a Roma (mia città natale). Io non sono mai stato là dentro a visitarla. E sono più di trent'anni che non rivedo Roma, dove non penso di tornare mai più.

L'ultima volta che ci andai, fu nella prima estate del 1945, alla fine della guerra. Avevo allora tredici anni circa (ma era come ne avessi ancora dieci). E in quella occasione, fra le altre notizie, venni a conoscere che durante un bombardamento aereo sulla città, anche il **Campo** Verano era stato devastato dalle bombe: molti sepolcri scoperti, i cipressi divelti. Seppi pure il giorno e l'ora del bombardamento: era stato sul mezzogiorno, il 19 luglio 1943. E da allora, nelle mie visioni, quell'ignoto campo mi si rappresentò in un'ora fissa canicolare (sapevo che in lingua spagnola verano significa estate). *Aracoeli*, 1043.

Subitaneamente, al passaggio di quella ragazzetta andalusa, mio padre ne fu preso nel sangue e nei sentimenti, senza rimedio, tanto da decidere, con suprema impazienza, di portarsela con sé in patria e di farla sua moglie per l'eternità. Lui stesso, a quei tempi, era poco più che un ragazzone, sottotenente di vascello di fresca promozione e soggetto alle leggi e ai divieti dei regi eserciti. E qui cominciò - io credo - il primo terribile conflitto della sua vita, fra il suo sacro dovere verso l'amore, e l'altro suo dovere - altrettanto sacro - verso la Regia Marina Italiana. Ma lui risolse di buttarsi, senza scelta né tradimenti, nel **campo** aperto del destino. E poco prima d'essere amanti, mia madre e lui si consacrarono, con promessa solenne, fidanzati. 1090.

(Non sarebbe certo la prima volta che io mi sento imputare dei più sanguinosi misfatti mondiali: dai **campi** di sterminio alle guerre imperialistiche, ai genocidi, alle torture poliziesche, all'assassinio del Che Guevara, ai golpe sudamericani, alle manovre della CIA. 1112.

L'inizio, col primo sopore, forse è stato solo un effetto maligno della luce elettrica che mi batte sulla testa. È uno scoppio di linee spezzate, bolli e romboidi dai colori abbaglianti, che si scontrano nel **campo** nero delle mie orbite, picchiandomi le tempie fino alla nausea: quando finalmente, calando nel sonno, si sono composti in una figura di pallore e di riposo. 1161.

Chi sa in quale altra mia biografia, già una volta mi sono avviato in questa direzione, preceduto da questi due vecchi, simili a uccelli nel loro profilo semitico. Può darsi che quell'altra mia biografia sia soltanto immaginaria, un riflesso effimero di questa; ma anche è possibile che questa odierna, invece, sia solo un riflesso dell'altra: la vera. Si danno, nel **campo** della luce, simili giochi di specchi. Io, da ragazzo, certe notti, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di stelle che ci appaiono in cielo. Secondo me, forse esisteva solo un'unica stella creata in principio; e moltiplicata all'infinito, per i nostri sguardi terrestri, da un gioco di specchi illusorio. 1212.

Una cortina di fumo chimico, opera di un qualche veto arcano, nascondeva al mio criterio certi **campi** astrusi. Una sola cosa, io sapevo - con certezza fideistica quasi tragica: che questi nuovi e strani atti materni, dei quali il caso o il capriccio mi facevano testimone, dovevano restare un altro segreto mio proprio, da non dire a nessuno al mondo. 1349.

Ma se questo è il nodo della croce, dove tendono i suoi bracci, Aracoeli? A una simile domanda oziosa, la

vita ride. I bracci di ogni croce devono sempre, infatti, incontrarsi in un'altra croce, e da questa in un'altra. Innumerevoli sono i meridiani e i paralleli della sfera ruotante sconfinata, fino allo zenit bianco, ultima impossibile stazione delle croci. E come rintracciare, adesso, la mia ragazza, in quell'immenso **campo** di croci stellari, da questa sassaia funebre? 1426.

CANE

In questo momento, un ragazzetto accanto a me, nel treno, piange. Subito quella fanciulletta balza in piedi, e di sotto il finestrino, sollevandosi, gli tende un bellissimo **cane** di stoffa, che sembra vero: - Te lo regalo, - gli dice - portatelo con te a casa tua -. (Remin. di una pagina del Cellini). Capisco che fa così per farsi bella in mia presenza, ne sono orgogliosa. Prendo in mano il **cane** per osservarlo. È un'imitazione prodigiosa. Il suo strano muso allargato e schiacciato dai lunghi occhi mi fa un po' paura. *Lettere ad Antonio*, 1588.

Perché questo ritorno di giocattoli nel mio sogno? Freud spiegherebbe, credo, che il **cane** di pezza offerto è il sesso maschile, la bambola quello femminile. E via di seguito. So di aver passato molte avventure stanotte. 1589.

Un sentiero di giardino, piuttosto largo, limitato da piante basse e coperto di ghiaia minuta. C'è una svolta. Io fuggo perché mi insegue un **cane**. È un **cane** dalla strana espressione maschia, umana, anzi di più fanciullesca, pieno di fanciullesche violenze e commozioni. Oramai mi ha raggiunto. Non mi resta che subire. Qualcuno, che, però, c'è e insieme non c'è, mi esorta a fingere di dormire, di essere inanimata. Così faccio e mi raccolgo, piegata al margine del sentiero, e infatti il **cane** mi tocca con le labbra ed io, ad occhi chiusi, trattenendo il respiro, spaurita ricevo la febbrile e lenta carezza delle sue labbra. Ma a un tratto, non resistendo alla paura, balzo. Il **cane** ha un *volto* insieme rabbioso e deluso, un grido capriccioso e irato. Io fuggo ma so che mi raggiungerà. Come finirà? 1596-1597.

Essendo lui represso da sempre nella natura, i suoi moti festanti somigliavano a quelli, maldestri, di certi cuccioli di **cane**. Ma quando mia madre e lui si allacciavano stretti nel benvenuto, il loro amore si scioglieva dall'impaccio in un frullo gioioso, che faceva tremolare la luce. *Aracoeli*, 1086.

Se rialzo gli occhi, incontro il suo sguardo aperto da **cane** ilare, e quel suo speciale sorriso congratulatorio. 1112.

Ho preso a grattarmi il petto sotto la maglia, come un **cane** di strada assillato dalle zecche. 1113.

Quando ci troviamo soli nell'estraneità, senza nessuno per accarezzarci, incliniamo a confondere la Morte coi nostri morti, ossia con un corpo d'amore e di carezze. Allora il corpo d'amore che mi adescava alla morte era mia madre. E primo suo compagno era il mio omonimo sconosciuto, il famoso fratello Manuel d'Andalusia. Il corpo di lui nella morte era di un tale splendore che, a mirarlo dal mondo, io mi facevo vergogna di non essere come lui, caduto ucciso.

A loro si accompagnava, ultimo arrivato, il mio **cane** Balletto, a me dato da poco e subito ritolto, estremo amico mio.

Questi corpi d'amore non erano immobili, devastati e freddi; ma guariti e caldi e vivi. Se pensavo a Aracoeli e a Balletto, il luogo della morte mi si offriva quale una cuccia dolcissima dove ci si abbracciava stretti insieme. 1215-1216.

in passato vi dimorava, dentro una grotta, un ebreo fuggito dalla Russia di nome Scialòm, il quale, campando sempre fisso fra le nevi eterne s'era tutto coperto, anche lui, di peli candidi, e pure i suoi occhi erano bianchi come latte. Costui si nutriva esclusivamente di licheni. E lassù visse fino all'età di novantanove anni, senza essere mai notato da nessuno (nemmeno dai massimi campioni d'alpinismo) a motivo della sua invisibilità naturale; e sempre occupando il suo tempo nella meditazione delle verità eterne. Finché, il giorno destinato alla sua morte, discese al piano in compagnia di un **cane** bianco incontrato per fortuna sulla montagna: il quale gli fece da guida fino al prossimo villaggio di pianura (siccome lui era cieco). 1222.

Ora, io stimavo, in generale, poco attendibili le informazioni dei frati e dei preti. Però, questa notizia ultima sui **cani** mi si offriva, su tutte le altre, come la più accreditata. E me ne venne fino in bocca e sulla pelle, al presente momento, un sentore confortante di **cane** e di caffè. Di là dai tronchi, si distingueva una striscia d'orizzonte di un nero rossastro, gli alberi apparivano neri. In quella luce di eclisse, io giudicai prossimo il calare della notte (in realtà, doveva essere passato di poco il mezzogiorno). E nel freddo umido che trasudava dalle nebbie, credetti di riconoscere già il fiato delle nevi perenni - tale che ne avevo i piedi quasi diacci, nelle mie scarpe da casa di tela sport. Allora mi suonò nell'udito, chi sa da dove, un tintinno di campano; e speranzoso mi domandai se, al caso, uno di quei **cani** delle montagne fiuterebbe, anche a distanza, il mio odore. Accennai pure un fischio discreto, come facevo nella trascorsa estate, per annunciarmi in sordina al mio pezzente e abusivo **cane** Balletto. 1223.

Ormai non si muore più. I vivi, eternamente vivi, da una parte; e i morti, senza ritorni, da un'altra parte. Impossibile ogni comunione. Tale il vero senso definitivo della «vita eterna». Essa si è stabilita qua, e non là. Niente di religioso: risultato scientifico! Tale spiegazione mi veniva data dall'ebreo Scialòm, il quale si era fatto peloso come certi **cani**, di cui, per il troppo pelo, non si vedono più gli occhi, né altre fattezze. Anzi, oramai non si capiva più se questo Scialòm fosse uomo o **cane**. 1245.

El tio è un piccolo vecchio dalla faccia allungata, col mento alquanto sporto in fuori, e gli occhi

premurosi e vispi benché cisposi. Noto pure che ha braccia e gambe assai corte rispetto al tronco, e simili particolari della sua figura mi ricordano, immediatamente, il mio **cane** Balletto. Nel corso delle sue spiegazioni, il suo braccino si tende a indicarmi la direzione di El Almendral: levandosi in alto a sinistra, esattamente verso la medesima zona serrana già vantata dalla ragazza come la màs luminosa. Queste contingenze mi danzano adesso nel cervello con un tintinno e uno scintillio, come una manata di pietre preziose; 1252.

Pochi passi più avanti, sulla mia sinistra, c'è una targa scritta a mano, con una vernice stinta, ma leggibile: *El Almendral*. E più sotto: *Las Aneas* (certo il nome di un altro villaggio lì prossimo).

Il primo essere vivente che incontro è un **cane**, che galoppa, buttato a una fuga senza scampo in tutte le direzioni, portandosi dietro uno strepito di ferracci. Alla forma, è parente dei lupi, certo di ramo bastardo, e d'indole mansueta. È tisco per fame, e pazzo di terrore. Si crede rincorso da una pignatta sfondata che gli hanno legato alla coda per una cordicella. Anche qua, evidentemente, come in ogni territorio umano, si trova chi gode a perseguitare i cagnacci. A me, i **cani** fanno maggiore pietà che gli uomini.

Voglio liberarlo; e fra i miei vani tentativi di raggiungerlo, mi do a chiamarlo a gran voce. In assenza di un suo nome proprio, non mi resta che chiamarlo **Cane**: o meglio, nel suo caso, Perro, siccome lui, naturalmente, intenderà piuttosto lo spagnolo. *Perro* è stata una delle prime parole da me apprese nella vita.

«Perro! Perro! Perro!!»

Ma lui non si fida, e dilegua nella sua fuga insana. Mi è riuscito soltanto di raddoppiargli la paura. 1428-1429.

E io le posai dinanzi, sul tavolino del Caffè, l'unico bagaglio che m'ero portato nella fuga: un pezzo di tela, annodato per le cocche, da cui non m'ero mai separato un istante: neppure nel bagno di casa del *Dott. e Signora*, o qua nel cesso del Caffè. Conteneva l'astuccio degli occhiali, un ciuffo di peli del mio **cane** Balletto, e i Canti di Giacomo Leopardi. 1439.

Un primo elemento, all'inizio, mi risulta provato: la *causa scatenante* di quel mio pianto. Si dà il caso, infatti, che in quell'istante medesimo si trovasse a passare sotto i miei occhi un **cane** di nessuno, scompagnato e scodinzolante, che fatalmente doveva rievocarmi una rara stagione di amicizia, piuttosto recente e già perduta. E da qui mi si propone una prima, immediata risposta: io piansi, per la memoria del mio **cane** Balletto. 1452.

CANICOLA⁶

L'unico, istantaneo sentimento che ho provato, a rivederlo, è stato di ribrezzo. Non portava altro addosso che una vestaglia a me già nota, di leggerissima seta indiana, sgualcita e fradicia di sudore. Stranamente, infatti, in quel clima di primavera, il suo corpo seminudo, di una bianchezza malsana quasi indecente, era tutto madido come nella **canicola**. *Aracoeli*, 1445.

CANZONE

Quest'atmosfera di grazia mi fa sentire che sono a Firenze, quantunque io pensi che questo che si vede è il parco di Schönbrunn.

E poi stanotte scrivevo delle **canzoni** dolcissime, musica e parole. *Lettere ad Antonio*, 1619.

Dal tempo che ero bello, mi torna all'orecchio una **canzoncina** speciale delle sere di plenilunio, della quale io non volevo mai saziarmi. E lei me la replicava allegrissima, sbalzandomi su verso la luna, come per fare sfoggio di me verso una mia gemellina in cielo: / Luna lunera / Cascabelera / los ojos azules / la cara morena. // Questa, e altre simili **canzoncine** del medesimo repertorio, compagne della mia piccola età felice, sono fra le poche testimonianze a me rimaste della sua cultura originaria. *Aracoeli*, 1039.

⁶ Da *La Storia*:

I parenti di Giuseppe (giù in provincia di Reggio) erano coloni, che lavoravano pure a giornata come braccianti. Nell'agosto 1919 una sua sorella, col marito e due nipoti, morirono di febbre spagnola. L'epidemia, in certi paesi, ha lasciato un ricordo pauroso. Mancavano i dottori, i medicinali e il cibo. Si era nel pieno della **canicola**. Le morti superavano quelle della guerra. E i cadaveri restavano vari giorni insepolti, non bastando le tavole per le bare. 292.

Ogni giorno, all'ora dei pasti, Ezechiele compariva per fare la cucina; ma in tutte le altre ore era sempre fuori, per le sue corse professionali. E Ida giaceva per l'intera giornata in quel letto enorme, dalle lenzuola pulite: vicino a questo Giuseppe che era di misura troppo piccola per non ritrovarsi spaesato, fra la gente grossa del mondo. La più parte del tempo, entrambi dormivano. La **canicola** pesava sulla città; ma anche quel grande sudore, nel quale giaceva sommersa, dava a Ida un senso di abbandono e di passività, come un mare salato e tiepido nel quale il suo corpo si discioglieva. E le sarebbe piaciuto di morire in quel letto insieme con la creatura, andandosene tutti e due via dalla terra, come in una barca. 367-368.

Essa gioiva, piuttosto, a descrivermi in confidenza certe meraviglie speciali lasciate a casa sua nel paese: tutte parenti, più o meno, di quelle famose **canzoncine** a me già note; e altrettanto seducenti per me. Con la gran pompa di una regina che vanta il proprio lignaggio, mi descriveva, a esempio, la sua capra Abuelita (così detta perché nonna di un'altra capra piccola, un'orfana di nome Saudade) e il suo gatto Patufè («rosso come l'oro»); e una sua vicina di casa vecchiarella, miracolosa, di nome Tia Patrocinio... ecc. Ma su tutti i suoi vicini, compaesani e congiunti, anzi su tutto il popolo andaluso e spagnolo, troneggiava il suo unico fratello Manuel, detto anche Manolo e Manuelito. 1041.

Esto niño chiquito / no tiene madre./ Lo parió una gitana / lo echò en la calle. // La tentazione del viaggio mi aveva invaso recentemente con la voce stessa di mia madre. Non è stata una trascrizione astratta della memoria a restituirmi le sue primissime **canzoncine**, già seppellite; ma proprio la voce fisica di lei, col suo sapore tenero di gola e di saliva. 1047.

Con le sue prime nenie di culla (che furono, in realtà, il primo linguaggio umano da me udito) essa accompagna invariabilmente, in queste mie «rimembranze apocrife» l'atto di porgermi il petto o di dondolarmi. E proprio la sua tenera voce di gola, intrisa di saliva, che mi ricanta all'orecchio quelle sue **canzoncine** di paese. Essa le mischia con certe piccole voci di affetto e risatine scherzanti. E in queste, sembra che la sua lingua si scioglia a tenermi un discorso. Sui nostri primi tempi nella cameretta di periferia, ancora essa parlava in prevalenza lo spagnolo, specie nei suoi moti istintivi. E certo nel suo discorso, che ora ascolto, riconosco gli accenti spagnoli. Non ne intendo, però, nessuna frase. Ne colgo solo i suoni, che piovono su di me dalla sua bocca ridarella come un tubare dall'alto. 1051-1052.

È un fenomeno antico. Io difatti (mentre so usare, fino dalla fanciullezza, le lingue estere principali) sono fatto incapace, non so più da quando, d'intendere e praticare con successo la lingua spagnola. Questa parlata doveva pure suonarmi chiara nei giorni che, analfabeta, imparavo le prime **canzoncine** di Aracoeli; ma in séguito - salvo il ritorno ossessivo di quelle **canzoncine** da culla - essa è piombata in un qualche impervio, oscuro dirupo della mia conoscenza. 1065.

nell'interno profondo, dentro dentro il suo corpo disarmonico, la zia Monda in realtà manteneva, come il motivo di una **canzonetta**, un suo sogno romanzesco di ragazza. Sempre dalla stessa Zaira venne espresso, una volta, il parere che essa *aspettava il Principe Azzurro* (anzi era questo, secondo Zaira, il motivo occulto che le aveva fatto schivare, in passato, le sue scarse occasioni di matrimonio). 1078.

E scendendo, io già vedo laggiù in fondo il mio termine: El Almendral, ridotto a nient'altro che una fossa scoperchiata, senza più traccia di resti: né ossa, né cenere. /Anda niño anda / que Dios te lo manda. // Fra le tante ariette di Aracoeli, quest'una mi ha frequentato spesso, da quando ho deciso di partire. Potrei chiamarla *del buon viaggio*. Fu la **canzone** dei miei primi passi. Il traguardo era Aracoeli accoccolata in terra, che mi definiva il percorso con le due braccia stese. Dios te lo manda. E traballando il niño pioniere si buttò allo sbaraglio senza le dande sotto il comando di Dio. Fino al traguardo glorioso dell'applauso e delle risa e dei baci e degli occhi di stella e delle mammelle trepidanti. DIOS. Da tempo questo Dios da filastrocca, e con esso il Theòs dei Testamenti, e Dio, Dieu, God e Gott e gli altri loro sinonimi con tutte le loro corti e le loro Vergini, per me non sono altro che notte e nebbia. Ma assurdamente, tuttora, in me persiste l'ultimo miraggio di un qualche paradiso. 1086.

Come ogni altra favola antica, anche questa forse comunica qualcosa di vero. E in tal caso a me comunica che io, di certo, non sono un corpo miracoloso. Se avessi una sonda adatta, potrei ripescare in fondo al mio passato la data lontana di quella notte che fui visitato dal sarto immortale. Da allora, fra le sorti indelebili della mia trama futura, ormai cucite dentro la mia carne, la prima diceva: / MAI PIÙ TU SARAI / UN OGGETTO D'AMORE / MAI PER NESSUNO MAI / MAI TU SARAI UN OGGETTO / D'AMORE. // Però questa mia sorte decretata io l'ho imparata assai più tardi. Per troppi anni non ho voluto riconoscere, nei giri monotoni della mia **canzone**, il tema ossessivo di un destino necessario. E finalmente vedo adesso tutta la ridicolaggine di certi miei contorcimenti assurdi, nei tentativi ripetuti di uscire dalla mia pelle. 1094.

Fra i miei passi incerti, mi son trovato coi piedi immersi in un'acqua bassa, forse una pozza piovana; e qua ho urinato, spiegandomi fortuitamente, all'atto stesso, la occulta intenzione di questo mio «rito comandato» (e malamente eseguito). Una dichiarazione virile di possesso: questo voleva essere. È uno dei segni usuali di certi animali nomadi: «Avviso. Da qui si stende il mio feudo». Corrisponde alla **canzone** degli uccelli verso la stagione dei nidi; e sul momento mi è parso di avere già adottato il medesimo segnale fermo in chi sa quali contese fanciullesche (forse in sogno?) 1103.

Paella alla valenciana! nel mio passato familiare, questo era il solo piatto a me noto della cucina spagnola. E risento la voce di mio padre, che, seduto a tavola, fra noi, diceva a mia madre e a me, per l'occasione: «Quando in tutta la Spagna tornerà la pace, andremo a Valencia, a mangiare la vera paella».

Per me, Valencia era una vecchia **canzonetta**, che la zia Monda canterellava con voce nostalgica (e alquanto stonata): / Valencia / dolce terra che ci afferra con le mille seduzione! / Sul tuo suolo profumato / dai più vaghi fior / ho trovato nell'amore/ la pace del cuor!// 1108.

El niño maderero. La favola mammarola è stantia, ovvio reperto da seduta psicanalitica, o tema da **canzonetta** edificante. 1172.

E l'attendente riprese a girare il macinino, donde per me sortiva una **canzonetta** immaginaria, saltellante e fatata.

Io, lì per lì, mi trovai pronto a dargli credito per qualsiasi cosa. Una speranza incredibile e giuliva, svolando come una rondine un po' matta, fece due o tre giri intorno alla mia testa. 1321.

Da pochi minuti, il bruciante sole meridiano, di una fissità abbagliante quasi torva, era stato accecato dai grossi vapori dello scirocco, che adesso ingombravano l'intera cupola dell'aria, come il tendone stracciato di un lazzaretto. E di sopra a questo lazzaretto del mondo, fermentante di strage e di sudori, una sanguinosa corrente primordiale mi rapiva la leggendaria Quinta, lungo la scia confusa di Totetaco: fra un concerto atroce di **canzonette** andaluse, e favole da pupi, e orazioni della sera. Forse in quel punto mi accadde, senza saperlo, di avere già consumato, in anticipo, tutte le mie esperienze future. 1397.

Io mi domando se dopo le sue buffe **canzoncine** di richiamo, e l'icona volante, e i tanti suoi trucchi, lei non pregusti adesso, a fra poco, il suo spasso finale. 1426.

CAPELLO

Più tardi, ed ero semisveglia, si accostò a me chino sulla mia testa *il pallore* di mia madre. Non posso chiamare altrimenti quel viso d'ombra, con pochi **capelli** scendenti e bianchi. Ma era consolante, dolcissimo. Più che vederlo, lo sentivo, e me ne venne subito un terrore cosciente. «Se viene da me così, e se la sento così, - pensai - vuol dire che è morta». Più volte, da quando lessi che spesso nel momento della morte si apparisce alle persone care, nell'infanzia e nell'adolescenza ho avuto questa paura.

Stanotte ho sognato la sua stanchezza. Io, o mia sorella, seduta a un tavolino facevo il compito, e c'era vicino mia madre, col viso stanco di certe volte, la carne pesta e bianchissima, violacea sulle guance, gli occhi azzurri smorti e un po' febbrili, i **capelli** grigi, corti in disordine, le labbra pallide. Forse sono impressioni dovute alla scarsa salute di mia madre che sempre mi ha dato tanto pensiero, e me ne dà ora. *Lettere ad Antonio*, 1595.

Sembrano i tuoi **capelli** la lustra piuma/ d'un nero anatro. Gli occhi/ simili a foglie screziate. Semi d'oro tu hai/ *A una bambina*, vv. 1-3.

Ah, dall'impresa non giudicarmi eroe!/ Leggera è la mia mente più del fuoco,/ più che un riccio dei tuoi fulvi **capelli**. *Avventura*, vv. 90-92.

Tu sei la sorte che fa i colori alle ali/ e i riccioli ai **capelli**./[...] Tu eri la dogressa che scioglie al sole i **capelli**/ purpurei, sull'alto terrazzo, fra duomi e stendardi./ *Alibi*, vv. 17-18; 37-38.

C'era una volta un cavallo, di nome Niso./ Fulvo e delicato il suo colore, d'angelo la sua bellezza./ E apparteneva alle stalle d'un conte,/ tronfio e rozzo riccone. Ma il suo cuore/ apparteneva al fantino, che divideva con lui/ la gloria dei traguardi: giovanetto, anche lui, come Niso,/ e di **capelli**, anche lui, rossetto./ *Allegoria*, vv. 1-7.

Ai mattini feriali, ti lavavi a malapena la faccia; e i piedi alla sera (siccome di giorno andavi scalza) nel bacile comune di famiglia. Non ti accomodavi i **capelli**, non badavi a farti bella (del resto, non sapevi nemmeno se eri bella o brutta). *Aracoeli*, 1167.

Di nuovo mi s'è aperto il teatro del sogno. Stavolta la scena è un ring. Di là dalle corde rumoreggia un pubblico invisibile, e di qua si disputa un incontro di lotta fra due giovinetti coetanei. Uno dei contendenti sono io, e l'altro è Manuel. L'ho riconosciuto immediatamente, sebbene non porti più i **capelli** corti, ma lunghi, secondo la moda di oggi, fin quasi alle spalle, nei loro grandi boccoli morati. 1175.

E tanto le piacevo, che a volte fra i suoi baci schioccanti mi dava dei morsetti innocui, dicendo che mi mangiava, e decantando i miei vari sapori. Le guance: manzane. Le cosce: pane fresco. I **capelli**: grappoletti de uvas. 1189-1190.

L'altro invece (quello del sombrero) era lungo e pallido, con **capelli** neri lisci che gli spiovevano sulla fronte, e una faccia tutta d'ossa, con le guance cave, ancora imberbi, attraversate da rughe oblique. 1225.

Il giovane è alto, robusto e slanciato; e tutto il suo corpo, dorato dal sole, è ricoperto di una pelosità calda e luminosa, dello stesso colore biondo-rosso dei suoi **capelli** corti e vivi: tale che immediatamente, al vederlo, lo si apparenta con la razza dei gatti rossi. 1345.

La sua testa, dai corti **capelli** crespi, tinti di un fulvo morato, pareva un'appendice del collo, assai lungo e di grossezza abnorme; e la copriva in parte una calottina di paglia nera, fissata con due spilloni laterali a punta di lancia. 1357.

CAPPELLO

Ecco, in breve, che cosa ho fatto nel sogno.

Era già notte, io ero sola in casa, ma forse aspettavo o presentivo che sarebbero venuti, degli amici, non so, degli artisti. A un tratto suonano. E la mia sorella quindicenne Maria con mio padre, non quello naturale, ma il legittimo. Costui è tutto vestito a nuovo, sbarbato, con un largo **cappello**. Che vogliono con questa visita notturna? Sono un po' seccata, p. *Lettere ad Antonio*, 1581.

C'è un grande spioncino alla mia porta. Attraverso di esso vedo ricomparire mio padre, col suo **cappello** nuovo. 1582.

Arrivano dunque due uomini in borghese, vestiti di un color marrone e tortora, all'aspetto impiegatucci, uno ha una faccia un po' da gagà, con baffetti biondo scuro. Non si tolgono neppure il **cappello**.

Kafka esce dalla sua culla. È alto, tutto vestito di un abito borghese scuro, ha perfino il **cappello** in testa. 1610.

...Poco prima, lo stesso giorno. La risata simile a un verso di gallina, della zia Monda, mentre allo specchio si prova sulla faccia vizza quel suo nuovo, inverosimile **cappello** da soubrette; e se lo strappa di testa repentinamente, come si amputasse... *Aracoeli*, 1057.

Almeno una volta, non so in quale porto, e in occasione di non so quale festa, o varo, mia madre e io fummo ammessi, anzi ricevuti come ospiti distinti, a bordo di una nave da guerra. Me ne resta la visione di un grande vascello imbandierato, dove mio padre, raggiante, in alta uniforme estiva bianca e oro, ci fa gli onori di casa, fra bocche di cannoni, vernici candide e metalli lustrati meravigliosamente; mentre, per mano a me, mia madre avanza fra gli ossequi, vestita di un abito rosa-arancio e di un **cappello** di paglia color grano, con la veletta rosa. Io la rivedo nell'atto di sfilarsi il guanto lungo di merletto in tinta avorio, molto indaffarata in questa operazione che, al solito, la confonde. 1085.

Sapevo che il loro primo incontro era stato nel territorio nativo di mia madre; e non potevo ricostruirmi il teatro delle loro nozze altro che sull'unico documento di quelle famose cartoline. Attraverso una porta d'oro, e di qua da una rada turchina pavesata di vele, i due sposi entravano in una Catedral-Fortaleza. Lei, abbigliata in un immenso vestito rosso fuoco, in testa un **cappello** di piume bianche; e lui in uniforme di parata bianca e oro. 1088.

Lui era arrivato con addosso una pelliccetta fornita di un cappuccio che gli scendeva fino sugli occhi. E il Guardiano, nell'accoglierlo all'ingresso, gli aveva per prima cosa rovesciato indietro il cappuccio, insegnandogli che mai ci si presenta ai Superiori (così come mai si entra in Chiesa) col **cappello** in testa. Al che lui, guardandosi attonito, e mezzo rimbambito dallo spavento, aveva risolto il caso col ficcarsi di nuovo dentro al cappuccio. 1150.

Né io né Aracoeli non eravamo stati avvezzi mai, prima, alle fitte vie di città, tutte muri e palazzi e veicoli. E a rievocare quell'inverno degli inizi, rivedo la nostra coppia sempre in atto di scantonare, o di imbucarsi per vie traverse, o di arrestarsi agli incroci col batticuore, al modo della gentarella di campagna. Mi riappare la faccia spaurita di Aracoeli, che mi si porta dietro quasi scappando di fra la folla cittadina; e d'un tratto si mette a ridere per qualche soggetto buffo di passaggio. In particolare, certi **cappelli** delle signore le appaiono comici: «Guarda! guarda quel **cappello**!» mi bisbiglia, già con le gote che si gonfiano in un primo soffio di risa. Quindi si ripara sotto un portone per meglio esilararsi in disparte assieme a me (però queste canzonature, io m'immagino, non sono, da parte sua, che un ripiego, per esorcizzare la propria timidezza). 1211.

E certo io mi figuro che simili ricevimenti e riunioni la divertissero poco; ma lei s'era educata a inghiottire gli sbadigli; e del resto anche quelle erano occasioni istruttive, sempre in conto dell'ambita sua *maturità*. Tutti quei suoi esercizi, invero (le Sorelle, le visite, le ricerche di eleganza) erano, per lei, sempre e soltanto preparativi in vista delle sue sole, vere occasioni di gala: ossia i rari (a volte soltanto episodici) ritorni di mio padre. Questi erano i suoi grandi momenti iniziatici: dove il suo laborioso apprendistato rompeva nella festa liberatoria. Soltanto allora essa godeva a far mostra dei propri **cappelli** e vestiti, che nei giorni «feriali» portava quale uniforme obbligata, per dovere ma senza piacere. 1267-1268.

Di lì a pochi minuti, Aracoeli mi si ripresentò, in un decoroso vestitino scuro, e con le gambe coperte dalle calze; ma senza **cappello**. I capelli (sebbene da qualche tempo ne lasciasse molti nel pettine) durante l'estate le si erano allungati, tuttavia, fino sulle spalle, così che le spiovevano in una doppia matassa nera, mangiandole la faccia e aggravandone il pallore. 1376.

Avevamo preso posto nell'ultima fila di panche in fondo alla navata. Gli altri fedeli invece si erano raccolti nelle prime file, in prossimità dell'altare; e dunque nessuno, io credo, si accorse della nostra mala condotta. Il pubblico, del resto, era scarso: nella maggioranza, donne vecchie, tutte con in testa il **cappello**, o un velo, o un semplice fazzoletto da tasca; e d'uomini, forse un paio in tutto - essi pure d'età anziana, e scoperti la testa canuta. 1380.

solo adesso mi accorsi di un'altra signora sconosciuta, che sedeva dal lato opposto del letto, stretta fra il capezzale e il muro. Non aveva l'aspetto, invero, di una signora di città, ma di una qualche lavorante di campagna. Non portava **cappello**, ma un fazzoletto annodato al mento, di un cotone nero di lutto come il resto del suo vestiario. E si ritraeva tutta con la sua sedia verso il muro: non per umiltà sociale - sembrava - ma per una specie di apartheid volontario, quasi scostante. 1415.

prese su da un angolo uno scatolone da modista non ancora aperto. Ci si trovava, disse, un **cappello** nuovo, da lei comperato per l'occasione del famoso cocktail, e che la modista le aveva recapitato questa mattina stessa, mentre lei si trovava all'ufficio. Lei se l'era provato soltanto all'atto dell'acquisto nella bottega; e voleva ora di nuovo constatarne l'effetto, in attesa d'inaugurarla più tardi. Più volte, in passato, io l'avevo veduta partire, verso qualche suo raduno mondano, in tenuta da «pomeriggio elegante»; ma non le avevo mai visto una tale, beatifica aspettazione, quasi venisse assunta nel cielo delle Grazie, incoronata del suo **cappello** nuovo.

Rammento il sole radioso del giorno pieno, che irrompeva dalla terrazza senza riguardi, come una squadra di sbirri venuti a perquisire. E la zia Monda, là ritta davanti alla specchiera, che si posava sui ricci il **cappello**, con un certo sussiego donnesco. Ora di quel **cappello** io non saprei dire i particolari, ma piuttosto, in generale, gli attributi. Era giovanile, fresco, primaverile, festoso nei suoi colori e nello

sfoggio dei suoi nastri; di forma estrosa; e senz'altro, eccentrico: anzi provocante. Pure nella mia inesperienza, io me lo sarei figurato in testa a una divetta del cinema, o cantante del Varietà.

Si direbbe che a volte le donne, quando scelgono i loro vestiti, si trasfigurano ai propri occhi. Quel **cappello**, in sé, m'era parso una bellezza; però in testa alla zia Monda svelò una perfidia atroce. La zia Monda non era mai stata carina: piuttosto, il contrario. Ma non ricordavo di averla vista mai tanto brutta, quanto oggi sotto quel **cappello**. E precisamente erano le grazie vistose del **cappello** che esaltavano al peggio, nel contrasto, le sue disgrazie. La tinta falsa dei boccoli, che le scappavano fuori da tutte le parti, come trucioli bruciacchiati. I grossi bulbi oculari, simili a palle di vetro dietro le doppie lenti. La pelle chiazzata di un rosa vizzo, che sotto la cipria diventava giallo. Il naso troppo sottile, che sembrava rosicchiato dal gelo. Essa era a quel tempo, credo, sui quarantasette anni; ma la primavera di quel **cappello**, al contrasto, gliene accusava almeno sessanta. Era questa sua vecchiezza, specialmente, che le dava l'aspetto folle e comico di un misero pagliaccio. Forse, essa colse, di lato, l'espressione del mio viso, perché subitaneamente un terribile rossore le trapassò lo strato polveroso della cipria. E la vidi che s'era messa a fissare lo specchio con uno stupore inerme e chiaroveggente, come se quel vetro sciagurato fosse la bocca nera di un tunnel, in fondo al quale non si dava nessuna uscita possibile, se non la morte. Essa ebbe, allora, una strana risata a strappi, simile a un verso di gallina, e si tolse il **cappello** piano piano, come in una lenta amputazione. 1438.

CAPRICCIO

Per te, mio santo **capriccio**, volto divino,/ senz'armi e senza bussola sono partita./ *Avventura*, vv. 11-12

Aracoeli vi si applicava adesso mattina e giorno e sera, con tale fervore che perfino in sogno rivedeva punti ricami e maglie. E poi che la sapienza si sviluppa anche dormendo, a ogni risveglio le sue mani si scoprivano più brave. Essa godeva di un piacere estremo a cucire e ornare con le sue mani quegli indumenti di piccolezza inverosimile, dove sfogava in libertà i propri **capricci** puerili, e le voglie sfarzose del suo sangue ispano-orientale. *Aracoeli*, 1277.

A pochi passi da me, Aracoeli mi sembrava già un punto irraggiungibile; ma dovunque, nel buio della cameretta, la sua faccia aveva lasciato la propria impronta luminosa. Con la sua bocca prognata che manda i bacetti della notte e i boccoli a **capriccio** sul suo pallore straziato: per quanto serrassi le palpebre o mi coprissi la testa col cuscino, io seguitavo a vederla ossessivamente. E ansia, rimorso, adorazione mi assalivano in branco, lacerandomi coi denti e leccandomi con le lingue; finché il sonno mi consegnava, ormai stremato dal pianto, ai miei soliti, perfidi sogni notturni. 1305.

Pure nel suo semplice dire: «andiamo andiamo» essa aveva ostentato un tono bizzarro, fra di **capriccio** e di bestemmia, o addirittura di delitto. E per quanto si movesse con passi stenti e molli, aveva preso un'aria teatrale, da congiurata, nell'avanzare verso la chiesa al mio fianco, ma senza più tenermi la mano. 1379.

CAREZZA

(sere fa A. mi aveva fatto una violenta **carezza** a un piede) *Lettere ad Antonio*, 1588.

il cane mi tocca con le labbra ed io, ad occhi chiusi, trattenendo il respiro, spaurita ricevo la febbrile e lenta **carezza** delle sue labbra. Ma a un tratto, non resistendo alla paura, balzo. Il cane ha un **volto** insieme rabbioso e deluso, un grido capriccioso e irato. [...]

Nel sogno A. molto buono, affettuoso, umano. Prima di dormire mi aveva detto che ho il fiato cattivo (a furia di bere liquoracci e vinacci). Ma l'aveva detto piuttosto crudamente, torcendo il viso da me, coprendosi le narici e che per questo non poteva amarmi. Solo un momento, un po' pentito e tenero, sorridendo mi aveva accarezzato una guancia. Straordinario dolore, senso d'incubo. Nel sonno, quella breve **carezza**-sorriso diventa una grande tenerezza sua, amore. Quel conforto di un attimo diventa un vero e profondo conforto. 1596-1597.

Così, rumorosi allo stesso modo di questi, erano i baci di Aracoeli. Schioccavano come bandierine o minuscole nacchere, e lasciavano un piccolo solco bagnato di saliva, che lei mi asciugava con una **carezza** del dito. Era sollecita come un atto di guarigione, quella sua **carezza**; ma pure futile come uno scherzo: tanto che ne ridevamo insieme. *Aracoeli*, p. 1092.

Anche le bestie randage chiedono, più ancora del cibo, le **carezze**: viziati essi pure dalla madre che li leccava, cuccioli, e di giorno e di notte, e di sotto e di sopra. Per la sua tetta e la sua lingua, non si richiedevano titoli. Né servivano addobbi, per piacere a lei.

«Vi vergognerete della vostra nudità». E qui il primo grosso autocrate trascurò di aggiungere: «E avrete bisogno di **carezze** fino all'ultimo vostro giorno», mentre in realtà ribadiva, con questa legge non detta, la propria ingiustizia istituita. Favoriti, infatti, fra i mortali, sono i giovani belli, che possono offrire senza vergogna alle **carezze** la propria carne radiosa. 1173-1174.

Avverto nella gola, difatti, l'arsione della morte, però già confusa nel tremolio gorgogliante della resurrezione; mentre sento, dal basso, lui ridere a piena gola, per vanto del suo scherzo riuscito. Ma in fondo al suo riso arrogante, riconosco tuttavia, pari a una **carezza**, la dolce sensualità andalusa. 1175.

La sua bocca era più calda del solito, per l'emozione e la felicità. E io, spensierato e curioso, gioivo non

meno di lei: poiché tutto quanto la rallegrava era un'allegria per me. Ogni tanto, essa correva a mio padre, e gli faceva una **carezza** sulla manica, oppure gli stringeva un dito, come a dirgli: «Sono qui!» [...] Fra me e lui, corse subito - in luogo dell'affetto carnale - una silenziosa concordanza: forse anche in virtù della nostra comune passione per Aracoeli. E certo che il nostro amore grande, esclusivo per la stessa donna era fra noi due motivo di riconoscenza, piuttosto che di contesa. Ogni volta che lui ripartiva da casa, nell'atto di salutarmi con una rapida **carezza** pareva ringraziarmi perché, anche in sua assenza, io lo legavo con Aracoeli. 1205-1207.

Quando ci troviamo soli nell'estraneità, senza nessuno per accarezzarci, incliniamo a confondere la Morte coi nostri morti, ossia con un corpo d'amore e di **carezze**. Allora il corpo d'amore che mi adescava alla morte era mia madre. 1215-1216.

Io talora, disperatamente voglioso di **carezze** materne, m'introducevo nella camera, fino a lei. 1297.

Niente amore di lei. NO. Di lei no. Amore di un altro, invece. E di chi? Di Eugenio Ottone Amedeo.

Mai finora nel corso del tempo avevo amato costui. Ma durante la mia visita su all'interno 15 oggi, mentre mi rivoltavo di schifo alla sua presenza, io forse ne ero preso disperatamente d'amore. E se al salutarmi sulla soglia, invece di porgermi quella sua mano schifosa fredda e sudata, con quella stessa mano lui mi avesse carezzato la testa (una di quelle sue **carezze** istituzionali, da me sempre accolte in passato con una giusta frigida indifferenza) io forse gli avrei urlato: Ti amo! 1453.

CARNE

Stanotte ho sognato la sua stanchezza. Io, o mia sorella, seduta a un tavolino facevo il compito, e c'era vicino mia madre, col viso stanco di certe volte, la **carne** pesta e bianchissima, violacea sulle guance, gli occhi azzurri smorti e un po' febbrili, i capelli grigi, corti in disordine, le labbra pallide. Forse sono impressioni dovute alla scarsa salute di mia madre che sempre mi ha dato tanto pensiero, e me ne dà ora. *Lettere ad Antonio*, 1595.

Ieri, sognai Odradek: (novella di Kafka). Ero in una stanza con basse scansie di legno (collegata con la mia casa dell'infanzia, col sogno del pesce). Liana F. viene, le danno un posto in una *mansarde*, e cioè su un piano della scansia (ella viene a Parigi). Ma Liana F. è Odradek, un essere piccolo come un gomitollo, e, a differenza di lui, è di **carne** squamosa, umiliata, senza forma. [...] Subito mia sorella si offende, si umilia. In realtà quest'adolescente è diventata di una timidezza ritrosa, sgarbata, con quel tormentoso e un po' rabbioso pudore della propria **carne** ed esistenza che, forse, viene ai figli dalla presenza e dalla consuetudine di mia madre. Mia sorella dunque se ne va. 1603.

Piano piano risollevo la testa, e vedo allora la creaturina seduta con la testa in giù e palleggiata dalla signora. Non è ancora disfatto, è ancor tutto grassottello, tenero. Ma qualche cosa nella **carne** bianca, di corrotto c'è (la gente intorno dice che fa cattivo odore). 1619.

O vita della mia **carne**, alato sangue, / *Il gatto all'uccellino*, v. 10.

fra le sorti indelebili della mia trama futura, ormai cucite dentro la mia **carne**, la prima diceva: / MAI PIÙ TU SARAI / UN OGGETTO D'AMORE / MAI PER NESSUNO MAI / MAI TU SARAI UN OGGETTO D'AMORE. *Aracoeli*, 1094.

Non avevo ancora mai veduto, esposto ai miei occhi così da vicino, un sesso di femmina; e questo, che oggi mi si svelava, mi apparve un oggetto di strage e di pena orrenda, simile a una bocca di animale macellato. Fra due lembi di povera **carne** floscia, nuda e grigiastra (così mi parve) mi si lasciò intravedere appena una sorta di ferita sanguigna, dagli orli più scuri; e lo stomaco mi si torse dal ribrezzo, così che distolsi lo sguardo di là, risalendo involontario verso il capo della donna distesa. 1143.

Quanti anni avevi, allora? Dodici, tredici. Non ti era passata la voglia della bambola, anzi ti fermentava nella **carne**. E forse proprio quella era l'urgenza che faceva lievitare le tue sise e spuntare i ricetti sul tuo nido di sangue. Ora ti conosco, Aracoeli. Stanotte, io scopro tutte le tue cabale. La morte (a cui tu mi votasti col generarmi) è sadica e carnivora per sua natura. La tua famosa voglia mai colmata ormai chiedeva una bambola di **carne** viva, vulnerabile e mortale. 1166.

Questo ammasso di **carne** matura, che oggi mi ricopre all'esterno, dev'essere una formazione aberrante, concresciuta per maleficio sopra al mio corpo reale. 1170.

«Vi vergognerete della vostra nudità». E qui il primo grosso autocrate trascurò di aggiungere: «E avrete bisogno di carezze fino all'ultimo vostro giorno», mentre in realtà ribadiva, con questa legge non detta, la propria ingiustizia istituita. Favoriti, infatti, fra i mortali, sono i giovani belli, che possono offrire senza vergogna alle carezze la propria **carne** radiosa. 1173-1174.

Di continuo, mi riappariva Aracoeli; anzi non proprio lei, ma l'oscuro suo corpo di **carne**, quale una caverna di stupendi misteri e di tenebre cruento. 1310.

La sua bellezza andava guastandosi. Il suo corpo sembrava affrettarsi a una maturità precoce, consumando innaturalmente un tempo di anni in poche settimane. La grassezza le si addensava sui fianchi e sulle cosce, mentre il suo volto, dagli sguardi spiritati, si smagriva. E nell'alto della schiena, verso la nuca, le crescevano certi spessori di **carne** che le schiacciavano lo slancio del collo e della testa, come sotto un giogo. 1354.

L'urto per i due vecchi era stato duro, anche se compensato da una certa soddisfazione triste. Era un fatto, invero, che il fallimento coniugale di mio padre confermava le loro previsioni sul suo maledetto

matrimonio. [...] Io sono persuaso che la loro antipatia per me nasceva primieramente dalla mia propria **carne**, marcata (anche se in brutto) dalla razza di Aracoeli. Nerastro di colore. Piuttosto tozzo che slanciato. Corto di dita. Neroricciuto in capo. E cuponero nei sopraccigli. I soli miei punti meno foschi - gli occhi - erano mezzo orbi. Certe mattine, appena lavato la nonna mi vedeva sporco e mi rimandava al bagno. E se camminando sporgevo un poco il sedere o dondolavo i fianchi, essa mi diceva, corrugandosi: «Chi t'ha insegnato queste orride movenze da donnetta?!» 1402.

E la nonna s'era data, corpo e anima, alla filantropia: non esercitandola per via diretta, ma attraverso Comitati, Enti e Istituzioni, ovvero in astratto, per così dire. I soli suoi beneficiati conosciuti da lei di persona erano gli ospiti di una *Casa della Beata Fratellanza* o simile, che ricoverava i nati di donna più abnormi e scempi, da sembrare prodotti di una follia cosmica. Fra costoro, oltre ai nani dalle braccia di gorilla - ai gemelli siamesi dalla testa di cane - e altre creature di stranezza diversa - vegetavano certe forme di **carne** semivive, partorite, anch'esse, da femmine della specie umana, ma esistenti solo come pezzi di materia organica. 1423- 1424.

CATTEDRALE

Che miracolo il sogno! Ora capisco da dove è nata la grande e ombrosa **cattedrale** del mio. Ieri sera scorrendo dell'arte nel romanzo e nell'intreccio con V. ricordo di avere di sfuggita paragonato la costruzione del racconto a un'architettura, a una **cattedrale**, le scene isolate alle vetrate. Da questa parola fuggitiva è nata quell'immensa **cattedrale** sognata. Basta una parola, uno sguardo della giornata per spingere verso gli indicibili cammini, gli avventurosi viaggi del sogno. E come un filo esile, che si compone in un fiabesco ricamo. *Lettere ad Antonio*, 1592.

Fatto strano e misterioso, sognare così spesso delle **cattedrali**. Grandi **cattedrali**, e grandi piazze simili a quella di Pisa, con Chiese e Battisteri, ma grandi all'infinito, verdi di prato, e sopra vi sorgono Santa Maria del Fiore, San Giovanni e altre chiese fiorentine, all'infinito. Nel sogno architettura e musica si confondono.

E una strana città, Roma o Venezia? Si sale per gradinate strette ma solenni, di pietra, a ricami barocchi di portici, a saloni sontuosi, a piazzette e cortili, in una specie di Alhambra. Qua e là costruzioni dure, cupe, una specie di Rupe Tarpea. **Cattedrali**, Campidogli e Chiese. Ma a mio fratello non piace. Quella donna l'ha istupidito, istupidito! - grido con dispetto. Non capisce questa musica? [...]

Ora ho la radio, ogni sera sento delle musiche, forse per questo sogno le **cattedrali**. 1623-1624.

Almeria espejo mirror specchio. Di questa città io so poco o niente. Anche l'opuscolo, che ho qua sotto gli occhi, me ne dà scarse notizie. Chiamata in antico il Grande Porto... Già covo di pirati... Già capitale di splendore moresco... Le sole immagini sue, che tuttora porto fisse nella mente, sono un paio di cartoline illustrate, giunte in passato a Roma, col timbro di Gergal, e conservate per anni in casa nostra. La prima è un'antica veduta della Porta di Almeria (la puerta de oro) disegno da Mille e una notte, stampato in un colore ocra solare (l'oro) con qualche macchia d'azzurro e di vermiglio. Simile a un'altissima nave, questa Porta si erge a specchio di un approdo popolato di vele e di minuscoli personaggi d'oriente.

E la seconda cartolina è un interno di **cattedrale** (la Catedral-Fortaleza de Almeria) dai molti cieli a volta intrecciati di nervature; e scolpito di emblemi e simulacri in ogni suo lato, da parer tutto coperto di una vegetazione uranica. *Aracoeli*, p. 1087-1088.

La ragazza del banco osserva il trio col suo solito sguardo imbambolato, uno straccio sporco fra le mani. E la Signora della cassa mantiene sempre la stessa posa, con le labbra serrate e gli occhi fermi, impettita come le leonesse sulla porta delle **cattedrali**. 1113.

Rammento che stavo sdraiato sul mio letto, solo e al buio, di fronte a una finestra a vetri che affacciava su un cortile spento. Non ero addormentato, ma nemmeno sveglio del tutto; quando, sul vetro della finestra, incominciò a svolgersi, come viva, una piccola scena in movimento, simile nelle tinte alle miniature, o alle vetrate delle **cattedrali**. 1214.

CELESTE

Se penso a quanto di secoli e cose noi due divide,/ spaúro. Per me spaúro: ch'essa di ciò nulla sa./ Ma se la vedo con un filo scherzare, se miro/ l'iridi sue **celesti**, l'allegria mi riprende./ *Minna la siamese*, vv. 10-13.

Ma l'eco d'una tua risata,/ ultimo **celeste** addio/ per nove anni si aggirò/ su quel desolato paese/ *Poesia per Saruzza*, vv. 8-11.

Ma la frase **celeste**, che la mia mente ascolta,/ io ridirti non so, non c'è nota o parola./ *Lettera*, vv. 26- 27.

L'ago è rovente, la tela è fumo./ Consunta fra i suoi cerchi d'oro/ giace la vanesia mano/ pur se al gioco di *m'ama non m'ama*/ la risposta **celeste**/ mi fingo. *Alla favola*, vv. 7-11.

Altro io non sono che pronuba ape/ fra voi, fiori straordinari e occulti./ Ma sulle effimere mie elitre/ pur vaga una traccia rimane/ del vostro polline **celeste**./ E il vostro miele è tutto mio!!! *Ai personaggi*, vv. 11-16.

Mentre i tuoi pari, gli animali **celesti**/ gustan le folli indolenze, le antelucane feste/ di guerre e cacce senza cuori, perché/ tu qui con me? Perenne, tu, libero, ingenuo,/ e io tre cose ho in sorte:/ prigionie peccato e morte./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 27-32.

L'insegna paurosa non varcherà mai la soglia/ di quella isoletta **celeste**./ E tu non saprai la legge/ ch'io, come tanti, imparo,/ — e a me ha spezzato il cuore:/ *fuori del limbo non v'è eliso*./ *L'isola di Arturo*, vv. 12-17.

Le sciocche musicchette, per fortuna, tacciono. E la prima sorpresa fantastica del mio risveglio è di viaggiare sopra le nuvole. Giù in terra, alla partenza, la luce autunnale era piovosa e fosca; mentre qui, sopra la nostra macchina volante, s'apre un puro infinito **celeste**; e di sotto, in direzione della Terra, ogni traccia del mondo è scomparsa. *Aracoeli*, 1062.

A Madrid, c'è qualche ora da aspettare per la coincidenza con l'aereo di Almeria. La mia staffetta celeste, frattanto, s'è dissolta. E alla mia mente frastornata l'aeroporto di Madrid, con le voci irreali dei suoi altoparlanti, i suoi passeggeri febbrili e i suoi chioschi di giornali e di «ricordi», è solo una copia allucinata dell'aeroporto di Milano, donde sono partito. 1063.

Ma in realtà, bastava che i piccoli tumuli male ricoperti della mia infanzia venissero un poco rimossi, e subito ne prorompevano raggi di colori meravigliosi, che tornavano a trafiggermi con le loro terribili punte. Per quanto maldisposto agli argomenti del Siciliano, io ne subivo una fascinazione sacrale, eppure laida: come a festeggiare un ritorno di stupori **celesti**, che tuttavia mi provocavano un rigurgito atroce e purulento. 1135-1136.

Dalla tasca del sedile, di fronte a me, sporge un opuscolo di propaganda turistica dal titolo COSTA DEL SOL. Il testo è in lingua inglese. E qua imparo che *almeria* in arabo significa specchio. Questo mi appare un nuovo segno del destino, chiaro simbolo della specchiera da cui sempre mi riaffiora, viva e presente, *Aracoeli*; e la scoperta è bastata a restituirmi, d'un balzo, la mia staffetta **celeste**, tornata a precedere, fra le stelle, il mio volo verso El Almendral. 1087.

La comitiva **celeste** si disporrebbe così: la Madonna (Signora e Una in Dio) a capo del letto; e i quattro Angeli (Duende quaterno di Dio) uno per ogni cantone della camera. Questa è, di fatto, la normale collocazione della guardia notturna di Dio: come a tutti è noto e come dice pure la canzonetta *Cuatro esquinitas*. 1208.

La notizia che la «camera matrimoniale» era a noi comandata da Dio, distinse quel vano, ai miei occhi, da tutto il resto della nostra casa, come un'investitura sacra. Era un luogo di cerimonie e sonni misteriosi, certamente di ordine **celeste**. 1209.

E quasi ero sul punto di sturbarmi, allorché vidi galleggiare su quel mondo atroce (pari a un cestino di rose calato da un davanzale **celeste**) la testina di *Aracoeli* che titubando planava verso di me. All'incontro con la misera mia faccia occhialuta, le uscì un riso infantile. 1259.

Ma il troppo amore negava ai miei sensi bambini l'evidenza minacciosa del suo decadimento; e qualcosa di simile, io credo, succedeva a mio padre. La chiarezza **celeste** si snuda, intatta e luminosa, al di sopra della nuvolaglia informe. E nell'anima che la respira splende fissa, come in una eternità. Non importa che sia notte e inverno. 1354.

Ma di notte, poi, mi assalivano le ambasce più folli. Sospettavo che lei si aggirasse nella mia stanza, al buio, sempre nemica e insonne, per manifestarsi d'un tratto, china su di me col suo sorriso cattivo. Ogni ombra falsa o scricchiolio notturno mi dava l'affanno; e mi nascondevo con la testa sotto le coperte. Né osavo più chiamare in aiuto *l'Angel de la Guarda*, o le Tre Persone o altri assistenti e messaggeri della Corte **celeste**: quasi fossero tutti complici di lei. 1417.

Sopra di me, lo spazio intoccabile assorbe dal cielo il brutto colore fangoso che mi accompagna fino dall'alba di Almeria. Altro era il colore di quel sogno antico, dove lo spazio d'aria **celeste** e il respiro beato di *Aracoeli* facevano tutt'uno. 1425- 1426.

CENTRO⁷

⁷ Da *Il mondo salvato dai ragazzini*:

La novità dell'assenza di peso mi ubriacava come la prima bevuta dei quindici anni/ quando gli organi i tessuti le vene tutti i passaggi e i canali della circolazione/ sono intatti e puliti nella loro fresca salute/ così che l'alcool benedetto come polline equinoziale piove pronto nel **centro** del fiore./ *La sera domenicale*, vv. 14-17.

Ma il punto del dolore continuo/ che per le corde inestirpate dei tëndini m'inchioda al **centro** della ruota,/ è sempre là, uno, sempre/ lo stesso: la città/ della peste./ Sotto la guardia della fata sepolcrale/ che adesci col suo trucco dell'enigma irrisorio,/ sta là — nel **centro** delle croci — / la porta d'oriente/ il grembo/ la terra promessa!/ *La serata a Colono*, pp. 68-69.

Lo spazio si snatura a dimensione d'orrore/ ma è legge percorrere il campo. Il **centro** divelto/ tende ai suoi raggi laceranti. Il corpo è cenere./ Unico punto il battito del cuore schiacciato/ ancora vivo./ *La smania dello scandalo*, 2, vv. 17-21, p. 118.

Ha preso a ridere orrendamente, schiumando alle labbra d'odio frenetico. E ogni istante il suo ciuffetto castano gli piove sugli occhi, gli ricasca indietro, rughe d'odio devastano la sua faccia di bambino. E io sto là, mia presenza disperata, a ripetermi che è l'ultima volta, mia contemplazione estrema, sforzandomi per ogni nervo d'imprimere nel **centro** del mio essere (dove? nel cervello, nel sesso, nel cuore?) quel suo ciuffetto, quel suo pallore senile su faccia di bambino, quelle sue dita gracili, la sua immagine adorata, la sua sordida stanzettina adorata; *Aracoeli*, 1096.

Dicono che, immergendosi allo specchio nei propri occhi - con attenzione cruciale e al tempo stesso con abbandono - si arrivi a distinguere finalmente in fondo alla pupilla l'ultimo Altro, anzi l'unico e vero Sestesso, il **centro** di ogni esistenza e della nostra, insomma quel punto che avrebbe nome Dio. 1171.

E mi s'impone d'un tratto, con pánico, una legge geometrica naturale, che i miei sensi ascoltano - non per la prima volta - come una sentenza: di essere io, dovunque mi sposti, il **centro** dell'universo: il quale infallibilmente gira le sue ruote rabbiose intorno a questo mio punto. Il nodo della croce. L'occhio del ciclone. Non mi resta, allora, che rifugiarmi in fretta dentro il letto. 1174.

Ma la mia presente sfera di cristallo limita il proprio **centro** focale al mio teatrino privato di famiglia, dove le vicende pubbliche pervenivano al modo che le questioni adulte arrivano a una *nursery*. 1281.

Era l'epilogo: e dopo questo, nel mio sogno, trascorsero molti secoli, da me avvertibili attraverso le rivoluzioni planetarie, giranti a miriadi intorno ai loro **centri** gravitazionali; finché tutto si concluse in un cataclisma terrestre, fragoroso, che mi ruppe il sonno. 1383.

Ma pure, un'amara perspicacia mi accertava che in fondo lui rimaneva tuttora cosciente di se stesso. E che su ogni altro senso, come un'ultima ulcerazione al **centro** della sua materia, in lui prevaleva un pudore atroce. Al quale io rispondevo, nell'anima, con una torva antipatia. 1448.

CHIESA

Stanotte cercavo la mia **Chiesa**, con l'altare dell'Addolorata che ha sul petto un cuore tutto raggiato, d'oro; ma inutilmente. Erravo per larghi stanzoni adibiti a **Chiesa**, con drappi tesi sulle pareti nude, poca gente che errava, qua e là fanciulli che studiavano il catechismo, e sempre una sensazione di provvisorio e di deserto. *Lettere ad Antonio*, 1618.

Fatto strano e misterioso, sognare così spesso delle cattedrali. Grandi cattedrali, e grandi piazze simili a quella di Pisa, con **Chiese** e Battisteri, ma grandi all'infinito, verdi di prato, e sopra vi sorgono Santa Maria del Fiore, San Giovanni e altre **chiese** fiorentine, all'infinito. Nel sogno architettura e musica si confondono.

È una strana città, Roma o Venezia? Si sale per gradinate strette ma solenni, di pietra, a ricami barocchi di portici, a saloni sontuosi, a piazzette e cortili, in una specie di Alhambra. Qua e là costruzioni dure, cupe, una specie di Rupe Tarpea. Cattedrali, Campidogli e **Chiese**. Ma a mio fratello non piace. Quella donna l'ha istupidito, istupidito! - grido con dispetto. Non capisce questa musica? 1623.

Aracoeli si sforzò di nascondersi lo sgomento suo proprio (essa credeva alle zingare profetesse non meno che alle statue della **chiesa**) *Aracoeli*, 1065.

E nel suo cattolicesimo elementare, abitato da figure di **chiesa**, leggende afro-asiatiche e statue della processione, essa deve aver visto nel biondo signore alto e dorato, venuto dal Nord, una sorta di Essere epifanico, portatore di misteri e di grazie. 1089.

Mi riscossi che faceva ancora buio; e mi pervenne da fuori il suono di una campanella che preannunciava, in **chiesa**, le prime funzioni mattutine. La notte, dunque finiva. 1153.

L'immaginazione ruotante intorno a se stessa canzona la corsa degli orologi. Io, là seduto su una panca di **chiesa**, avevo smarrito il calcolo delle durate, nella mia girandola di fuochi fatui; 1196.

Come prima del suo lungo inverno, essa riprese a frequentare la **chiesa**. La domenica mattina, io l'accompagnavo alla Messa; e la vedevo, in certe sue sommesse orazioni, strapparsi da se medesima, verso identificazioni impossibili con qualche fantoccio dell'altare: sempre, naturalmente, Madonne, in forme di gesso bianco e rosa, con aureole tinte di porporina. Erano difatti, come tutti i simulacri in quella **chiesa**, roba mercificata, di materiale basso e fattura ordinaria. Ma sicuramente, per Aracoeli, erano capaci di trasfigurarsi, assumendo i corpi sontuosi e beati delle Señoras, cifra suprema della sua Trinità.

Alla fine della Messa, lei non sempre si limitava alla riverenza di rito: più spesso si prostrava addirittura, all'uso musulmano, però con una violenza aggressiva sua propria, quasi in un congiungimento corporale col territorio di Dio. 1333.

«Bisogna correre», disse, «per non tardare alla funzione». In realtà, nelle recenti settimane, essa aveva trascurato perfino le Messe della domenica, e questa era la prima volta che tornavamo in **chiesa**. Né mai, d'altra parte, eravamo stati molto assidui alle funzioni dei giorni feriali. C'era una stravaganza in questa sua fretta eccessiva.

Il gioco è divino perché non c'è nessuna promessa/ o speranza di guadagno./ E proprio in quest'impossibile/ è il punto luminoso del teorema, il **centro** di valore/ d'ogni città: della Gerusalemme siderale come/ della repubblica di Marx, o della Politèia,/ o dell'Eden.../ *Parentesi*. Agli *F.P.*, vv. 17-23, p. 141.

La luce - in pieno solstizio d'estate - ancora accendeva il cielo; ma già scadeva il termine delle ore diurne; e lo scampanio, che ci accompagnava fino da casa, annunciava una funzione della sera, non so più quale (i Vespri? l'Angelus?) Rivedo noi due, scagliati nel crepuscolo imminente sulla strada, verso la nostra brutta **chiesa**: io stretto a lei per mano, e lei che accelerava il moto, a sbalzi, come sotto una serie di scosse elettriche. Sembrava corresse a un voto - a un adempimento; ma appena in vista della chiesa, si piegò a sedere sullo scalino di un portone lungo il marciapiede opposto, con un piccolo ansito lamentoso. 1376-1377.

Stava sempre là, in quel vano sgombro del marciapiede, pari a una mendicante, ma s'era adesso accovacciata e raccolta, le mani affondate nel grembo. E s'era data a un febbrile moto oscillante che accompagnava con un dondolio meccanico della testa, come assorta in un'estasi ottusa - mentre i suoi occhi si tenevano fissi alla facciata della **chiesa** in uno stupore torbido, avverso e quasi vendicativo. 1378.

Pure nel suo semplice dire: «andiamo andiamo» essa aveva ostentato un tono bizzarro, fra di capriccio e di bestemmia, o addirittura di delitto. E per quanto si movesse con passi stenti e molli, aveva preso un'aria teatrale, da congiurata, nell'avanzare verso la **chiesa** al mio fianco, ma senza più tenermi la mano. Se ripenso a quella nostra «marcia fatale», per poco non sorrido della nostra doppia, gemella futilità. Non so invero, fra noi due, chi fosse più infante: se io, che ineluttabilmente riguardavo indietro al carrettino dei gelati; o lei, persuasa - io m'immagino - che la **Chiesa** tutta quanta, dal Santo Padre in Vaticano, alle Sempreverginì sospese nei firmamenti, su fino al triplice scanno di Dio, dovesse sobbalzare alla minacciosa protesta di Aracoeli Muñoz Muñoz.

Prima di varcare l'ingresso, essa si fermò a tersersi un poco il sudore, di cui grondava; e lo fece con gesti violenti delle mani, a strappi, come andasse ributtando da sé un'acqua battesimale, che ormai le ripugnava come un'acqua sporca.

Al passaggio dalla luce chiara di fuori, nell'interno semibuio della **chiesa** pareva già notte. Entrati in **chiesa**, lei non si piegò nella solita genuflessione; e anch'io me ne rattenni, per imitarla. Poi, senza affatto sostare all'acquasantiera, ci addossammo, in piedi, contro una parete della navata verso il fondo. 1379.

Su per le navate, si allungavano colonne d'ombra; e forme d'ombra si rintanavano spaurite, come presenze ambigue, dietro il pulpito e i confessionali bisbiglianti. La brutta **chiesa** buia stasera non mi si mostrava una dipendenza o succursale - magari secondaria - del Paradiso; ma piuttosto un deposito provvisorio della morte. 1380.

CIELO

Rileggo in questi giorni i Promessi Sposi. Che atmosfera misteriosamente gentile e solenne, che aria pura, che compagnia veramente aristocratica quella dei capolavori! Si sente veramente la *razza*, il dono indicibile in ogni pagina in ogni parola. Da dove viene? In che **cielo** si trova? Attraverso che dolori, che gioie si può raggiungere? Felice chi lo ha avuto. *Lettere ad Antonio*, 1620.

Il **cielo**, per armarla, unghie le ha dato, e denti:/ ma lei, tanto è gentile, sol per gioco li adopra./ *Minna la siamese*, vv. 18-19.

Non è mio pregio, ma del **cielo**/ che mi fece fantastica/ se degna io sono della grazia./ *Sheherazade*, vv. 9-11.

M'offron conchiglie i golfi, e giochi oceanici,/ e il **cielo** boreale riposi e meditazioni./ *Avventura*, vv. 34-35.

Stella sospesa nel **cielo** boreale/ eterna: non la tocca nessuna insidia./ *L'isola di Arturo*, vv. 8-9.

E i miei minisuecidii (tutti fallimentari) erano stati, in realtà, delle tragicommedie, dove la fuga nel **cielo** forse mi serviva da pretesto, mentre la mia vera speranza era di smuovere - straziandomi con le mie stesse mani - l'indifferenza totale della terra. *Aracoeli*, 1127.

Col tempo, certo, ti eri scafata. Avevi imparato a leggere (per quanto la tua lettura mai passasse al di là delle riviste femminili illustrate, o di qualche libro di favole). Non credevi più che la terra fosse un disco piatto sospeso per aria, fra l'inferno di sotto, e, di sopra il **cielo** de Dios y Jesus y la Virgen. Con intorno il mare che era la cuna del Sol; e perciò dondolava: para cunear el Sol. 1164.

E Totetaco, nella giornata, cambiava luce infinite volte: non solo alla salida del sol, e a mediodia o al tramonto. Ogni minuto. Bastava un passaggio di vento, una nuvola. Il **cielo** si travoltava nella terra e nell'acqua, e sempre meglio si riconoscevano le parentele. 1184.

Così oggi, nel mio stato di esaltazione quasi elettrica, ho interpretato quel fumetto del disegno come un messaggio segreto della mia andalusa: dove lei mi riconfermava, per il termine del viaggio, il nostro appuntamento in qualche inesplicabile **cielo**. 1196.

Sul principio del viaggio - forse per meglio iniziarmi alla mia clausura - io con atto quasi involontario m'ero tolto gli occhiali. E nel séguito, per un lungo tratto ho dimenticato di servirmene, immemore perfino della mia deficienza visiva: tale è l'ipnotica monotonia del territorio, che accompagna il nostro cammino; di una continuità senza mutamento né orizzonte, finché alla mia passiva contemplazione il paesaggio pare fermo, nella corsa della corriera.

Di sopra, esso mi presenta un cielo che non somiglia a una volta d'aria, ma a una crosta di ceneri giallicce,

forse depositate da astri in decomposizione già spenti da millenni. E sotto a questo **cielo**, si stende una regione desertica e rovinosa di macigni [...]. La corriera - io credo ha già percorso almeno un terzo della sua strada, quando, trasognato, io mi sono rimesso gli occhiali. Però - diversamente dal solito - questi non hanno portato una trasmutazione reale alla mia veduta. Salvo qualche rettifica superficiale (e per me superflua) questa seconda immagine del paesaggio non è che una copia successiva della prima, lungo una stessa sequenza di noia irreale e funeraria.

Adesso, mi si manifesta, al di sopra, un **cielo** basso, tutto coperto da una piatta nuvolaglia striata, che non sembra di natura acquee, rassomigliando, piuttosto, a una coltre di scorie bruciate, portate fin qua dal soffio africano. E difatti, nella siccità rabbiosa che l'ha denudato, il territorio sottostante richiama gli hammada dei prossimi deserti. 1199-2000.

Io, da ragazzo, certe notti, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di stelle che ci appaiono in **cielo**. Secondo me, forse esisteva solo un'unica stella creata in principio; e moltiplicata all'infinito, per i nostri sguardi terrestri, da un gioco di specchi illusorio. Di quella mia cosmogonia infantile, mi si dà, oggi, una variante autobiografica: dove questa esistenza mia presente in realtà non sarebbe che l'ultimo di una serie infinita di riflessi ingannevoli. L'unica vera mia esistenza starebbe alla sorgente, di là dagli innumerevoli specchi deformanti che me ne contraffanno la figura, come succede nelle fiere suburbane. Può capitarmi, infatti - nel sonno o nella veglia - di avvertirne un segnale impercettibile - quasi un ammicchio di passaggio fra gli incroci dei novemila **cieli**. 1213.

E un'altra fortuna, come constatai, fu di aver salvato, nella caduta, gli occhiali, coi quali rividi il **cielo** bituminoso ma stranamente chiaro, come da un incendio, e distinsi la striscia della strada comunale, unico mio scampo dall'ignoto. 1244.

Perfino i passanti sconosciuti, d'altra parte, lavoravano alla sua gloria, spesso applaudendomi in istrada con piccoli madrigali, come: *Guarda, carino quel riccetti là!*, oppure: *hai visto, che occhi, quel bambino? sembrano due spicchi di cielo!* 1254.

Quest'ultimo sogno ha ispirato, in séguito, diverse imitazioni al genio delle mie notti. Variava l'occasione e la scena, ma lo spunto era sempre lo stesso. Un'esca meravigliosa che mi ammiccava da qualche **cielo** negato, senza permettermi di abboccare! 1303.

Certe impressioni primitive sono un passaggio di migratori che senza traccia s'inabissano in un **cielo** bianco per tornare indietro alla stagione dei nidi. 1342.

Io sono stato sempre una fabbrica enorme di sogni. E se è vero che il nostro tempo finito lineare è in realtà il frammento illusorio di una curva già conchiusa: dove si ruota in eterno sullo stesso circolo, senza durata né punto di partenza né direzione; e se poi davvero ogni nostra esperienza, minima o massima, è LÀ stampata su quel rullo di pellicola, già filmata da sempre e in proiezione continua; allora io mi domando se anche i sogni si iscrivano in quel conto. E se il mio rullo, preso tutto insieme, risulterebbe un film dell'orrore, o una comica. Io però, in ogni caso, potrei solo piangere, a rivederlo; né davvero potrei tornare a girarlo - misericordia (scorpioncino accerchiato con Venere in esilio amaro tarocchetto della morte).

Che cosa sia poi quel LÀ fuori dai tempi e dai luoghi, la mia preghiera sarebbe di non averne mai notizia. Tanto, sarà di certo, se arriva a me, una notizia mediocre, conforme al mio spirito. Io la lascio ai serafini, ai cherubini...

L'istinto comune indica quel LÀ nel **cielo**.

Io, se fisso il **cielo** stellato fino in fondo, lo vedo tutto una fornace nera, che schizza braci e faville; e dove tutte le energie da noi spese nella veglia e nel sonno continuano a bruciare, senza mai consumarsi. Là, dentro quella fornace planetaria, si sconta la nostra vita. È qua, dalle nostre vite, che l'intero LÀ succhia tutta l'energia per i suoi moti. E allora, io vorrei che venisse il Sabato della paga finale: dove l'intero firmamento si spegne. 1407.

CITTÀ

Ho la sensazione di svegliarmi in una **città** straniera, dove nessuno ti conosce e i suoni quasi soffocati dalla pioggia sembrano lontani, accrescono lo smarrimento e la solitudine. In realtà, non mi è straniera questa città dove sono nata? Chi c'è per me? *Lettere ad Antonio*, 1604.

Aracoeli. Nei primi anni della mia convivenza con lei, questo suo nome, s'intende, mi suonava del tutto naturale. Però quando, io e lei, fummo portati in mezzo al mondo, mi avvidi che esso la distingueva, nella **città**, fra le altre donne. *Aracoeli*, 1048.

La presente Avenida - ora svuotata e semi-spena - è la proiezione o la copia di altre note arterie cittadine, dove la sera uno corre da un capo all'altro, urtando sempre contro il medesimo se stesso. Tutte le **città** sono una serie uguale, quando mi ci ritrovo io, solo col medesimo me stesso di Milano e di Roma e di ogni dove. 1115.

Ai ragazzi, il primo risveglio in una **città** sconosciuta si annuncia come una festa, incalzandoli nelle strade verso esplorazioni indicibili; e ora inaspettatamente nel mio sangue s'è cacciato un fermento non troppo diverso. Esso a me, però, non viene dalla curiosità di esplorare Almeria (ché, anzi, io voglio lasciarmi indietro questa **città**, come un oscuro transito) ma dall'ansia di consumare in fretta, nel movimento, l'attesa snervante per l'ultima stazione promessa: El Almendral. 1192.

Stamattina, non piove. Un vento senza più forza corre basso e febbrile, strascicando per l'aria le nubi simili a stracci bagnati. Il pallore opaco, nerastro della luce non lascia capire se, di là dai cumuli, sia, o no, già sorto il sole; ma la **città** di Almeria dorme inanimata e deserta come in una profonda notte. 1193-1194.

Né io né Aracoeli non eravamo stati avvezzi mai, prima, alle fitte vie di **città**, tutte muri e palazzi e veicoli. E a rievocare quell'inverno degli inizi, rivedo la nostra coppia sempre in atto di scantonare, o di imbucarsi per vie traverse, o di arrestarsi agli incroci col batticuore, al modo della gentarella di campagna. Mi riappare la faccia spaurita di Aracoeli, che mi si porta dietro quasi scappando di fra la folla cittadina; e d'un tratto si mette a ridere per qualche soggetto buffo di passaggio. In particolare, certi cappelli delle signore le appaiono comici: «Guarda! guarda quel cappello!» mi bisbiglia, già con le gote che si gonfiano in un primo soffio di risa. Quindi si ripara sotto un portone per meglio esilararsi in disparte assieme a me (però queste canzonature, io m'immagino, non sono, da parte sua, che un ripiego, per esorcizzare la propria timidezza).

Giammai quella mia prima Aracoeli si sarebbe avventurata in istrada senza di me: anche perché - strano a credersi - in tali occasioni ero io che proteggevo lei, non il contrario. Forse, dal mio ramo paterno mi proveniva un'esperienza atavica urbana; o forse, era la gloria di proteggere lei che m'ispirava. 1211.

Già da tempo, in luogo della pavida goffaggine di prima, in **città** essa aveva instaurato un contegno di serietà eccessiva, talvolta addirittura torvo. Procedeva con una certa foga del passo; e teneva gli occhi abbassati, non per modestia, ma per la sua non vinta timidezza forastica, che poteva sembrare anche superbia. Non si degnava di riguardare la gente, né, tanto meno, d'incuriosirsi di loro: soltanto, a qualche scena irresistibilmente buffa (secondo lei) si nascondeva la bocca dietro una palma, mentre le sue guance - come nel tempo passato - si gonfiavano d'ilarità. 1255-1256.

Arrivammo a casa che già si preparava la cena. E zia Monda m'informò sollecita che mia madre, secondo il previsto, prontamente era guarita del suo disturbo. A detta del medico, tuttavia, per una piena guarigione le conveniva di lasciare l'aria di **città**, senza ritardo: così che, in anticipo sul programma già fissato, mio padre e lei s'erano trasferiti fino da stasera stessa in campagna, da dove promettevano di darci al più presto le loro nuove. 1310.

CODICE⁸

Da parte sua, poi, mia madre stessa, fino dai tempi della nostra intimità esclusiva, mi aveva lasciato alla mia ignoranza. Forse, del resto, essa sentiva che anch'io, come lei di me, inconsapevolmente di lei sapevo tutto. La sua storia mi era stata trasmessa, fino da quando io le crescevo nell'utero, attraverso lo stesso messaggio cifrato che aveva trasmesso dalla sua pelle alla mia il colore moreno. E sarebbe stato, dunque, vano tentare una traduzione terrestre di quanto io portavo, congenito, dentro di me, già stampato nel proprio **codice** favoloso. *Aracoeli*, 1041.

Si direbbe, in realtà, all'epilogo di certi destini, che noi stessi, per una nostra legge organica, fin dall'inizio, insieme con la vita, abbiamo scelto anche il modo della nostra morte. Solo a quest'atto finale il disegno, che ciascuno di noi va tracciando col proprio vivere quotidiano, prenderà una forma coerente e compiuta, nella quale ogni atto precedente avrà spiegazione. E sarà stata quella scelta - anche se nascosta a noi stessi, o mascherata, o equivoca - a determinare le altre nostre scelte, a consegnarci agli eventi, e a segnare in ogni movimento i nostri corpi, conformandoli a sé. Noi la portiamo scritta, indelebilmemente, fin dentro ogni nostra cellula. E il solito conoscitore acuto forse potrebbe leggerla già nei nostri gesti, e tratti, e in ogni piega della nostra carne vulnerabile. Né potrebbe, in coscienza, denunciare spropositi, o zeppe, o controsensi nella sua trama. Anzi, imparerebbe, leggendola dal principio alla fine, che essa risponde ovunque a una sua logica sicura e costante. Nessuno di noi mortali, però, intende quel **codice** e le sue

⁸ Da *L'isola di Arturo*:

Fra i molti insegnamenti, poi, che ricevevo dalle mie letture, spontaneamente io sceglievo i più affascinanti, e cioè quegli insegnamenti che rispondevano meglio al mio sentimento naturale della vita. Con essi, e in più con le prime certezze che m'aveva già ispirato la persona di mio padre, si formò dunque nella mia coscienza, o fantasia, una specie di **Codice** della Verità Assoluta, le cui leggi più importanti si potrebbero elencare così:

I. L'AUTORITÀ DEL PADRE È SACRA! [...] 979.

Il mio **Codice** era rimasto un geloso segreto mio: e questa, certo, per l'aristocrazia e l'orgoglio, era una qualità; ma era anche una qualità difficile. Un'altra qualità difficile del mio **Codice** era una reticenza. Nessuna delle mie leggi, voglio dire, nominava la cosa da me più odiata: e cioè, la morte. 980.

Si può dire che in tutta la mia fanciullezza io non conobbi altro essere femminile che Immacolatella. Nel mio famoso **codice** delle Certezze Assolute, nessuna legge riguardava le donne e l'amore; perché nessuna certezza (tolto l'affetto materno) poteva darsi, per me, riguardo alle donne. 994.

Dal *Mondo salvato dai ragazzini*:

Si può passare una notte in guardina e rilasciati alla mattina/ andarsene alla spiaggia del mare a rinfrescarsi/ bestemmiano fra le bracciate e gli spruzzi/ contro le pulci delle galere/ e i **Codici** tutti fetenti e proclamando la gloria d'essere/ dei fuorilegge.// *Addio*, II, vv. 158-163, pp. 12-13.

scritture. 1056.

A causa di certi divieti del **Codice** dell'Esercito riguardanti i matrimoni degli ufficiali di carriera, mio padre e mia madre, nei primi anni della loro unione, erano rimasti amanti clandestini senza matrimonio. Presentando, in un volteggio, i loro modelli nuovi, quelle fanciulle-spirito, con la voce un poco rauca e un sorriso di morta bellissima, ne annunciavano i nomi, per me tutti formule cifrate di chi sa quale **codice** stupendo: 1266.

COLPA

I sogni sono spesso dei processi notturni di tutte le **colpe** della giornata. Come ci si accusa, ci si condanna! E ci si scopre, ogni giorno di più. Oggi conosco certe mie viltà, certe bassezze meglio di ieri. *Lettere ad Antonio*, 1583-1584.

Alcune cose che Freud troverebbe certo simboli sessuali. Ma soprattutto umiliazione, **colpe** vaghe, pudore ferito. Che cosa dunque? 1604.

So che oggi A. non mi vuol bene. Forse la **colpa** è mia. Ma non riesco a nascondere del tutto queste difficoltà spaventose in cui mi dibatto, ogni tanto la mia passeggera indignazione per il suo cieco egoismo traspare mio malgrado. E oggi soffro ha detto che è infelice io dunque malgrado i miei sforzi non gli servo a niente a niente. 1614.

...Fra i vari, possibili beni, di cui la gente è ghiotta, io, per tutto il mio tempo, domandavo quest'unico: d'essere amato. Ma presto mi fu chiaro ch'io non posso piacere a nessuno, come non piaccio a me stesso; eppure non sapevo rinunciare alla mia ostinata illusione - o pretesa; mentre la mia domanda assillante ormai si legava inesorabilmente, per me, al tema della **colpa** e della vergogna. Ho rinunciato, alla fine, a ogni domanda; ma la **colpa** e la vergogna perdurano. Addirittura, anzi, io direi che formano la sostanza stessa del mio protoplasma, e disegnano la mia forma visibile, che mi denuncia al mondo. Così, quando mi succede di trovarmi fra una folla, io mi sento l'oggetto designato per un linciaggio. Il giudizio innumerevole del Collettivo punta le sue pupille omicide addosso al mio corpo. *Aracoeli*, 1053-1054.

Io non ero istruito, invero, sulle débite scadenze puttanesche. E mentre mi dibattevo, impaniato, fra la mia **colpa** e la mia vergogna, intervenne sollecita, da dietro la tenda, la voce del Siciliano. 1143.

L'Altoparlante accenna forse alla presa di Malaga, evocata ieri sera dal camionista? Sia questa la strada corsa dai fuggiaschi verso Almeria? Ai miei orecchi suonano rombi come di aerei, fragori di cingoli e urla. Ma di tutto questo io non ho nessuna **colpa**. Ero un muchachito. Quegli eventi, per me, sono lontani di secoli, non meno che la presa di Cartagine. 1202.

Il solo tormento per me, in quei giorni, erano i malori di lei. Quando la vedevo farsi pallida, quasi verde, e sturbarsi, o correre via con le mani alla bocca, ero preso addirittura dal pánico. La niña in quei momenti mi pareva un brutto morbo, colpevole di seviziare Aracoeli. Ma questa si offendeva per le mie calunnie: «Ma che dici! Quale **colpa** sua, Manuelino! Lei non ha **colpa** di niente. È piccola, tutta dolce come un pane impastato dalla Madonna». 1276.

Sempre con quella sua brutta voce stranita, lei m'incitò: «Vai dunque a comperarti il gelato, presto, presto, vai! Abbiamo tempo! abbiamo tempo!» Soggiunse, con una impazienza morbosa. Io la guardavo perplesso e intristito, nel dubbio di avere, forse, con qualche inavveduta mia **colpa**, provocato io questo incongruo inasprimento dei suoi modi. E ansioso spiavo almeno una traccia del sorrisetto di prima sul suo viso, che adesso gocciava sudore, malgrado la brezza vespertina di ponente che ormai rinfrescava l'aria. «Allora», le proposi infine, «compro due gelati, uno anche per te? e il tuo, te lo porto qua io?» «No no no!» essa rispose in tono d'ira. 1378.

di notte, poi, mi assalivano le ambascie più folli. Sospettavo che lei si aggirasse nella mia stanza, al buio, sempre nemica e insonne, per manifestarsi d'un tratto, china su di me col suo sorriso cattivo. Ogni ombra falsa o scricchiolio notturno mi dava l'affanno; e mi nascondevo con la testa sotto le coperte. Né osavo più chiamare in aiuto *l'Angel de la Guarda*, o le Tre Persone o altri assistenti e messaggeri della Corte celeste: quasi fossero tutti complici di lei.

In realtà, lei non mi si faceva più rivedere mai, nemmeno in sogno: forse sdegnando ormai di visitarmi, sotto qualsiasi parvenza.

Io preferivo non sapere di quali **colpe** m'accusasse; mentre poi, nel fondo, lo sapevo. Avevo già cominciato, infatti, fino dal mio ritorno in Piemonte, a difendermi dalla sua morte sfigurando e devastando il nostro amore. In qualche loro segreto rifugio - impraticabile e vietato a me per primo - le mie povere, piccole risorse complottavano contro Aracoeli, per metterla alla gogna. 1418.

«Quella brutta malattia», ripigliò, premendosi il fazzoletto sugli occhi, «non dice dove, né quando s'impianta di dentro. Cammina nel sangue - da una parte - e dall'altra - e non si sa dove tocca - finché è troppo tardi... Basta, è meglio non parlarne più. Quello che dovevo farti sapere - e adesso lo sai - è che tu devi rispettare la memoria della tua mamma. Perché la tua mamma fu sempre IRREPENSIBILE, senza nessuna **colpa**...» (A questo, io di nuovo pensai: *non ci credo*. E invero non ci ho mai creduto. Forse, non ci credo nemmeno adesso). 1441-1442.

⁹ Da *Menzogna e sortilegio*:

Ma allora, perché, invece di lasciarla sola, non aveva egli trascorso il pomeriggio con Anna? Ohimè, qui ci addentriamo in uno di quei meandri psicologici in cui certi personaggi fanno il possibile per attirarci, e per i quali, purtroppo io dubito d'essere abbastanza sottile. Molte volte, bisogna ammetterlo, Edoardo dichiarava ad Anna di non esser libero di vederla un certo giorno, mentre invece lo era; e simile menzogna, secondo ogni apparenza, veniva usata al fine preciso di indagare sul come Anna impiegasse dal canto suo la propria inattesa libertà. Infatti, accadeva non di rado che, mentre Anna si struggeva sola sola in camera pensando al cugino, questi all'insaputa di lei facesse la guardia in istrada per vedere s'ella usciva per proprio conto a spasso. Ella si tormentava pensandolo intento ad altri svaghi, in compagnia d'altre fanciulle, e lui si tormentava nel dubbio ch'ella non si tormentasse abbastanza. Questa **commedia** si ripeté più d'una volta. 196-197.

Non sempre le **commedie** fra i due cugini erano gaie come quelle ora descritte; a volte, anzi, quel povero, disadorno salotto della Massia era teatro di scene crudeli. 218.

A un tal gesto inatteso e stravagante, Francesco, livido in volto, fissò l'amico, e con una voce che non riconobbe lui stesso (gli pareva di muoversi in una furiosa **commedia** o in un sogno), esclamò: - Che hai fatto! Chiedile scusa, immediatamente. Chiedile scusa. 351.

- Ah, basta! non parlare più! basta! – esclamò Francesco; il quale, tuttavia, non seppe fare a meno d'osservare a bassa voce come dal contegno d'Edoardo verso Rosaria, in contrasto con le sue parole d'adesso, si sarebbe detto che la fanciulla non gli dispiaceva. A questo, Edoardo rispose d'aver recitato apposta una **commedia** affinché Francesco s'avvedesse che la creduta pentita era in realtà la più leggera creatura di questo mondo, alla quale la minima lusinga faceva dimenticare ogni proposito onesto. 353.

A questo punto, con parole violente, mentre vampe e pallori gli si alternavano in viso, Edoardo prese a insultare le Messe, le Comunioni, e le altre sacre cerimonie con cui sua madre sperava di meritare da Dio la sua guarigione: cerimonie ch'egli chiamava **commedie** malaugurate e fastidiose magie. 533.

Non si rendeva, egli, conto che il denaro di cui disponevano non era neppur bastevole ad apprestare degnamente un alloggio? E inoltre, proseguì con un sorriso cattivo, non le aveva egli detto altra volta di essere un ateo, e di considerare il matrimonio soltanto un patto, una scrittura da valersene per le leggi della società presente? Ed ecco, lei pure, Anna, era di questa idea medesima. Fin dall'infanzia, ella non credeva in Dio, non frequentava le chiese. La santa cerimonia le sarebbe parsa una **commedia**. 558.

Le figure dei miei, che m'avevano circondato fin qui, e con le loro voci defunte mi descrivevano le proprie stanze antiche, la propria città di larve; confidandomi segreti e pensieri ormai da tempo sepolti; le triste figure dunque diventavano via via più frettolose e roche, dileguavano una dopo l'altra. Onde finito è d'ora innanzi il mio privilegio d'assistere, sola spettatrice, a una **commedia** di spiriti. 578-579.

Non soltanto il nero, disgraziato Francesco, ma la lucente, la superba Anna, non osavano affrontare il mondo se non armati di questo piccolo schermo: Elisa! Ora minuscolo ponte gettato fra loro e gli altri; ora ostacolo affinché li si potesse giungere; ora scudo per difenderli! Ora maschera per i loro inganni, ora ventaglio per i lor bisbigli confidenziali, ora bambola per i loro giochi! Tutto ciò tu fosti, Elisa! E quale altro pubblico, se tu non c'eri, avrebbe assistito alle loro insane **commedie**? 651.

Mio padre diventava, dopo il caffè, più loquace e nervoso; e raramente, in quell'ora, sapeva resistere alla tentazione di accusare i propri disgusti, come se volesse venir compatito per un lavoro cui si sobbarcava lui stesso, di sua propria volontà. [...] Poi dichiarava di sentirsi, al posto del cervello, un congegno dentato, che girava dandogli delle trafitture [...]. Tutto ciò, egli lo diceva con una sorta di piacere e di trionfo, alla guisa d'un soldato spaccone che si vanta d'una strage. Ricordo che un giorno mia madre si volse, nel mezzo di queste sue querele, e gli disse: - Perché reciti la **commedia**? Nessuno esige da te tante fatiche eroiche e sacrifici. Ti costringiamo noi forse? – Egli arrossì alla parola **commedia**; ma le parole di mia madre non esprimevano altro che una verità. 672.

Circa la lettera promessa, la stessa donna Augusta s'incaricherebbe di preparare una finta lettera che la signora Anna potrebbe ritirare all'ingresso del Palazzotto, domani, avanti di presentarsi a donna Concetta. S'intende, che la signora Anna dovrebbe prestarsi alla **commedia** misericordiosa, fingendo d'aver ricevuto tale lettera proprio in questi giorni, dal cugino don Edoardo. 733-734.

Da nessuno, meglio che da lui tu avresti potuto imparare mille piaceri ineffabili quali: curiosità verso il tuo nemico, affascinante angoscia del non capire, **commedia** verso la fuga, umiliazione e miraggio dell'inseguimento, delizioso gioco d'esser giocati, abbandono a ciò che ignori, felicità del mendicante, gloria della fenice. 779.

Al che mia madre, levando il capo, con voce piena d'arroganza e di trionfo, riaffermò che sì, ella aveva un amante; non era stata dunque brava, soggiunse, a recitare la **commedia**? p. 832.

Da *Il mondo salvato dai ragazzini*:

Ogni ragazzo che passa è una morgana./ Io credo di riconoscerti, per un momento.// E mendicando rincorro lo sventolio di un ciuffetto/ o una maglietta rossa che scantona.../ Ma tu rintanato nel tuo freddo

L'intera mia famiglia (tutti leali franchisti, in pratica) da tempo è morta (l'ultima è stata la zia Monda, undici anni fa). E così pure gli altri personaggi della nostra **commedia**, grossi e piccoli, sono tutti morti. Solo il Generalissimo tuttora sopravvive. *Aracoeli*, p. 1055.

E il suo era un viso di vecchia (forse di più che sessant'anni) pitturato coi colori della gioventù; però (a quanto si vedeva) senza nessuna pretesa d'illudere, anzi con una ostentazione rabbiosa della propria **commedia**. Logoro, emaciato, non era truccato con cura; ma impiestrato sguaatamente come a un pagliaccio, in modo che i tratti (un tempo, forse, anche belli) ne rimanevano tutti sconciati. Il fondo era un impasto polveroso di bianchezza mortuaria, irregolare e spaccato da rughe simili a crepe, le quali scoprivano il pallore diverso, rosaceo e malaticcio, della pelle nuda. 1142.

Questa Aracoeli non è la medesima dello specchio, ma una anteriore alla mia nascita, la quale tuttavia sarà pronta a riconoscermi all'arrivo. Il corpo di cui mi vergogno mi cascherà di dosso come un travestimento da **commedia**, e in me, ridendo, lei riconosce l'infante di Totetaco. Uguali lei e io, tornati coetanei. 1193.

Almeria (*Lo specchio*) ha sottratto ieri sera ai miei sensi incapaci i suoi splendori arabi; ma non per questo essi sono perduti. Come l'amuleto di Aracoeli, e il carrettino dei gelati, e Totetaco, e ogni minima comparsa della **commedia**, così la Puerta di Manuel è immortale. 1289.

CONDANNARE

I sogni sono spesso dei processi notturni di tutte le colpe della giornata. Come ci si accusa, ci si **condanna**! E ci si scopre, ogni giorno di più. Oggi conosco certe mie viltà, certe bassezze meglio di ieri. *Lettere ad Antonio*, 1583-1584.

Corre voce che i piemontesi - sotto una superficie savia e assestata, in genere, più del comune - sviluppino a volte, nei loro sprofondi, dei semi di fuoco, germinanti in una pazzia da cavalli e in una ostinazione da muli. Il mio nonno paterno, a esempio, magistrato insigne, era un lombrosiano così accanito da risolversi, nel caso, a **condannare** un poveretto giudicandolo soltanto dalla forma del suo cranio. *Aracoeli*, p. 1089.

Nel pánico della fuga, trascurai di rimettermi le lenti, e fu un miracolo se non precipitai di schianto giù per le scale. Lungo la discesa, i rumori e il vocio del casamento mi rincorrevano, trasformati in un unico tuono che mi ripeteva: sei **condannato**! nessuna donna, mai, per te! sei **condannato**! Sul primo angolo di strada, il mio stomaco rivoltato si liberò. 1145.

Di quel mese di vacanza non ricordo nulla, se non la mia nostalgia della presenza materna, e l'antipatia che mi fu decretata - fino dal primo giorno - dai figli dei miei ospiti: due maschi e una femmina, miei coetanei. Costoro furono, mi sembra, gli antesignani di quel generico disagio (da parte mia, timido e forastico - e ostile da parte altrui) che poi doveva **condannarmi**, nel futuro, alla pena dell'isolamento. 1284.

Se fossi stato un re, avrei **condannato** Aracoeli al carcere perpetuo, in cima a una torre visitata solo dalle bufere; 1367.

CORPO

A un certo punto di questi sogni, vedendo nel riquadro di una finestra il **corpo** enfiato, il viso disfatto di mia madre, io, distesa a terra più in basso in una specie di cortile, avevo un terrore spaventoso della morte «L'immortalità - pensavo - sono tutte chiacchiere! L'anima non è che un riflesso del **corpo**, il suo esser così non è che un caso, essa nei suoi caratteri risulta dagli organi e dalle cellule diverse del **corpo**. Perciò finirà tutto tutto. E anche se si farà parte dello spirito universale, la coscienza individuale finirà. Io non sarò più niente, A. non sarà più niente». La morte mi appariva come un **corpo** squallido, gonfio e viscoso. Un affetto cupo mi attirava a mia madre, già possesso della bruttezza e del disfacimento che

nascondiglio/ disprezzi la mia **commedia** miserabile.// Buffone inutile io deliro per le vie/ dove ogni fiato vivente ti rinnega.// *Addio I*, vv. 19-26.

Perché la festa solare sia consumata/ bisogna che l'ospite arrivi oscuro e spoglio./ Forse è un nome bastardo iscritto in un ospedale./ Oppure un involto di stracci, nascosto in un dormitorio di donne/ dentro un campo spinato./ Anche se le guardie del campo gli danno la caccia non lo troveranno./ Non è ora./ Deve maturarsi; ma ignorante./ Per divertire la noia della loro morte/ dovrà innocente recitare una **commedia** pervertita/ dove il segreto ultimo che confida/ sembri infine a lui stesso una favola e un tradimento./ Dovrà riconoscere la sua diversità come una smorfia/ e rendersi, come alla grazia,/ al loro vizio comune/ invocando la cecità come un perdono./ Domani/ e domani e domani e domani e domani e/ ICI VA-T-ON SIFFLER POUR L'ORAGE, ET LES SODO-MES ET LES SOLYMES, ET LES BÊTES FÉROCES ET LES AR-MÉES. *La smania dello scandalo* 6, pp. 124-125.

preparano per lunghi anni la fine della morte. In realtà la vita non è che la morte, preparata con cura quasi artistica. Un **corpo** è giovane bello. Ogni giorno la morte lo lavora: ecco una ruga, un segno, una gonfiezza, una grassezza sconcia e informe. E insieme finiscono la vita e la morte. *Lettere ad Antonio*, 1617. Sono i tuoi giorni un prato lucente/ dove t'incontri con gli angeli fraterni:/ il santo, adulto Chirone,/ l'innocente Sileno, e i fanciulli dai piedi di capra,/ e le fanciulle-delfino dalle fredde armature./ La sera, alla tua povera cameretta ritorni/ e miri il tuo destino tramato di figure,/ l'oscuro compagno dormiente/ dal **corpo** tatuato.// [...] Quando mi sei vicino, non più che un fanciullo m' appari./ Le mie braccia rinchiuso bastano a farti nido/ e per dormire un lettuccio ti basta./ Ma quando sei lontano, immane per me diventi./ Il tuo **corpo** è grande come l'Asia, il tuo respiro/ è grande come le maree./ Sperdi i miei neri futili giorni/ come l'uragano la sabbia nera./ Corro gridando i tuoi diversi nomi/ lungo il sordo golfo della morte.// [...] Dormi./ La notte che all'infanzia ci riporta/ e come belva difende i suoi diletto/ dalle offese del giorno, distende su noi/ la sua tenda istoriata./ I tuoi colori, o fanciullesco mattino,/ tu ripiegasti./ Nella funerea dimora, anche di te mi scordo.// Il tuo cuore che batte è tutto il tempo./ Tu sei la notte nera.// Il tuo **corpo** materno è il mio riposo. *Alibi*, vv. 20-28; 71- 80; 95-105.

Invece, El Almendral io non lo trovai su nessuna carta. Ma intanto quel minimo punto periferico, ignorato dalla geografia, da ultimo era diventato l'unica stazione terrestre che indicasse una direzione al mio **corpo** disorientato. Il suo era un richiamo senza nessuna promessa, né speranza. *Aracoeli*, 1047.

Ho riavuto sul palato la sensazione della sua pelle, che odorava di prugna fresca; e la notte, in questo freddo milanese, ho avvertito il suo fiato ancora di bambina, come un velo di tepore ingenuo sulle mie palpebre invecchiate. Non so come gli scienziati spieghino l'esistenza, dentro la nostra materia corporale, di questi altri organi di senso occulti, senza **corpo** visibile, e segregati dagli oggetti; ma pure capaci di udire, di vedere e di ogni sensazione della natura, e anche di altre. 1047-1048.

Anche dopo avermi partorito, il suo **corpo** si manteneva quasi virgineo, con certe angolosità fanciullesche, e i movimenti sospettosi e malaccorti dell'animale trapiantato. 1051.

A morte Franco boia. E in più luoghi, inquadrato con vernice rossa, è affisso un manifesto - recente, ma già guasto dalle intemperie -, con le fotografie di alcuni guerriglieri baschi condannati alla garrota per crimine di complotto antifranquista. Uno di loro (si direbbe il più giovane) ha grandi occhi spalancati, così chiari che nella stampa appaiono bianchi, senza pupilla. E per quanto io non segua le vicende pubbliche, solo a guardare quegli occhi indovino che ormai la sua sentenza di garrota è stata eseguita. Così finalmente il giovane basco è trasmigrato, irraggiungibile, di là da Bilbao e da Madrid, accolto e festeggiato, con baci e risa da mio zio Manuel, l'andaluso.

I loro bei **corpi** adolescenti sono intatti; e né il Basco né l'Andaluso non ricordano più neppure il nome del Caudillo Generalissimo. Il quale intanto, vecchio di più di ottant'anni, si dibatte sulla crosta terrestre contro la propria scadenza ormai prossima. p. 1055.

Si direbbe, in realtà, all'epilogo di certi destini, che noi stessi, per una nostra legge organica, fin dall'inizio, insieme con la vita, abbiamo scelto anche il modo della nostra morte. Solo a quest'atto finale il disegno, che ciascuno di noi va tracciando col proprio vivere quotidiano, prenderà una forma coerente e compiuta, nella quale ogni atto precedente avrà spiegazione. E sarà stata quella scelta - anche se nascosta a noi stessi, o mascherata, o equivoca - a determinare le altre nostre scelte, a consegnarci agli eventi, e a segnare in ogni movimento i nostri **corpi**, conformandoli a sé. Noi la portiamo scritta, indelebilmemente, fin dentro ogni nostra cellula. E il solito conoscitore acuto forse potrebbe leggerla già nei nostri gesti, e tratti, e in ogni piega della nostra carne vulnerabile. 1056.

Però sempre, in quei pianeti inesplorati della mia ignoranza, mia madre poteva discendere da una stirpe di gitani o di mendicanti o di toreri o di banditi o di Grandi Idalghi (forse, avrà avuto dimora in un Castello inaccessibile? forse in qualche alhambra o alcazar?) E tutte queste possibili sorti - anche se balenanti di sfuggita sotto ai miei pensieri - erano una raggiera variante e innumerevole che si dipartiva da lei come da un **corpo** luminoso. 1068.

Di suo proprio nome di battesimo, mio padre si chiamava Eugenio, con l'aggiunta di un secondo e di un terzo nome: Oddone e Amedeo. [...]

La sua somiglianza esterna con la zia Monda era innegabile: tale, anzi, che al primo sguardo li si riconosceva subito per fratelli. Ma quei tratti comuni di famiglia che in lei risultavano stonati, o scombinati, o fuori posto, invece in lui concordavano a un effetto di prestantza virile, ammorbidito da una sorta di freschezza adolescente. Così, in lui faceva bellezza la statura alquanto più alta della media, con le spalle larghe sul **corpo** snello. 1082.

Secondo un'antica storiella, esisterebbe, nascosto in una foresta, un sarto immortale, che di giorno dorme appollaiato su un albero come i gufi, e di notte va in giro per le camere di certi mortali da lui prescelti, ai quali cuce addosso, nel sonno, una camicia invisibile, tessuta coi fili del loro destino. [...]

Se il sarto poi, nelle sue scelte, segua un criterio personale, o una regola istituita, oppure si affidi alla ventura o al capriccio, la favola non lo spiega. Però accenna da ultimo all'esistenza di qualche **corpo** mortale miracoloso, dotato di facoltà eccentriche: per esempio quella di mutare pelle come i serpenti, o sgusciare imprevedibilmente dalla propria camicia come una fava dalla buccia, o addirittura farsi svaporare la camicia addosso senza neppure accorgersene, con l'azione naturale dei respiri. Si tratta però di casi rarissimi. E il sarto immortale, dopo averli identificati, ne prende nota con cura, distinguendoli con

particolari contrassegni dalla generale normalità. [...]

Ma il sarto immortale, invaso da un'idea fissa, non si adatta facilmente a simili anomalie. E insiste nei tentativi d'incamiciare a nuovo gli stessi **corpi** miracolosi già vanamente incamiciati in precedenza, aspirando a un qualche successo, per quanto improbabile. Non risulta però che una tale soddisfazione gli sia mai toccata. Regolarmente, e senza eccezione alcuna, quei corpi NSCF si spogliano via via delle sue nuove camicie, quasi fossero transitorie malattie di stagione.

Come ogni altra favola antica, anche questa forse comunica qualcosa di vero. E in tal caso a me comunica che io, di certo, non sono un **corpo** miracoloso. 1092-1094.

Mariuccio. È il nome del mio secondo estremo amore. Io avevo allora trentatré anni e lui diciotto. Lui pure di razza borghese come me. Lui pure aveva studiato il latino il greco l'inglese e letto dei libri. Ma adesso non leggeva più niente. Disprezzava tutti i lettori.

Per me che cos'era? Forse solo un riflesso di qualcos'altro, un vapore luminoso che io rincorrevo senza, in realtà, volerlo raggiungere. Se si fosse lasciato abbracciare da me, anche una volta sola, forse mi sarei accorto di non stringere, fra le mie braccia, niente; o un **corpo** di vecchio. Aveva ragione lui, certo, a dire che non era, lui nemmeno, un «**corpo** miracoloso». Era un cucciolo di scarto, di quelli da eliminare nel numero. Uno dei nostri comuni ragazzetti di oggi, ai quali il domani terrestre si annuncia come uno stupro innominabile. 1099.

Certo mentre io dormivo i «**corpi** miracolosi» avranno rifatto, alle nuove stagioni, la loro muta, per gli appun-tamenti dell'amore. Ma il mio **corpo** si è consegnato, nei sonni, alla vecchiaia. Mariuccio forse era un messaggero, o un sicario: mandato a iniettarmi il sonno per ribaltare il sistema del tempo. Il futuro fugge all'indietro, il passato viene incontro. E in questa anarchia falotica, di là dalle croci dei giorni, c'è lei che mi aspetta, coi suoi primi baci. 1101.

E come io m'imbrogliai goffamente con le dita sulla chiusura dei miei pantaloni, essa intervenne da esperta a sbottonarmeli, traendone con la sua manina il mio sesso ancora molle, per accostarlo alla sua piccola vulva aperta fra le due alucce piumose, umidette e calde, che palpitavano impazienti incontro a me. La loro povera, strana innocenza m'impietosiva, e questa pena aumentava l'impaccio del mio **corpo** sgraziato e immaturo. 1122.

tanto sono stremato, quasi sul punto di svenire, che mi butto sul letto vestito come sono e con la luce accesa.

Gli occhi mi bruciano, e me li riparo col braccio, in attesa di spogliarmi e di spegnere la lampada. Ma queste semplici azioni di chiusura della giornata mi si rendono, di momento in momento, una fatica muscolare impossibile, come dovessi scaricare una zavorra immensa. E il mio **corpo**, arreso alla pesantezza, si è lasciato inghiottire lentamente dal sonno. 1160-1161.

Ma il tuo misfatto imperdonabile fu di generarmi. E tanto peggio se, ignorante e sconsigliata, tu non prevedevi gli effetti funesti della tua fattura. L'ignoranza delle leggi è delitto. Tu non sapevi niente di niente; ma io sapevo, invece, che questo mio **corpo** di strazio, tu volesti dartelo in regalo, a te stessa, come un giocattolo. In realtà, piccola pezzente, tu avevi voglia di una bambola. Una muñeca! fino da quando imparasti a dire mama, quella era stata la tua preghiera ardente: e sempre impossibile. 1165.

Tutte le tue cellule ormai lavoravano alla mia nascita, il tuo ventre ne pullulava come un alveare. Ma tu, come una macchina idiota, eri la serva ignara della tua propria manovra. Non conoscevi i meccanismi né i fini ultimi della fabbrica. E nonostante il «sangue della salute» versato ogni mese, il tuo **corpo**, immune da ogni tentazione erotica, serbava la sua goffaggine infantile. 1167.

Con un brivido, ho messo i piedi in terra, decidendomi a spogliarmi, per poi sprofondarmi nel buio. Ma quando i panni, che mi scollavo di dosso meccanicamente, sono caduti sparsi in terra d'intorno a me, d'un tratto mi ha sorpreso, nello specchio, l'apparizione del mio **corpo** nudo. E subito ne ho ricevuto una sensazione già nota, ma pure sempre dubbiosa, disorientata e stupefatta: come all'intrusione di un estraneo. Mi è sempre più difficile (quasi un esercizio innaturale e penoso) riconoscermi nel mio **corpo**, voglio dire in quello esteriore. Nell'interno di me, secondo il mio senso nativo, il mio mestesso s'incarna ostinatamente in una forma perenne di fanciullo. Questo ammasso di carne matura, che oggi mi ricopre all'esterno, dev'essere una formazione aberrante, concresciuta per maleficio sopra al mio **corpo** reale.

Un istinto di rancore vendicativo mi ha forzato davanti allo specchio, a riguardarmi da vicino, esposto nella mia nudità. Purtroppo i miei difetti visivi non m'impediscono di percepire, con evidenza bastante, gli oggetti a me prossimi.

Di statura mediocre, di gambe troppo corte rispetto al busto, il mio aspetto riunisce, mal combinate, la gracilità e la corpulenza. Dal torace, folto di pelame nero, lo stomaco e il ventre con la loro gonfiezza sedentaria sporgono sulle gambe sottili e pesano sulle parti genitali (gli «attributi della virilità») donde io subito allontano la mia vista umiliata. I piedi, alquanto sudici, sono larghi, malformati nelle dita. La testa riccioluta e piuttosto grossa si attacca rozzamente al collo spesso e corto, unito in un sol pezzo con la nuca bovina. Le spalle sono larghe di misura, ma fiacche e cascanti. E le braccia, smagrite e di povera muscolatura, si fanno addirittura macilente giù dal gomito fino al polso. In particolare, io mi sono quasi incantato a fissare il mio avambraccio, straziato da cicatrici più o meno recenti, e pallide tracce lineari di tagli antichi, visibili ancora oggi (per me, almeno?) Sono i segni permanenti della mia droga adulta e dei miei fanciulleschi «suicidii».

Al vederli, ho provato una sorta d'invidia sconsolata, o commiserazione, di me. E levandone gli occhi, ho incontrato il mio volto: oggetto a me fin troppo noto, nella sua quotidianità persecutoria; e che pure mi torna sempre estraneo, come fosse una protesi. Ho avuto una contrazione di antipatia davanti a questa faccia, nerastra di barba notturna, larga e amorfa nelle sue flosce borse guanciali: ormai disfatta senza aver maturato. 1170-1171.

Ogni creatura, sulla terra, si offre. Patetica, ingenua, si offre: «sono nato! eccomi qua, con questa faccia, questo **corpo** e questo odore. Vi piaccio? mi volete?» Da Napoleone, a Lenin e a Stalin, all'ultima battona, al bambino mongoloide, a Greta Garbo e a Picasso e al cane randagio, questa in realtà è l'unica perpetua domanda di ogni vivente agli altri viventi: «vi paio bello? io che a lei parevo il più bello?» E ciascuno, allora, si dà a esibire le proprie bellezze: donde si spiegano le nostre vanità disperate. 1172-1173.

Sulle forme del suo **corpo**, difatti, regnava una specie di comandamento rigoroso: esse dovevano tenersi coperte. Certe immagini del passato, col loro movimento nel tempo, chiederebbero una musica, al posto delle parole: però volendo chiamare a nome, uno per uno, i temi che musicavano la mia madre-ragazza, il tema supremo, in cui la riconosco (e m'innamora ancora oggi) si chiamerebbe: pudore. Non so da dove le provenisse la fiera gelosia che le ordinava di difendere il suo **corpo** da ogni sguardo come da una violazione: se dalle tradizioni della sua Sierra (che io tutte ignoro) o da qualche singolarità sua propria. A volte, nelle difese dei suoi pudori, si faceva torva, e anche sgraziata. [...] Per me, il segreto del suo **corpo** era quasi un sacramento, che la decorava di un titolo regale; e io ne avevo tale deferenza che a quel suo ordine: «Vòltati!», non soltanto mi voltavo prontamente, ma serravo fortemente le palpebre. 1187.

Questa Aracoeli non è la medesima dello specchio, ma una anteriore alla mia nascita, la quale tuttavia sarà pronta a riconoscermi all'arrivo. Il **corpo** di cui mi vergogno mi cascherà di dosso come un travestimento da commedia, e in me, ridendo, lei riconosce l'infante di Totetaco. Uguali lei e io, tornati coetanei. Bambino? bambina? Certi dati, là, non hanno corso. Maschio o femmina non significa niente. Là, non si cresce. 1193.

Ogni tanto, essa correva a mio padre, e gli faceva una carezza sulla manica, oppure gli stringeva un dito, come a dirgli: «Sono qui!» E lui la mirava con un piccolo riso indicibile, quasi incredulo: come un'anima che, alla risurrezione dei **corpi**, ritrova in Paradiso, insieme con la letizia celeste, anche quella carnale. [...]

Teofania nuova e ignota - ma certo benigna - discesa - o salita - qui, per una grande spinta dell'aria, da uno degli opposti fondi della terra, che sempre gira. Nessuna minaccia per me, da lui. Troppo diverse erano le nostre due misure, per adattarsi a un confronto, o tanto meno, a una competizione. Anzi, il **corpo** mitico, che a lui prestava Aracoeli, estendeva fino a me la sua dignità grandiosa. 1206.

Forse, fissando la mia attenzione totale verso i poli invisibili della sorte, io potrei, di riflesso in riflesso, discernere almeno un barlume del mio vero **corpo**. O insomma intravedere se a questa macchia informe della mia esistenza attuale, corrisponda, in un punto del cosmo, un qualche segno decifrabile. 1213.

Ero ancora immaturo per la mia «crisi mistica» e per i «suicidii», che mi aspettavano di lì a poco, sul passo dell'adolescenza; ma già spesso mi assaliva una voglia di morire. Quando ci troviamo soli nell'estraneità, senza nessuno per accarezzarci, incliniamo a confondere la Morte coi nostri morti, ossia con un **corpo** d'amore e di carezze. Allora il **corpo** d'amore che mi adescava alla morte era mia madre. E primo suo compagno era il mio omonimo sconosciuto, il famoso fratello Manuel d'Andalusia. Il **corpo** di lui nella morte era di un tale splendore che, a mirarlo dal mondo, io mi facevo vergogna di non essere come lui, caduto ucciso.

A loro si accompagnava, ultimo arrivato, il mio cane Balletto, a me dato da poco e subito ritolto, estremo amico mio.

Questi **corpi** d'amore non erano immobili, devastati e freddi; ma guariti e caldi e vivi. Se pensavo a Aracoeli e a Balletto, il luogo della morte mi si offriva quale una cuccia dolcissima dove ci si abbraccia stretti insieme. E se pensavo a Manuel, lo vedevo in una Sierra eccelsa, radiosa di un azzurro oceanico, dove lui correva in gara con altri suoi prodi, scavalcando le cime senza difficoltà. Era armato da espada, e a volte mi prendeva la figura di un arcangelo, con grandi plurime ali leggere e metalliche, svarianti nei colori argento e oro. 1215-1216.

Ero, di statura, mezzano: invero più piccolo che alto. Però in quella mia corsa all'ultimo rischio mi sentivo ingrandito, militaresco, perfino bello. La smania della morte è un talismano, e chi lo porta acquista un **corpo** magico. Ogni impaccio cadeva, io non mi sentivo inferiore a nessun altro. E avevo un convincimento quasi magnetico di trovare sui miei passi i famosi partigiani; i quali mi riconoscerebbero subito per uno dei loro. 1221.

Così torna a lusingarmi senza fine il mito orientale della scala cromatica. La scala è discendente, ogni colore è una porta. In fondo a ogni rampa si lascia un grado dello spettro, e la porta s'apre. Finché, di grado in grado, si arriva alla porta del nero, e di qui, spogliati, alla porta infima ossia suprema: la porta del vuoto. Ma la mia scala è storta, zoppa e lunatica. A ogni tratto, un sasso che mi fa inciampare; un intoppo che mi blocca; uno scalino rotto che mi fa rotolare in una frana; un incrocio o un segnale falso o

un tranello che mi imbroglia, mi sviano, mi rimandano indietro. Indietro e avanti e di nuovo indietro, senza regola né direzione. E infine mi ritrovo in capo alla scala, sulla bocca del suo pozzo vertiginoso. Avevo tentato di calare, di riflesso in riflesso, verso il tesoro indicibile del mio **corpo** estremo. E invece sono qui, nel mio **corpo** ordinario di tutti i giorni, sbattuto fra iridescenze e aloni precari: spatriato, davanti al mio solito bicchiere. 1247-1248.

La sua era un'intelligenza diversa dalla nostra: era una sostanza ombrosa, imperscrutabile e segreta, che scorreva in tutto il suo **corpo**, quale un'infinita memoria carnale mischiata di tripudio e di malinconia. Essa la rendeva capace - io credo - di avvertire, negli spazi e nei tempi, presenze, movimenti e meteore negate alla nostra cognizione; ma davanti agli esercizi del pensiero astratto, si rifugiava in una zona di stupore e di assenza, al modo di un piccolo animale a cui venga offerta in pasto una materia non commestibile. L'intelligenza misteriosa, che non aveva stanza nel suo pensiero, era una pellegrina incognita dentro di lei; così come, fra noi, era un'estranea. E si muoveva inconsapevole di qua dalla Storia, e dalla politica, e dai libri e dai giornali, come una nomade attenduta in una terra di nessuno. 1261-1262.

Debitamente, ero stato informato di tutti i suoi nomi di battesimo: Eugenio Ottone Amedeo; ma di questi, non potevo servirmene. Un padre, non si chiama per nome.

E allora rinunciai, con lui, a qualsiasi appellativo diretto. Per richiamare la sua attenzione, lo toccavo sulla manica della giacca. E lui m'incoraggiava con un sorriso dei suoi dentoni candidi; e aggiungeva il solito suo gesto, di carezzarmi sui capelli. Questa carezza non mi disturbava, però istintivamente me ne ritraevo, come da un simbolo vuoto e poco attendibile. In realtà, fra il suo **corpo** e il mio si era stesa (e s'infittiva con la mia crescita) una nebbia confusa: pari a quella, appunto, che vela ai mortali le apparizioni sfavillanti dei Superni. Forse, una nebbia simile avrà confuso, agli occhi degli Aztechi, i primi bianchi sbarcati nel loro regno. 1270.

La durata di Carina fu così breve, da lasciarmi di lei viva solo un paio d'immagini fisse, come scatti d'istantanee. In una, Aracoeli (tornata appena dalla clinica) la tiene con sé nel letto grande, attaccata alla mammella. Nella camera c'è una luce di ponente, che colora il volto radioso di Aracoeli, e le intride il nero degli occhi di una luminosità quasi turchina. Della poppante, non vedo altro che una cuffietta bianca e rosa; e odo l'impercettibile sbaciucchio dei suoi labbri, che Aracoeli sembra assaporare come gocce di miele. Alla stanza dorata e quieta non arriva altro rumore. E in quel punto il tempo si è fermato, rendendomi a un senso indicibile, unico e totale, al quale oggi potrei dare un nome: ETERNITÀ. (È strano come l'ETERNITÀ si lasci captare piuttosto in un segmento effimero che in una continuità estesa. Ma il **corpo** non sostiene la prova, e torna al disordine). 1292-1293.

Di continuo, mi riappariva Aracoeli; anzi non proprio lei, ma l'oscuro suo **corpo** di carne, quale una caverna di stupendi misteri e di tenebre cruento. Là dentro germinavano occhi, mani e capelli, vi abitavano pupi e reginelle prigioniere, ne sgorgavano latte zuccherino e sangue... Era un focolaio di morbi? era una magione di Dio? forse, come una serpe, vi si torceva la morte? 1310.

S'era ingrassata, e sul suo **corpo** gracile di bambina cresceva un **corpo** diverso, più colmo e vistoso. I fianchi, in ispecie, le sporgevano con una sorta di ostentazione involontaria, e le accompagnavano il passo con un dondolio di danza lenta, quale si vede in certe giovani africane. Il ventre, dopo l'ultima gravidanza, non aveva più ripreso la sua piattezza verginale, e le si rilassava in una turgidezza pigra, visibile sotto la gonna stretta. Anche le mammelle, sempre piuttosto piccole ma fatte ora più molli, le pendevano libere. E queste sue forme, non contenute da fasce o busti, davano al suo giovane corpo un senso di abbandono e di languore. In lei si svolgeva una qualche azione subdola e cruda, a cui la sua materia si assuefaceva servilmente. [...]

In verità, di tutte le voragini fra cui ci muoviamo alla cieca (lo sprofondo della terra sotto i nostri piedi, e sopra e intorno il precipizio dei mari e dei cieli) nessuna è tanto cupa, e per noi stessi in conoscibile, quanto il nostro proprio **corpo**. Lo si definì un sepolcro, che ci portiamo appresso; ma la tenebra del nostro **corpo** è più astrusa per noi delle tombe. In quei giorni, nel piccolo **corpo** di Aracoeli avanzava un'invasione smisurata, di cui nessun orecchio poteva avvertire il fragore. 1332-1333.

Tornava l'estate; e intanto, s'era introdotta nella nostra casa una presenza animalesca, invisibile, che di giorno in giorno se ne impadroniva. Specie alla mattina, nell'aria greve delle camere se ne accusava l'odore, come un fiato dolciastro e fermentante. E un oscuro allarme quasi ne suggeriva la sagoma, sinuosa, rintanata negli angoli a spiarcì, o vagante col suo passo inquieto e molle fra i nostri piedi. Sembrava addirittura di avvistare la sua pelle maculata, e il suo muso vorace che si affacciava di sotto i mobili. E io, sebbene inetto a percepirla, pure in qualche modo - forse attraverso i pori - ne avvertivo la specie indistinta, quale un'intrusione ferma, innominata, che magicamente (a intervalli sempre meno radi) s'incorporava in Aracoeli. Una contesa, tuttavia, pareva ingaggiata fra questa Aracoeli e l'altra: e la casa ne risentiva il disordine monco e basso, come urlì e risa da cantine impraticabili. Di tale eruzione infame, taluno, in séguito, mi fornì una diagnosi pietosa, che io respinsi, e che tuttora misconosco (sia questo un segno distorto di amore? o una oscura volontà di calunniare mia madre?) Ma se a tratti voglio ammetterne la verità e lo strazio, mi domando fuori tempo, con un brivido, quali forze impossibili, allora, dovette invocare mia madre, nei suoi poveri tentativi di sopraffarsi. E quali tumulti e frane (invisibili a tutti, e a lei per prima) dovettero prorompere, allora, nel buio fitto del suo **corpo**. 1335.

E Aracoeli, più ancora che in altri tempi, suscitava le ammirazioni dei maschi di passaggio. Però, diversamente da prima, adesso lei non si negava al proprio successo: pareva, anzi, accorsa a uno spettacolo di cui l'oggetto era il suo proprio **corpo**; e che ve la trascinasse un comando struggente e dispotico. Ogni suo movimento era d'ubbidienza. Al suo passo ondulante, le curve del suo **corpo** si proponevano, ingenua e sfrontata, tutte vogliose di sciogliersi in un'ultima ubbidienza interdetta. E le voci di lode alla sua bellezza, le occhiate parlanti, parevano toccare fisicamente la sua epidermide, come lingue o dita, o mordere la sua pelle fino agli strati profondi, facendola trasalire. [...] Accavallava le gambe con una incuranza volgare, così che la gonna le risaliva fino sulla coscia. E se da un tavolo vicino un uomo prendeva a fissarla - fosse pure brutto, meschino, vecchio - essa ne risentiva una emozione ansiosa, udibile e visibile nei suoi respiri. Fra la palpebra socchiusa, e il bianco dell'occhio, le passava un tremolio di languore, come un liquido svaporante in fumi violacei. E io ne discernevo il passaggio lento - fino al colore viola dei vapori - attraverso quel solito nervo primordiale della visione che tanto spesso, dall'interno, mi riallacciava al **corpo** dove ero nato. Ma sebbene più acuto e vigile del mio senso esterno, tuttavia, sul punto dell'intelligenza, questo nervo naturalmente era cieco. 1336-1338.

Il **corpo** di lui, stavolta, più che da riparo, le serviva da strumento (l'unico suo legittimo), per soddisfare finalmente la sua arsione inappagata. Come se la casa fosse deserta, e il quartiere in polvere, fino dalla soglia lei gli si incollava al **corpo**, toccandolo smaniosamente con le dita e con la lingua, e mordendogli i labbri e l'orecchio, e aprendogli la giacca per cercarlo con le mani sotto la camicia: «Bello bello hermoso querido» si dava a ripetergli; e a lodarne il bel **corpo velludo**, maschio, valiente, e l'odore della pelle, e la saliva dolce *como un jugo*; e altri vanti a me incomprensibili nella loro sconcezza - in una sua nuova lingua inaudita, dove non parlava il sentimento amoroso, ma una disperazione ingorda. Mio padre le rispondeva solo: «Amore mio!», già alterato nella voce, e bruciante, e faticoso nei respiri. 1339.

Aracoeli non sopportava neppure il minimo distacco da lui. Se appena lui si allontanava di poco, presto si udiva la voce di lei chiamarlo attraverso le stanze, dalla loro camera in fondo. E c'era, in quel suo richiamo, una querela snervante, ulcerata, insieme a una promessa di delizia irresistibile.

«Eugenio! Eugenio!»

La voce di mia madre era mutata. Il suo noto sapore a me familiare da sempre (*intriso di miele e di saliva*) le si fondeva adesso, dalla gola, in un impasto più denso, vischioso e quasi sporco. E ne trasudava, a certi istanti, un umidore molle di lagrime, che nella sua strana viltà confessava una regressione pietosa, come di una infante abbandonata sola nella culla. (Anche questa voce laida e plorante di femmina rimane registrata nel mio **corpo**, e lo affolla tuttora, ma come un'altra voce mia di me stesso, alla quale non sarà data mai risposta, nemmeno dall'inferno) - la nuova scena che ora mi torna innanzi era cominciata con quel richiamo: «Eugenio! Eugenio!»; né so dire, anche stavolta, come io l'abbia sorpresa, né dove di preciso. 1340-1341.

Essa ormai non aveva più nessuna scelta; sotto gli accessi rabbiosi del suo morbo si dava nelle braccia di qualsiasi uomo, senza guardarne la classe né il modo né la figura, ma soltanto il sesso. [...]

Mi chiedo se in quelle crisi - e prima, e dopo - un qualche discorso, sia pure rudimentale, si svolgesse fra lei stessa e il suo proprio **corpo**. Ma la questione è vacua. Il nostro proprio **corpo**, difatti, è straniero a noi stessi quanto gli ammassi stellari o i fondi vulcanici. Nessun dialogo possibile. Nessun alfabeto comune. Non possiamo calarci nella sua fabbrica tenebrosa. E in certe fasi cruciali, esso ci lega a sé nello stesso rapporto che lega un forzato alla ruota del suo supplizio. Rammento di avere non so quando sorpreso Aracoeli accasciata in silenzio su una panchetta dell'ingresso, con lo sguardo ingrandito che domandava anche a me, là davanti: «Ma che mi succede? Che cosa è mai, questa che mi succede?» Nei suoi occhi, sotto la luce opaca, il nero morato delle iridi stingeva sul bianco della sfera, smorzandosi in un povero colore d'innocenza, grigio-azzurro che ricordava la piuma di certi colombi.

Il suo morbo ossessivo tanto più doveva straziarla perché inconfessabile. A tutti inconfessabile, e - peggio che a tutti gli altri - a mio padre, il solo suo amico. [...]

La sua bellezza andava guastandosi. Il suo **corpo** sembrava affrettarsi a una maturità precoce, consumando innaturalmente un tempo di anni in poche settimane. La grassezza le si addensava sui fianchi e sulle cosce, mentre il suo volto, dagli sguardi spiritati, si smagriva. E nell'alto della schiena, verso la nuca, le crescevano certi spessori di carne che le schiacciavano lo slancio del collo e della testa, come sotto un giogo. I suoi denti, i suoi capelli non avevano più lo stesso splendore di prima; e da tutta la sua materia emanava una sorta di greve disordine, che offendeva la sua grazia, quanto uno sfregio. Ma il troppo amore negava ai miei sensi bambini l'evidenza minacciosa del suo decadimento; e qualcosa di simile, io credo, succedeva a mio padre. La chiarezza celeste si snuda, intatta e luminosa, al di sopra della nuvolaglia informe. E nell'anima che la respira splende fissa, come in una eternità. Non importa che sia notte e inverno.

Dolorante e lacerata, Aracoeli tuttavia rimaneva una festa radiosa e necessaria per mio padre, come per me. Si dice fra la gente che gli sposi delle adulate sono spesso ciechi alla propria disgrazia; ma la disgrazia di mio padre non era della specie notoria; e così pure le «colpe» di mia madre. 1353-1354.

Mio padre stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coperse il bassoventre col lenzuolo. E non si volse affatto a guardarmi, mentre io lo guardavo con una strana, indifferente attenzione. Mi stupiva la bianchezza della sua carne e l'attuale magrezza del suo torso, da cui sporgevano

le costole, come a certi cavalli denutriti. Il suo pareva il **corpo** di un ragazzetto, mentre sulla sua testa arruffata, tuttavia, e fino nel pelo ricciuto del suo petto si notavano, fra l'oro, parecchi fili bianchi. 1385.

È stata la tua misteriosa ambiguità, Aracoeli, che mi ti ha resa immortale; e non per caso, forse, quel tetro agosto della mia «villeggiatura» - che preparava il mio passaggio all'età della ragione - è stato il punto scelto per la tua morte. La tua morte tempestiva, nell'amputarmi di te, ha sbarrato la mia crescita, affinché la mia-tua invenzione bambina si serbasse immune eternamente dalla ragione. Solo una morte prematura può escludere i **corpi** adorati dai sordidi sepolcreti della norma e salvare la verità dell'assurdo contro i falsi della logica. A costo di calunniarti e maledirti e rinnegarti, io non ho MAI voluto riconoscere la denunciata impossibile miseria del tuo ultimo segreto. E così ti ringrazio per il nostro intrigo puerile. La tua terribile ambiguità tua buiezza e imbroglio, tuo scandalo tuo splendore - mi accompagnerà, giocando, al traguardo del vuoto. Che tu sia benedetta, mamita, per il tuo alibi. 1404.

SEI BRUTTINO. Era una verità, purtroppo, non più nuova. Ma in questa mia vigilia disperata, e sul primo passo della mia estrema fuga, essa operò lo strappo fatale. E immediatamente, pari a una mignatta, mi s'attaccò al cuore con le sue ventose, succhiandomi fino all'ultima goccia di ardimento. Come a un messaggio sinistro, io credetti d'intendere ormai, senza più dubbio, l'ergastolo decretato alla mia bruttezza. Il **corpo** mi diventò una trista irreparabile miseria; e rimasi fermo là sul marciapiede, brutto fantoccetto che Aracoeli aveva abbandonato senza nemmeno salutarlo. 1396.

vi fu una eclisse dei miei sogni. Ma la scienza medica assicura che i sogni sono un nutrimento necessario delle nostre dormite. Quando per caso crediamo che manchino, o cessino, è perché in realtà li dimentichiamo, o piuttosto, a quanto si dice, vogliamo dimenticarli: forse per difenderci da qualche larva terribile che minaccia il nostro paesaggio reale. Si può tuttavia supporre - sempre a detta dei medici - che essi continuino a vegetare e a crescere nei nostri depositi sotterranei, creandovi a nostra insaputa una serra mostruosa, che infesta coi suoi parassiti il nostro intero campo. E così, di sotto alle nostre vicende contate, s'interrano altre vicende cieche, escluse dalla somma, di qua dallo zero come i numeri negativi. E alla fine, la nostra esperienza totale risulta un ibrido, di cui ci appare solo il tronco esposto e mutilato, mentre la parte confitta ci scompare nella foiba. Quest'ibrido è il mio stesso **corpo**, è il tuo: sei tu, sono io. E forse, il nostro **corpo** intero, straziato dalle nostre proprie forbici, all'ultimo ci si farà incontro dalla croce spaziale, carnivoro balzano e sconosciuto. 1406.

Adesso qua, su per la stretta carraia che dal castello di Gergal porta all'ultima stazione del mio viaggio, ho risentito nel cervello un urto, come di vanga a dissodare uno scavo. E mi sorprende a riconoscere, nel territorio d'intorno, quel mondo mai prima visitato che sognai verso i sette anni, sul treno che mi portava a Roma, giù dal Piemonte, per visitare Aracoeli «che stava male». Questi erano i massi, e queste le sassaie ineguali, che nel sogno avevo confuso per cavalloni e onde marine: solo che qui non dispongo di una mongolfiera azzurra. Vado arrancando col mio **corpo** attratto dalla terra e ancora traballante un poco per la mia bevuta di Gergal. 1425.

Al timbro, avevo subito riconosciuto la nota voce di lui, benché deteriorata e riarsa; e mi preparavo a chiamarlo, ma esitavo sul come. La solita, invincibile riluttanza, infatti, m'impediva di emettere le due sillabe: *pa-pa*'. [...]

L'unico, istantaneo sentimento che ho provato, a rivederlo, è stato di ribrezzo. Non portava altro addosso che una vestaglia a me già nota, di leggerissima seta indiana, sgualcita e fradicia di sudore. Stranamente, infatti, in quel clima di primavera, il suo **corpo** seminudo, di una bianchezza malsana quasi indecente, era tutto madido come nella canicola. A prima vista, lo giudicai, con mia sorpresa, ingrassato e florido; ma presto, a vederlo più da vicino, mi resi conto che là dove pareva grasso era, invece, gonfio. Il ventre e lo stomaco sporgevano all'eccesso, innaturalmente, dal suo **corpo** smunto - sedentario e malnutrito; mentre certe chiazze sanguigne, estese e lievemente tumefatte, gli tendevano la pelle delle guance, colmandone i solchi e le rughe: per cui la sua faccia non compariva invecchiata, ma piuttosto regredita a una strana immaturità. Di barba, aveva appena un corto strato irregolare, prova di una rasatura abbastanza frequente, anche se svogliata e nervosa. E all'apparenza, in verità, non si rivelava troppo sudicio; ma, con sicura evidenza, ubriaco. 1445-1446.

CREATURA

Che *ero umiliata* si vede dal fatto che poi, nel sogno, *ho umiliato*, mi sono accanita nell'umiliare. Ho umiliato delle **creature** indifese, abbiette. *Lettere ad Antonio*, 1518.

Adesso, da quella scena specchiata, che pareva dipinta, mi si fanno vicini, sviluppandosi in concretezza fisica, gli intimi particolari, come se il me stesso di oggi riavesse le medesime pupille di quella **creaturina** estatica appesa alla mammella. *Aracoeli*, 1049.

L'istinto primario di ogni **creatura** è di eguagliare - o emulare - i suoi simili della stessa specie, orientandosi nel mezzo comune coi propri strumenti conformi. 1117.

Avanti che la pubertà, coi suoi astrusi cinematografi, venisse a scrollarmi, la mia esistenza era stata quella di una **creatura** asessuata. Dopo la perdita di Aracoeli, e i miei esilii successivi, io, con istinto feroce, avevo represso ogni mia infantile, estrema domanda d'amore; ma anche se una tale domanda, in realtà, non cessava di ustionarmi alla radice, essa non toccava mai la sessualità. 1146.

Ogni **creatura**, sulla terra, si offre. Patetica, ingenua, si offre: «sono nato! eccomi qua, con questa faccia, questo corpo e questo odore. Vi piaccio? mi volete?» 1172-1173.

Ricordo una piccola scena dove lui, coprendosi di rossore, chiedeva a lei - nell'ansia di una risposta: «Sei contenta che adesso rimango qui con te?» e lei scoppiava in pianto e gli baciava le mani. Credo che difficilmente sulla terra si potrebbe contemplare una simile espressione di affetto negli occhi di due **creature** amanti. 1307.

Da quando mia madre era *invasa*, la zia Monda aveva cominciato a diradare le proprie visite, con vari pretesti di lavoro; e, quando s'induceva a visitarci, aveva sempre un'aria confusa e impacciata, come si sentisse di troppo. È ormai provato che, non diversamente da tanti estranei, lei pure conosceva, almeno in parte, quello che mio padre ignorava. Ma, certo peritandosi, in cuor suo, di informarne il fratello, doveva provare imbarazzo e rimorso della propria doppiezza, e in sua presenza arrossiva per ogni minima occasione, come una **creatura** in colpa. 1367-1368.

La mamita Aracoeli regina dei ricordi si strappava via da me, come una mutilazione. E questa mia presente Aracoeli - la sola che mi riprendesse figura dopo la sua morte - non somigliava né alla prima Aracoeli di Totetaco, né alla seconda dei Quartieri Alti, e nemmeno alla **creatura** appena vista nella clinica - dalla benda e dal muso di bestiola. 1418.

CRESCERE¹⁰

Esplorando fra le nebbie delle tue chimere bambinesche, forse si scoprirebbe che tu, allora, contavi su una fecondazione «senza peccato» come quella della Virgen. Difatti, a te gli uomini **cresciuti** facevano paura. Certuni avevano grossi baffi, pelle maculata, occhi sanguigni, e ti era capitato di vederli nell'ubriachezza nella lite - nel furore, farsi brutti peggio dei lupi. *Aracoeli*, 1167-1168.

La pubertà, ossia l'ingresso nell'età virile (la sagra onorifica dei Greci e dei Romani) per me fu un evento avverso: giacché in verità io non volevo **crescere** e mi pareva scandaloso farmi uomo. Le trasformazioni corporee della virilità mi sgomentarono al modo di un'usurpazione oltraggiosa. E lo spuntare della prima barba, in ispecie, mi angosciò, quale una denuncia flagrante dello scandalo. Ricordo che uno di quei giorni, con un atto indicibile di ardimento (di tanto mi faceva capace la mia disgrazia) m'infilai di soppiatto dentro una botteguccia di barbiere e in disparte, a voce bassissima, m'informai dal principale se esistesse una medicina per distruggere le radici delle barbe. Colui stette a sentirmi senza capire; e quando poi capì, uscì a ridere: «Io so», mi disse, «di lozioni *per far crescere* barba e capelli;

¹⁰ Da *L'isola di Arturo*:

Io, nella mia felicità naturale, scansavo tutti i miei pensieri dalla morte, come da una impossibile figura di vizi orrendi: ibrida, astrusa, piena di male e di vergogna. Ma nello stesso tempo, quanto più odiavo la morte, tanto più mi divertivo e mi esaltavo a far prove di audacia: anzi, nessun gioco mi piaceva abbastanza, se non c'era il fascino del rischio. E così, ero **cresciuto** in questa contraddizione: di amare la prodezza, odiando la morte. 980.

Quando gli vidi chiudere la valigia, d'un tratto io mi sentii turbinare il cuore per una risoluzione inaspettata, e gli dissi:

- Non potrei partire con te?

Non m'ero preparato a fargli oggi questa domanda, e si vide subito che lui non la prendeva neppure in considerazione. Il suo sguardo si adombrò appena, e i suoi labbri ebbero una smorfia quasi impercettibile, come se pensasse ad altro.

- Con me! - replicò poi, squadrandomi, - a che fare? Sei un guaglioncello. Aspetta d'esser **cresciuto**, per partire con me. 990.

Aspetta d'esser cresciuto, per partire con me. Ebbi un pensiero di rivolta contro l'assolutezza della vita, che mi condannava a percorrere una Siberia sterminata di giorni e di notti prima di togliermi a questa amarezza: d'essere un ragazzino. Dall'impazienza, in quel momento, mi sarei perfino assoggettato a un lunghissimo letargo, che mi facesse attraversare senza accorgermene le mie età inferiori, per ritrovarmi, d'un tratto, uomo, pari a mio padre. 991-992.

Quando nasceva una femmina, a Procida, la famiglia era scontenta. E io pensavo alla sorte delle femmine. Da bambine, esse ancora non apparivano più brutte dei maschi, né molto diverse; ma per loro non c'era la speranza di poter diventare, **crescendo**, un bello e grande eroe. 998.

In verità, mi sentivo un personaggio così stonato e maledetto che quasi avrei voluto andare a rinchiudermi in qualche tana, dove mi si lasciasse **crescere** in pace fino al giorno che, come già ero stato un ragazzino abbastanza bello, non fossi diventato un giovane abbastanza bello. 1243.

Come certi ragazzini diffidano del buio, così io della morte: e della morte sola! Questo schifo della morte mi avvelenava la certezza della vita. E finché io non avessi imparato la spensieratezza della morte, non potevo sapere se veramente ero **cresciuto**. Peggio: se ero un valoroso, o un vigliacco. 1358.

- Ah, sì? ci ho piacere assai! - egli ribatté, ormai del tutto sveglio e piuttosto impermalito, - ma perché, forse, tu, guagliò, ti crederesti per caso di russare piano?! [...] Simile notizia mi rese felice. Difatti, se russavo a questa maniera, era chiaro segno che potevo ormai considerarmi **cresciuto**, maturo e realmente virile, sotto tutti i riguardi. 1367-1368.

non per il contrario». Poi - forse avendo notato un velo di lagrime sui miei occhi - per consolarmi aggiunse: «Però, che idea t'ha preso di rimandarti indietro la barba!? La barba è l'onore del maschio!» 1217-1218.

Questa Aracoeli non è la medesima dello specchio, ma una anteriore alla mia nascita, la quale tuttavia sarà pronta a riconoscermi all'arrivo. Il corpo di cui mi vergogno mi cascherà di dosso come un travestimento da commedia, e in me, ridendo, lei riconosce l'infante di Totetaco. Uguali lei e io, tornati coetanei. Bambino? bambina? Certi dati, là, non hanno corso. Maschio o femmina non significa niente. Là, non si **cresce**. 1193.

In realtà, secondo la mia sorte perenne, la mia coscienza **cresceva** denutrita e rachitica per la troppa fame d'amore. 1221.

Era il mio primo anno di scuola, e il nostro secondo anno nella nuova casa (1937 - inverno). Aracoeli - ora **cresciuta** in virtù dei tacchi alti - aveva imparato a mangiare la frutta con forchetta e coltello e a fare le presentazioni - con altre simili nozioni indispensabili. 1254.

Senz'altro allora essa dovette rendersi conto, invincibilmente, che suo figlio, **crescendo**, s'imbruttiva; e che accusarne soltanto gli occhiali sarebbe, in parte almeno, un falso alibi. 1258.

CROCE

Tutto questo fulmineo e tutto insieme, e sento che l'ondata sempre più mi sommerge. *Al momento di conoscere più in là*, che cosa c'era oltre a quell'orribile panico *lucido*, mi sono svegliata di soprassalto. Ero stesa nel letto supina, come stanno i morti nella cassa, immobile, con le mani in **croce** sul petto, e una premeva sul cuore (forse qui la causa del sogno). Immediatamente, con una certezza paurosa ho pensato: Domani morirò. Comunque, guardati dalle stazioncine confinarie e dai fili elettrici. Ma tanto è per domani. Ecco, come sento ora che ogni giorno può esser *quello*. E invece non ci si pensa mai. Come fare, Dio mio (un attimo la Madonna pare che mi dica passando: Non vuoi dunque venire da me?) ma io ho paura. Aiutami tu. Mi accorgo che per quanto mi rivolti nel letto, tengo sempre le mani in **croce**. Dubito di esser viva ma lo sono. Ma certo è per domani. Vorrei telefonare a mia madre ma tanto non si sveglierebbe. Mi stupisco in questo momento di non aver sempre paura, così sola in questa casa. E la notte! *Lettere ad Antonio*, 1627.

Tu non possiedi come le altre i ciondoli/ né la **croce**: non avesti comare/ per adornarti al fonte battesimale./ *A una bambina*, vv. 8-10.

Mariuccio forse era un messaggero, o un sicario: mandato a iniettarmi il sonno per ribaltare il sistema del tempo. Il futuro fugge all'indietro, il passato viene incontro. E in questa anarchia falotica, di là dalle **croci** dei giorni, c'è lei che mi aspetta, coi suoi primi baci. *Aracoeli*, 1101.

Orfani e mai svezzati, tutti i viventi si propongono, come gente di marciapiede, a un segno altrui d'amore. Una corona o un titolo, o un applauso, o una maledizione, o un'elemosina, o una marchetta. Tu mi paghi, e dunque accetti il mio corpo. Tu mi ammazzi, e dunque ti danni per me.

Sempre per la stessa domanda, o millanteria, o pretesa, ci si consegna alla strage e alla **croce** e al sadismo e all'algolagnia e al saccheggio e alle macerie. 1173.

Il vento che corre la città di Almeria diventa adesso, nel mio cervello, i clamori di una moltitudine urlante (slogan? minacce? singhiozzi? kyrie? forse il Generalissimo è morto stanotte? guerriglia a Milano fra i Rossi e i Neri? saltano le banche? bombe contro il Duomo?) E mi s'impone d'un tratto, con pánico, una legge geometrica naturale, che i miei sensi ascoltano - non per la prima volta - come una sentenza: di essere io, dovunque mi sposti, il centro dell'universo: il quale infallibilmente gira le sue ruote rabbiose intorno a questo mio punto. Il nodo della **croce**. L'occhio del ciclone. Non mi resta, allora, che rifugiarmi in fretta dentro il letto. E qua, ritirato il ponte levatoio fra me stesso e la mia presenza, adesso mi sento quasi in salvo, scomparso fino a domani. Rannicchiati nel buio sotto le lenzuola, infine si è latitanti, in una anarchia senza forme, né anamnesi, né identità. E ci si può fingere altri, come si vuole: belli, freschi, fanciulli. Ora la mia grande stanchezza provvede a medicarmi. Il mio corpo asciuga, col suo calore, i lenzuoli umidicci dell'albergo, e si scava un nido nel materasso duro e storto. 1174-1175.

In questo frattempo, lo scaccino ha acceso la fiamma di un lungo candelieri presso alla panca occupata da me; e alla sua luce io noto, al mio fianco, un leggio ricoperto da un vetro, sotto il quale è custodito un foglio slabbrato e giallastro con un disegno dai tratti grossi e duri, forse a carbone. Il soggetto è un crocifisso, il quale però, manifestamente, non figura la persona dell'Uomo-Dio. È un difforme omiciattolo contorto, coi piedi e le mani simili a zampe d'anitra, e la bocca larga e nera spalancata in un urlo fino alla gola. Di lato, all'altezza dei suoi piedi, verso il margine del foglio, si vedono due altri piedi - in proporzione colossali - inchiodati insieme su un'asse piatta che evidentemente raffigura la base di un'altissima **croce**. Ora questo mi aiuta a identificare l'omiciattolo per uno dei due ladroni: i quali spesso dai pittori, per significare l'immane superiorità del divino, vengono dipinti nella misura di due nani ai lati di un gigante.

E dei due, quest'uno, precisamente, deve rappresentare il ladrone buono: mi accorgo infatti che, dall'alto della grande **croce** invisibile, verso di lui piove, dentro una specie di fumetto, la scritta:



1195-1196.

E così, di sotto alle nostre vicende contate, s'interrano altre vicende cieche, escluse dalla somma, di qua dallo zero come i numeri negativi. E alla fine, la nostra esperienza totale risulta un ibrido, di cui ci appare solo il tronco esposto e mutilato, mentre la parte confitta ci scompare nella foiba. Quest'ibrido è il mio stesso corpo, è il tuo: sei tu, sono io. E forse, il nostro corpo intero, straziato dalle nostre proprie forbici, all'ultimo ci si farà incontro dalla **croce** spaziale, carnivoro balzano e sconosciuto. 1406.

Sopra di me, lo spazio intoccabile assorbe dal cielo il brutto colore fangoso che mi accompagna fino dall'alba di Almeria. Altro era il colore di quel sogno antico, dove lo spazio d'aria celeste e il respiro beato di Aracoeli facevano tutt'uno. Il passo a cui mi trovo, invero, si direbbe soltanto un ricordo abbrunato di quel sogno. Ma pure dall'uno all'altro corre il medesimo segnale di Aracoeli: la mia traversata presente, e il mio volettto sulla mongolfiera, s'incrociano in questo punto.

Ma se questo è il nodo della **croce**, dove tendono i suoi bracci, Aracoeli? A una simile domanda oziosa, la vita ride. I bracci di ogni **croce** devono sempre, infatti, incontrarsi in un'altra **croce**, e da questa in un'altra. Innumerevoli sono i meridiani e i paralleli della sfera ruotante sconfinata, fino allo zenit bianco, ultima impossibile stazione delle **croci**. E come rintracciare, adesso, la mia ragazza, in quell'immenso campo di **croci** stellari, da questa sassaia funebre? *Oggi sarai con me in Paradiso.*

Forse, lei mi aspetta davvero in El Almendral? o vuole entrarvi assieme a me, da questa carraia, noi due per mano? O non piuttosto, a conferma dei miei perpetui sospetti, mi ha tratto fin qui su una falsa pista: per divertirsi all'arrivo non-si-sa-dove di uno sciocco, e magari alla sua cacciata, come al tempo della *Quinta*? «La Signora si diverte». Io mi domando se dopo le sue buffe canzoncine di richiamo, e l'icona volante, e i tanti suoi trucchi, lei non pregusti adesso, a fra poco, il suo spasso finale. Già ne ride, nascosta nella foresta zodiacale delle **croci**: o arrivata, infine, in prossimità dello zenit. E allora questa brutta imitazione del mio volo sognato, e il sogno stesso della mongolfiera, sarebbero appena targhe mobili, ammicchi e frulli di lei per giocare insieme a rimpiattino, come a Totetaco. 1425-1426.

CULLA

La morte di K.

Sono andata a dormire verso mezzanotte, ma ogni tanto ero svegliata da rumori e chiasso nella strada, forse perché era Giovedì grasso. Ho sognato che ero in una stanza che rassomigliava un poco al mio studio, almeno per la disposizione della biblioteca; ma assai più ampia, con una carta chiara. Davanti alla biblioteca c'era Filippo S. (perché poi vado a sognare Filippo S.?) coi suoi baffetti e la sua aria soddisfatta, bianco e grasso. E riordinava dei libri. Io ero seduta in un basso divanetto giallo, davanti a me per terra era un mucchio di libri, io ero carina e incantevole come quest'estate, col vestito a fiori dal collo e tasche di taffetas, il grande feltro nero. Come al solito, quando mi sento bella, prendevo gli atteggiamenti superiori e sicuri che ci volevano. Raccoglievo e buttavo via con negligenza i libri che avevo davanti, ma in me c'era una particolare cupezza, e Filippo S. che al suo modo stupido ed egoista faceva lo spiritoso mi dava una specie di nausea. Nessuno pareva badare al fatto che là contro la stessa parete della biblioteca c'era un letto, o meglio una **culla** tutta coperta di veli chiari. In quella **culla** lussuosa moriva Franz Kafka. Ecco che vengono a prenderlo per portarlo via. Però che razza di usanza questa che hanno preso, di bendare i moribondi e rinchiuderli nella tomba ancora vivi; già, vanno per le spicce. Arrivano dunque due uomini in borghese, vestiti di un color marrone e tortora, all'aspetto impiegatucci, uno ha una faccia un po' da gagà, con baffetti biondo scuro. Non si tolgono neppure il cappello. Kafka esce dalla sua **culla**. È alto, tutto vestito di un abito borghese scuro, ha perfino il cappello in testa. Povero ragazzo, ti riconosco, sei proprio come nella fotografia. Ed è tranquillo, quasi parrebbe già morto, ma non è che rassegnazione finale, tanto non c'è niente da fare. Vedo ora che sul suo vestito scuro hanno posto una vesticciola da ragazza, sbottonata dietro e piuttosto corta e larga, a fiori vivaci gialli, rossi e blu, di cretonne ordinario. Lui sta fermo in piedi, e lascia fare. Ora gli mettono la benda sugli occhi, la riconosco, guarda, è quella striscia di seta nera sfilacciata che a volte adopero per stringermi i capelli. Il gagà dai baffetti nel legargliela dietro la testa ride, soddisfatto e con aria di libera superiorità. Un nodo mi stringe, sono indignata e tremo. Come fa a ridere quell'imbecille? Tanto un

giorno anche lui sarà nelle stesse condizioni di Kafka. Ma forse gli pare impossibile, nessuno ci pensa prima. Di sotto la benda la bocca un po' grande di Kafka è impassibile, la sua bocca di povero ragazzo. E pensare che lui fra poco... Guardo il suo viso bruno, vivo, cerco di immaginare il suo stato. Che penserà? Che sentirà? È arrivato quel momento spaventevole. *Fra poco avrà la morte. Lettere ad Antonio*, 1610-1611.

Quell'uomo grande e vestito che esce dalla **culla** per andare nella morte.

Quella vesticciola.

Sono certo i miei pensieri inavvertiti e inespressi che si esprimono da sé nel sonno. 1612.

Morte di un bambino.

Stava in una **culla** piuttosto simile ad una tinozza. Era molto amato, a un tratto è morto. 1619.

Con le sue prime nenie di **culla** (che furono, in realtà, il primo linguaggio umano da me udito) essa accompagna invariabilmente, in queste mie «rimembranze apocrife» l'atto di porgermi il petto o di dondolarmi. E proprio la sua tenera voce di gola, intrisa di saliva, che mi ricanta all'orecchio quelle sue canzoncine di paese. *Aracoeli*, 1051-1052.

È un fenomeno antico. Io difatti (mentre so usare, fino dalla fanciullezza, le lingue estere principali) sono fatto incapace, non so più da quando, d'intendere e praticare con successo la lingua spagnola. Questa parlata doveva pure suonarmi chiara nei giorni che, analfabeta, imparavo le prime canzoncine di Aracoeli; ma in séguito - salvo il ritorno ossessivo di quelle canzoncine da **culla** - essa è piombata in un qualche impervio, oscuro dirupo della mia conoscenza. 1065.

In un'altra scena, rivedo Carina dentro la **culla**, davanti a me che la osservo incuriosito coi miei occhiali. La piccolezza estrema del suo corpo, eppure compiuto e preciso in ogni sua parte, è una meraviglia incredibile per me. [...] Al tintinnio dei campanelli e amuleti d'argento che pendono dall'alto della **culla**, i suoi pugnetti si agitano appena appena, come se questo fosse il suo modo di applaudire. Porta al polso un braccialettino di fili d'oro intrecciati, con l'aggiunta di acini d'ambra e di corallo, che devono proteggerla dalle infezioni e dalla tosse. E per sua difesa, in cima alla **culla** sta di guardia un ritratto della Madonna, armata di spada.

Era una creaturina quieta, che piangeva di rado e senza grande strepito, con voci somiglianti a belati. 1293.

Nel mezzo di una mattina, mentre si credeva che la niña dormisse, la trovarono morta (forse nel sonno) dentro la sua **culla**. 1294.

CUORE

Ero stesa nel letto supina, come stanno i morti nella cassa, immobile, con le mani in croce sul petto, e una premeva sul **cuore** (forse qui la causa del sogno). [...]

Forse è stato solo perché tenevo quella mano sul **cuore**. Strano che basti una cosa simile, un contatto con questo misterioso organo vitale, per originare tanti simboli e figure. *Lettere ad Antonio*, 1627.

Tutto quel che t'appartiene, o che da te proviene, è ricco d'una grazia favolosa: perfino i tuoi amanti, perfino le mie lagrime. L'invidia mia riveste d'incanti straordinari/ i miei rivali: essi vanno per vie negate ai mortali, hanno **cuore** sapiente, cortesia d'angeli. *Lettera*, vv. 1-6.

Hai tu un **cuore**? La leggenda vuole che tu non l'abbia. [...] Come una rosa in un giardino/ d'Africa o d'Asia assai lontano, come una bandiera alzata/ in cima a una nave pirata, come uno scudo d'argento/ appeso in un barbaro tempio, difficile splende il tuo **cuore**/ il tuo frivolo, indolente **cuore**, l'eroico, femminile tuo **cuore**, il tuo regale, intatto **cuore**, il **cuore** dell'amore mio. Io credo nel tuo **cuore**! [...] Ma alla conquista io partii d'un frutto aspro. Il tuo **cuore**: altro frutto non voglio mordere. *Avventura*, v.1; vv. 15-26; 40-41.

La bella trama, adorata dal mio **cuore**, a te è una gabbia amara. [...] Lascia ch'io ti riguardi. La mia stanza percorri spavaldo/ come un galante che passa/ in una strage di **cuori**. Il tuo **cuore** che batte è tutto il tempo. *Alibi*, vv. 55-56; 103; 82-84.

L'insegna paurosa non varcherà mai la soglia/ di quella isoletta celeste. E tu non saprai la legge/ ch'io, come tanti, imparo, — e a me ha spezzato il **cuore**: fuori del limbo non v'è eliso. // *L'isola di Arturo*, vv. 12-17.

Il mio quarto compleanno fu festeggiato nella nuova casa dei Quartieri Alti, dove ci eravamo appena trasferiti. La data della mia nascita, 4 novembre, sui calendari del tempo era segnata in rosso quale festa nazionale, commemorandosi la vittoria sull'Austria del 1918. Per l'occasione la città era tutta imbandierata (anche dal nostro balcone pendeva un drappo tricolore) e Aracoeli mi fece sapere che quella parata grandiosa era tutta in onore del mio compleanno. Io le credetti senza difficoltà, né mi stupii della notizia: sbarcato appena da Totetaco, accettavo come un fenomeno naturale che il **cuore** dell'intero universo battesse all'unisono col nostro. *Aracoeli*, 1204.

Con l'inasprirsi della guerra circostante, le nostre passeggiate collegiali si diradavano al minimo; e in quella esistenza rinchiusa, l'aria esterna, appena a respirarla, eccitava il cuore. Però a me l'eccitazione del **cuore**, al pari di una frustata, esacerbò la tristezza, ritentandomi con la nostalgia di morire. 1219.

Io mi tendevo verso i due «partigiani» con la medesima adorazione atterrita di un pellegrino devoto che incontra due santi del calendario. E la mia vista raccolse le loro sembianze come una nota fuggitiva già

trasfigurata in anticipo nel mio **cuore** che si consegnava spontaneo nelle loro mani. 1226.

E come io, rivoltoso e tremante, mi liberavo dalle lenti porgendole alle sue mani, essa le ripose nel loro astuccio dentro la propria borsetta: «Però», mi ammonì con un suo crudele scrupolo rassegnato, «bisognerà che a casa te li rimetta subito, per acostumbrarte». E così fu. Tutta la restante serata e l'indomani (domenica) furono consacrati al mio nuovo esercizio; al quale i miei occhi - se non il mio **cuore** - furono presto *acostumbrati*.

La zia Monda, invece, le girava intorno come un'ape intorno a un fiore: esaminando, criticando e suggerendo con indefessa e provvida serietà.

Mai come in simili occasioni il mio **cuore** si protendeva (quale un cagnetto nottambulo alla luna) verso l'impossibile meraviglia d'esser nati femmina come Aracoeli. Miravo, spiegati all'intorno, tessuti mai visti prima, tali che si potevano credere scesi dal firmamento, cresciuti nelle grandi foreste o saliti dalle miniere o dagli abissi oceanici. 1266.

Io credo, in realtà, che mio padre poco s'interessasse o s'intendesse di mode; ma il suo cuore amoroso gli prestava una sorta di divinazione propizia: «Una toilette magnifica! - Davvero di grande stile! - Il massimo dello chic! - Un gioiello!» erano le frasi che lui proferiva invariabilmente, commosso alla visione di Aracoeli, fra i soliti suoi risarelli e rossori da muchachito. 1268.

«Non giochi?» mi gridava Manuel al passaggio (era la stessa domanda a me casualmente esclamata, certe volte, dagli altri miei coetanei quando mi vedevano appartato mentre loro giocavano insieme). «Il mio **cuore**», gli ho risposto, «fa troppe rughe». E difatti nel sogno la mia sensazione era tale, precisamente: che il **cuore** mi si raggrinzasse, come la pelle di un vecchio. Mi svegliai, difatti, con le costole doloranti, e nella incerta reminiscenza di una rincorsa inutile, o di una caduta. 1288.

Mio padre fu costretto a ripartire. E ricordo il momento dei saluti, nell'anticamera. Lei gli stava aggrappata alla giacca. «Non lasciarmi sola!» lo pregò da ultimo, premendogli le labbra sul petto, affinché la preghiera gli arrivasse diretta al **cuore**. 1300.

La sentii tuttavia che spingeva l'uscio come un soffio e s'appressava guardinga a esplorare il mio sonno. Lei pure taceva, adesso, per timore di svegliarmi. E io, rannicchiato fra le coperte, immobile, trattenevo perfino il respiro e i battiti del **cuore**, con l'istinto degli animali aggrediti che si fingono morti.

Avvertivo fin dentro le narici l'odore dei suoi respiri. E quasi aspettavo disperatamente, a occhi chiusi, che lei mi baciasse: però al tempo stesso non volevo. Il mio **cuore** le ordinava: «vattene! vattene!» come un condannato impaziente di rientrare nella propria solitudine carceraria. 1306.

Io sempre tenevo gli occhi levati verso di lei, in una implorazione incessante senza risposta; finché la sua faccia - a forza di guardarla - sembrava disfarsi davanti come una nube; mentre il suo sguardo amante e sperso pellegrinava intorno a mio padre, sostando ogni tanto a mirarlo con una acutezza acerba e disperata, come l'unica stazione del suo **cuore**. 1373-1374.

Portare scritto sulla mano quell'indirizzo incognito, e quasi vietato, mi dava la sensazione elettrica di un'avventura clandestina, che bastava per alleggerirmi il **cuore**. 1443.

DESERTO

Dentro di me spero che (pare assurdo in questa via **deserta** non passano che degli asini abietti e gialli) che avvenga qualcosa, magari un miracolo. *Lettere ad Antonio*, 1615.

Stanotte cercavo la mia Chiesa, con l'altare dell'Addolorata che ha sul petto un cuore tutto raggiato, d'oro; ma inutilmente. Erravo per larghi stanzoni adibiti a Chiesa, con drappi tesi sulle pareti nude, poca gente che errava, qua e là fanciulli che studiavano il catechismo, e sempre una sensazione di provvisorio e di **deserto**. 1618.

La folla aureo-vestita del tuo bel gioco di specchi/ a te è **deserto** e impostura./ Ma dove vai? che mai cerchi? invano, gatta-fanciulla,/ il passaggio d'Edipo sul tuo cammino aspetti./ *Alibi*, vv. 63-66.

Al vedermi, che per te mi consumo d'amore,/ tutti mi dicono: « Ah, pazza, mangiata dalle streghe, rosa dalle fole,/ soldato d'imprese disperate, marinaio senza vela né remi,/ dove t'avventuri? in quali **deserti** di sabbia,/ dietro Morgane, e fuochi fatui, e larve canzonatrici/ tu vuoi spegnere la tua sete nella solitaria morte!/ Ah, chi ti gettò questa rete, povero pesciolino? »/ *Avventura*, vv. 2-8.

Le sciocche musichette, per fortuna, tacciono. E la prima sorpresa fantastica del mio risveglio è di viaggiare sopra le nuvole. Giù in terra, alla partenza, la luce autunnale era piovosa e fosca; mentre qui, sopra la nostra macchina volante, s'apre un puro infinito celeste; e di sotto, in direzione della Terra, ogni traccia del mondo è scomparsa. I soli corpi visibili sono le nubi, le quali, nelle loro formazioni a onde, compongono un luminoso **deserto** di dune, morbide come cuscini da riposo. E sopra di loro, nello spazio azzurro senza limite, l'aereo naviga spensierato, simile a un aquilone libero dal filo. [...] A ogni modo, per me, in viaggio sulla macchina del tempo, di là dalla barriera del suono, tutto questo si smarrisce in una zona sorpassata e scancellata, forse già da secoli: tanto da sembrarmi che il giornale, che ora mi è caduto sulle ginocchia, vada inghiottendo sotto i miei sguardi. In una sonnolenza da filtro, mi rappresento giù sulla terra il mio ufficio editoriale di Milano, chiuso e **deserto** per il *ponte* di novembre: non, però, di questo novembre 1975, ma di chi sa quale altro novembre anteriore. L'ufficio mi si mostra abbandonato da settimane, mesi, anni. I ragni vi hanno tessuto le loro tele da una parete all'altra. Le scansie gli schedari e i volumi sono coperti da un soffice muschio di polvere. E le bozze da correggere

rimaste sul mio tavolino, sono mangiucchiate dalle tarme. *Aracoeli*, 1062-1063.

Oramai zuppi, i blue jeans mi si induriscono sulla pelle, ho i piedi bagnati dentro le scarpe, e un freddo madido quasi invernale mi stagna nelle ossa. Certo non somigliano a questa le serate andaluse quali se le aspetta la gente del Nord (forse avevo anch'io creduto che l'unica stagione d'Andalusia fosse l'estate?) Ma per me è meglio così. Terribile sarebbe stato sbarcare all'approdo famoso della cartolina, dentro la baia turchino-perla guardata dalla Porta d'oro, quando *tutti loro* ne sono assenti. In realtà questo, per essi, è un luogo straniero, come, per me, è un **deserto**. 1104.

Sul principio del viaggio - forse per meglio iniziarmi alla mia clausura - io con atto quasi involontario m'ero tolto gli occhiali. E nel séguito, per un lungo tratto ho dimenticato di servirmene, immemore perfino della mia deficienza visiva: tale è l'ipnotica monotonia del territorio, che accompagna il nostro cammino; di una continuità senza mutamento né orizzonte, finché alla mia passiva contemplazione il paesaggio pare fermo, nella corsa della corriera.

Di sopra, esso mi presenta un cielo che non somiglia a una volta d'aria, ma a una crosta di ceneri giallicce, forse depositate da astri in decomposizione già spenti da millennii. E sotto a questo cielo, si stende una regione desertica e rovinosa di macigni, che mi si fa credere, a certi segni esterni, una qualche necropoli fossile di tempi preumani. Scorgo, difatti, sulle sue superfici, la stampa di strane membra mutilate. Una mandibola gigantesca con denti ricurvi a sciabola. Un dorso scaglioso dalle creste aguzze e vertebre simili a lisce. Una coda di rettile armata di lunghe spine. Forse, questa fu una valle di fanghi diluviali pietrificati, su cui le mostruose creature dei primordi, sepolte negli uragani, lasciarono le loro maschere mortuarie? La corriera - io credo ha già percorso almeno un terzo della sua strada, quando, trasognato, io mi sono rimesso gli occhiali. Però - diversamente dal solito - questi non hanno portato una trasmutazione reale alla mia veduta. Salvo qualche rettifica superficiale (e per me superflua) questa seconda immagine del paesaggio non è che una copia successiva della prima, lungo una stessa sequenza di noia irreale e funeraria.

Adesso, mi si manifesta, al di sopra, un cielo basso, tutto coperto da una piatta nuvolaglia striata, che non sembra di natura acqueea, rassomigliando, piuttosto, a una coltre di scorie bruciate, portate fin qua dal soffio africano. E difatti, nella siccità rabbiosa che l'ha denudato, il territorio sottostante richiama gli hammada dei prossimi **deserti**. Riconosco i massi già visti prima, buttati in disordine uno sull'altro, come enormi pietre tombali rovesciate da un cataclisma. Però, da vicino, sulla loro superficie non si legge niente: quelle, che mi erano parse impronte di strani corpi, sono solo crepe e deformità della materia, la quale mi si scopre, sui blocchi più prossimi, tutta ulcerata, e malata di una sorta di scabbia secca. D'un tratto, a qualche distanza, in un riquadro vedo lo spettacolo di una festa giapponese, accesa di lanterne luminose dai colori verde e oro; ma non tardo a riconoscere che, in realtà, è un piccolo aranceto carico di frutti, irrigato, certo, da una qualche sorgente segreta della Sierra (forse, da un'altra sorgente simile sbocciò la carne in fiore di *Aracoeli*?) Poi subito la corriera si lascia indietro quel piccolo orto magico. Segue un **deserto** nero di pietrame angoloso, a cui succede una spianata coperta di detriti minerali, anch'essi neri. E là è spuntato, sullo sfondo, un villaggio texano!

Lo stile tipico delle sue sommarie costruzioni, basse, squadrate e calcinose, mi trasporta nell'America di certi film di avventura, visti nei cinema di periferia milanesi, che frequentavo nelle mie povere cacce serali. E adesso, a ripensarci, ricordo infatti di aver letto in qualche guida che alcuni falsi western sono stati girati in questo territorio. Allora, in un rigurgito, mi torna alla gola, e fin dentro la testa, il mio squallido malessere ordinario, a me troppo noto. Mi vedo qui, a correre su una pista tracciata in un **deserto**, fra miraggi assurdi, segnali falsi e scenari vuoti; e ancora una volta mi ripeto che le chiamate di *Aracoeli* sono state, esse pure, un falso segnale; e il mio povero, ultimo romanzo andaluso una fabbrica d'ombre equivoche, per trastullo dei miei giorni vani. Dal mondo, in cui pretendo d'incontrare *Aracoeli*, a me sale la consueta, unica risposta: «Che cosa cerchi, e chi?! non c'è nessuno. E tanto vale che tu ti tolga gli occhiali. Da vedere non c'è niente». 1199-1200.

Queste ultime due parole *sta male* scivolarono appena sul mio cuore, come gocce d'acqua sulla buccia di una mela: tanto ero abbagliato all'idea di scapparmene per un viaggio, che aveva a destinazione *Aracoeli*! L'idea di ritrovarmi con *Aracoeli* bastava a promettermi una guarigione, al posto di una malattia. Come se al nostro nuovo incontro l'allegria salute di prima dovesse tornare a risanarci insieme; e la strana belva che ci aveva infestato per tanti mesi dovesse finalmente ritirarsi nei suoi **deserti**. 1413.

Forse anche lui, rientrando regolarmente ogni sera, a *casa nostra*, sperava in fondo, come me, di ritrovarci *Aracoeli*; ma solo un incrocio d'ombre nel suo sguardo sfuggente tradiva suo malgrado, al mattino, il **deserto** delle sue notti. 1390.

Ecco la svolta di cui mi accennarono alla mèscita. Ne parte un sentiero scosceso, a saliscendi, che da un lato si affaccia su un baratro di pietrame e macigni, si direbbe una enorme frana della sierra soprastante. Per un tratto, su questo lato, come pure su quello opposto in alto, mi accompagna il solito **deserto** calcareo del colore di sangue rappreso. Ma più in là, dai margini spunta qualche fico d'India. E a distanza, sul basso fondo, in mezzo al circo rovinoso, s'incomincia a distinguere un riquadro piatto verdeggianti. Un campo! un orto, se così può dirsi. Vi si scorgono chiazze regolari coltivate: poi fra queste riconosco un arancio malaticcio, un ulivo storpio, una vite nuda. Pochi passi più avanti, sulla mia sinistra, c'è una targa scritta a mano, con una vernice stinta, ma leggibile: *El Almendral*. 1428.

DESIDERIO

A un tratto, in un lampo, ho rivisto *il luogo e il pensiero* del sogno. Ero in un orto, precisamente quello di mia madre, dinanzi alla casa. Come quei piccoli appezzamenti dei fiorai questo giardino era ingombro di vasi, con quei bellissimi fiori rosa, pieni e molli, che si tengono nei salotti. Non so come si chiamino. Con un **desiderio** enorme fissavo uno di quei vasi e supplicavo mia madre di darmelo. Ne aveva tanti! In cambio, se voleva, le avrei dato quella lunga pianta grassa di O., che non fa fiori. Ma mia madre, con una piccola mossa di rincrescimento sulle labbra, diceva che no, non poteva levarsi una pianta. Il mio **desiderio** aumentava, tanto che ancora da sveglia mi è rimasto il senso della tenerezza molle, del dolce colore di quella pianta. Ma mia madre, avara, scuoteva il capo. «Ecco - pensavo – al mondo non esiste un solo essere disposto a fare per me sia pure il minimo sacrificio. Chi mi ha dato, mi ha dato quello che aveva di troppo, le briciole della tavola» (noto che spesso nella veglia ho avuto questo pensiero). Mi prendeva un tormento acuto per questa mancanza d'amore, e del sogno per ora non ricordo altro. Ma certo questa notte ho sognato altre cose, p. es. ho visto A., malgrado non ricordi come.

Si può dunque fare una *Recherche* anche nel territorio del sogno. Reminiscenze improvvise ci riaprono paesaggi ed eventi sognati e poi scomparsi dalla memoria. Un'altra cosa da notare a proposito di questo sogno dei fiori: in questi giorni, entrata da un fioraio per cercare delle violette, avevo realmente notata una di quelle piante rosa. Ne avevo sentito un **desiderio** fugacissimo insieme al pensiero «O. poteva regalarmi una di queste, invece della pianta grassa. Ne sarei stata tanto più felice».

Questo **desiderio** che mi era parso così superficiale ed esile, doveva invece avere radici profonde in me stessa, se il mio sogno ha rievocato quei fiori con tanta forza. Infatti ora sento che ho una voglia grandissima di quella pianta, al punto che mi sembra che il mio umore e le mie giornate cambierebbero se potessi vivere insieme a quei floridi e ingenui fiori.

Chi sa che essi stessi per una loro volontà incosciente, quasi per vendicarsi della mia attenzione e voglia troppo scarsa, con un fiorire prepotente mi siano venuti incontro nel sogno, scavando il mio **desiderio** e arroventandolo? *Lettere ad Antonio*, 1584-1585.

E le lagrime che mi fai piangere sono il mio bel diadema,/ se l'amara mia stagione s'adorna del tuo sorriso.// Stupisco se ripenso che avevo tanti **desideri**/ e tanti voti da non sapere quale scegliere./ *Lettera*, vv. 7-10.

Era un siciliano di corpo piccolo e muscoloso, dai capelli ricci e gli occhi belli e scintillanti in un viso di bruttezza quasi scimmiesca. Nei giorni che veniva alla latteria, era straziato dal **desiderio** di donne; e quasi sperando in una moltiplicazione miracolosa, andava contando e ricontando i soldi che aveva in tasca. *Aracoeli*, 1132-1133.

Io non avevo mai veduto mio padre punire (ancora oggi, invero, mi torna strano figurarmelo in aspetto di punitore) né avevo mai subito discipline da lui (se ne tolgo certe norme d'igiene o di contegno, quali la salita delle scale a piedi o il taglio dei capelli dal barbiere, o soffiarmi il naso). Ma nel suo reame, invece, lui disciplinava e puniva: così che la sua figura intera mi si astraeva più che mai, sconfinando nel sistema dei simboli. Il suo era un reame virile e paterno, negato alle madri: stella altrui, proprietà e sacrario dei padri, chiusa perfino al mio **desiderio**, tanto il suo accesso mi era impossibile! 1326.

DESIDERARE

Ora **desidero** comunque comperare quella pianta. Ne avrò quasi paura. Penso che vive. Forse sa. Nessuno penserà a regalarmela. Tutti sono o poveri, o avari, o aridi, o non mi amano. Penso al miracolo che sarebbe se ora suonassero recandomi quella pianta. Da parte di chi? Mistero. È venuta da sé, perché sa. *Lettere ad Antonio*, p. 1586.

Ero convinto che tutti mi sfuggissero; ma forse ero anch'io, per primo, che li sfuggivo. Di mio padre, non provavo nessuna pietà, anzi rancore e antipatia. Mi sorpresi addirittura a **desiderare** che una prossima guerra lo uccidesse. *Aracoeli*, 1419.

DIO

Una lunga gradinata conduce ad un altare, sul primo gradino di questa gradinata c'è un piccolissimo idolo in abito da prete, non più alto di un pollice. Quella monaca lo addita ai fedeli con gesti teatrali, lo adora con striduli gridi: - Ponete Iddio sull'altare! - grida. Ma da quel che dice si capisce che qualche cosa manca all'adorazione giusta e intera di quel **dio**, altri onori, gesti. *Lettere ad Antonio*, 1590.

Strane città sognate. È quasi perfetto ricordare oggi un tale labirinto di sogni. È uno strano dono di **Dio** il poter ricordare nella veglia il mondo diverso del sogno. 1602.

Sono sola tutti mi lasciano sola. Io stessa me ne allontano del resto...

Aiutami, **Dio** mio, Madre.

Mi pare che «Via dell'Angelo» vada. S. J. C. 1614.

In quel momento pensavo a quel bimbo che..., chiedevo perdono a **Dio**. Ma come potevo tenerlo? No, dovevo. Proprio l'assurdo, strano caso della sua nascita diceva chiaramente che **Dio** voleva così. Forse sarebbe stato un grande. Ho peccato. 1624-1625.

Ecco, come sento ora che ogni giorno può esser *quello*. E invece non ci si pensa mai. Come fare, **Dio** mio (un attimo la Madonna pare che mi dica passando: Non vuoi dunque venire da me?) ma io ho paura. 1626.

Fra le tante ariette di Aracoeli, quest'una mi ha frequentato spesso, da quando ho deciso di partire. Potrei chiamarla *del buon viaggio*. Fu la canzone dei miei primi passi. Il traguardo era Aracoeli accoccolata in terra, che mi definiva il percorso con le due braccia stese. Dios te lo manda. E traballando il niño pioniere si buttò allo sbaraglio senza le dande sotto il comando di **Dio**. Fino al traguardo glorioso dell'applauso e delle risa e dei baci e degli occhi di stella e delle mammelle trepidanti. DIOS. Da tempo questo Dios da filastrocca, e con esso il Theòs dei Testamenti, e **Dio**, Dieu, God e Gott e gli altri loro sinonimi con tutte le loro corti e le loro Vergini, per me non sono altro che notte e nebbia. Ma assurdamente, tuttora, in me persiste l'ultimo miraggio di un qualche paradiso. *Aracoeli*, 1086.

Questi miei «piaceri» solitari, coi loro strani «cinematografi» per me coincisero con lo scoppio della pubertà, intorno ai quindici anni. Fu allora che ebbe fine la mia *epoca mistica*, e con essa quella dei miei *suicidii*. Difatti, la morte a me si era promessa come una possibile scalata, di là dalla terra ostile, verso la casa ospitale di **Dio**. 1126-1127.

Una *Reginella*: ossia una figlia femmina. Nel mandarti questo preannuncio garantito, la nonna di **Dio** barava. 1169.

E allora mi sono guardato negli occhi. Raramente ci si guarda, con se stessi, negli occhi, e pare che in certi casi questo valga per un esercizio estremo. Dicono che, immergendosi allo specchio nei propri occhi - con attenzione cruciale e al tempo stesso con abbandono - si arrivi a distinguere finalmente in fondo alla pupilla l'ultimo Altro, anzi l'unico e vero Sestesso, il centro di ogni esistenza e della nostra, insomma quel punto che avrebbe nome **Dio**. 1171.

I. «Anche la notte era colorata. Le stelle avevano infiniti, diversi colori, oltre all'oro e all'argento. Anche figure: ci si riconosceva la corona di spine di **Dio**. E i gioielli, i merletti di Nostra Signora. [...]»

I. «La SempreverGINE era Nostra Signora, la Madre di **Dio**. Essa era una, ma più d'una: e tutte vestite come sultane, o monarche. Corredi sontuosi, di valore senza prezzo». 1184.

La mattina, a Totetaco (dopo che l'Arcangelo San Gabriel aveva spalancato con la spada il sipario della luce) io venivo svegliato dalla voce ridente di Aracoeli che mi solleticava sotto il mento dicendo: Mamola mamola! Poi, mandavamo insieme un bacio verso il quadro della Macarena, e ciò bastava a contentare **Dio** fino alla preghiera serale. Questa consisteva tutta in due parole: «Deo gratias» (perché Aracoeli non aveva pazienza per le recitazioni troppo lunghe) alle quali facevamo seguire il nostro solito frettoloso bacetto sulle punte delle dita. E il nostro unico bacio, secondo le spiegazioni di Aracoeli, toccava a tre persone (Jesus, il padre e la madre) che in realtà ne erano una: **Dio**. Difatti **Dio** era Jesus, ma era anche il padre di Jesus, e anche sua madre. **Dio** era un bambinetto, e al tempo stesso una gransignora in abiti di gala, e anche un uomo barbuto incoronato di spine (le stesse riconoscibili, al buio, in forma di stelle). Simili fenomeni sacri non urtavano nessuna mia logica, e il dogma della trinità non mi tornava astruso. Per me fra l'unità e i suoi multipli non esistevano confini precisi, così come ancora l'io non si distingueva chiaramente dal tu e dall'altro, né i sessi uno dall'altro. Per tutto il tempo di Totetaco, io non ebbi nozione di essere maschio, ossia uno che mai poteva diventare donna come Aracoeli. 1186.

Le nostre 1400 giornate a Totetaco sono tutta una balera fantastica, dove il giorno e la notte ripetono i loro giri allacciandosi e rincorrendosi in una coppia ballerina; e attraverso i soffitti e i muri, come fossero d'aria, a passi o a voli circolano le dee. E la nostra Corte domestica dai molti nomi (che sono poi, tutti, nomi di **Dio**). La nostra Signora de los Reyes, armata di spada. La Virgen del Rocio, vestita d'oro massiccio e rose fresche. La Virgen de las Angustias, recante lo scettro. E nel mezzo la Macarena, dalle lagrime solidificate, quali piccoli sassi. 1189.

A bordo della corriera mi aspetta una presenza quasi immancabile, anche se da me non preceduta: un altoparlante, coi suoi soliti prodotti musicali di stile americano, che dovranno accompagnarci per tutto il viaggio. Fissato al culmine della parete anteriore, allarga sui presenti muti la sua voce lacerante, simile alle diecimila trombe di **Dio**.

ALTOPARLANTE, del resto, vale per un sinonimo di **Dio**. L'Alto-parlante! Presente in ogni luogo. Si direbbe che gli umani rifiutano, oggi, il **Dio** che parlava il linguaggio del silenzio. In tutte le loro azioni quotidiane: lavarsi, nutrirsi, lavorare, accoppiarsi, camminare o star fermi; e dovunque: nelle case e nei caffè, negli alberghi nei bordelli e negli asili, nelle carceri e negli uffici, nelle automobili e nei treni e negli aerei; dovunque e sempre, individui e masse; vivono soggetti a questa Maestà elettrica, rimbambita e sinistra, infuriante nelle sue casse di plastica da cui escono «lampi e voci e tuoni». È un ultimo **Dio** del pianeta industriale, forse teso a vendicare la furia assordante delle fabbriche imitandone la degradazione e lo strazio. Ma oggi, una provvidenza nuovissima e stravagante è scesa su di me da questo **Dio**. I noti inni dementi delle sue gole meccaniche, usi a scacciarmi ogni giorno da tutti i ritrovi comuni, oggi favoriscono di fatto la mia separazione dagli altri vivi, resi muti e sordi dal suo sommo fragore. Ciascun viaggiatore del veicolo è escluso dall'altro, e così io da tutti. E come succede a certi monaci oranti nei mercati, meravigliosamente il baccano estraneo, sbarrando ai miei sensi le voci prossime e facendomi, anzi, da scudo, mi ha ristretto nella clausura appartata della mia fiaba estrema. Qua dentro, il farnetico altoparlante mi si riduce a un'eco di boati lontani e di gorgogli affannosi. 1197-1198.

La pietraia è di nuovo deserta. Nessun passante: né viventi, né spettri. Il solo padrone, su questa rambla, è l'Altoparlante. Si è riempito le interiora di tutti i fracassi e le gazzarre del nuovo secolo, e ora le riversa dentro questo casotto viaggiante sotto forma di prodotto musicale. I suoi sconnessi materiali si direbbero raccattati nei supermarket e alla Borsa, ai passaggi dei semafori cittadini, sulle autostrade domenicali, nei capannoni delle fabbriche, nelle discoteche sottoterra, e fra i jukebox cari a Mariuccio. È la voce di **Dio**. Quello stesso che, sugli inizi, richiesto del suo nome, rispose: Io sono colui che è. 1201.

È risaputo ch'io non credo in **Dio**; ma per quanto l'idea paia strana (anche a me stesso) pure, dentro questa sinfonia di chiacchiere rovesciata dall'altoparlante, io tento di captare una frase rivelatrice, forse un comunicato diretto proprio a me. Non è possibile che una simile quantità di materia sia solo una valanga di rifiuti, senza un brandello - almeno - di significato. Forse, una sua possibile parola di vita eterna mi è stata qua trasmessa a mia insaputa, per via subliminale, e mi si spiegherà a suo tempo? 1202.

Aracoeli dormirebbe nella grande camera matrimoniale riserbata a lei e allo sposo, a qualche distanza dalla mia.

E questa separazione non doveva limitarsi ai periodi, brevi e radi, che mio padre soggiornava a casa; ma ripetersi, come norma regolare, in tutte le future notti del tempo. Il sistema, secondo il consiglio della zia Monda, favorirebbe, con l'abitudine, una mia sana rassegnazione; scongiurando, inoltre, il pericolo che i ritorni di mio padre si trasformassero, da una festa, in una minaccia per il mio cuore.

Quest'ultimo, forse, fu l'argomento decisivo: e Aracoeli si adattò al saggio consiglio della zia Monda.

Volonterosa e seria, fra i miei singulti della prima sera, essa mi spiegò che tale era la legge della famiglia, per ordine di **Dio**. Il quale - con la Trinità al completo e una scorta di quattro Angeli Custodi - ci aveva seguito nella nuova casa e ci farebbe compagnia nel nostro sonno. La comitiva celeste si disporrebbe così: la Madonna (Signora e Una in **Dio**) a capo del letto; e i quattro Angeli (Duende quaterno di **Dio**) uno per ogni cantone della camera. Questa è, di fatto, la normale collocazione della guardia notturna di **Dio**: come a tutti è noto e come dice pure la canzonetta *Cuatro esquinitas*.

Per consolarmi, poi, tutte le sere - che ci fosse o no mio padre - Aracoeli veniva a stendersi, vestita, accanto a me sul mio letto, dandomi un suo dito da stringere, finché io mi addormentavo. Però, se il sonno tardava, bastavano, a sollecitarlo, certe piccole orazioni appropriate, che lei recitava come formule magiche: ossia in fretta in fretta, e senza nessuna espressione. E io, tale era la mia fede, che di lì a poco dormivo.

Quelle strofette miracolose, mia madre le adoprava non solo per me, ma anche per se stessa, le notti che era sola nella camera matrimoniale. E di qui le indirizzava pure allo sposo, errante chi sa dove dentro il proprio cubicolo subacqueo per le sue ronde mediterranee. A farle partire immediatamente, bastava un soffio sul palmo delle mani; e **Dio**, sul soffio, s'incaricava di recapitarle. Ancora, a quei tempi, per Aracoeli e per me, **Dio** (preferibilmente sotto la specie di Nostra Signora) si adattava a tutte le incombenze: prestandosi, all'occasione, a fare da bambinaia, da postino, e anche da sonnifero.

La notizia che la «camera matrimoniale» era a noi comandata da **Dio**, distinse quel vano, ai miei occhi, da tutto il resto della nostra casa, come un'investitura sacra. 1208-1209.

Dentro di me, a quel tempo, non appassiva ancora del tutto lo spirito naturale avventuriero. La morte era un'avventura, e la fede un'avventura (da qui, poco più tardi, mi ridussi alla fede in **Dio**: non più, certo, il **Dio** di Aracoeli, con le Vergini e gli Angeli della Guardia. Il mio **Dio** - del resto, provvisorio - fu un Domicilio incorporato, di là dai numeri e dal Verbo e dai fenomeni. Un'astratta Paternità).

Manuel per me era una Fede, e dunque, le sue fedi erano anche le mie. 1216.

I nostri organi di senso, in realtà, sono delle mutilazioni. Eravamo integri, prima della Genesi; e può darsi che la cacciata dall'Eden vada intesa, nel suo senso occulto, per un gioco ambiguo e provocatorio: «Avete mangiato il frutto *proibito*», dice la sentenza del Signore, «ma non quello *segreto* della vita, che io, Padrone del giardino, vi tengo nascosto, perché vi renderebbe uguali agli **dei**». Ora, il gioco equivoco della cacciata potrebbe insinuarsi in questo punto: in realtà, *le porte stesse che ci hanno chiuso il giardino dell'Eden ci hanno aperto i giardini innumerevoli del mondo. E dove si nasconde, allora, il frutto segreto? di là, o di qua dalle porte?* Su questo, la sentenza è muta. Muta o cifrata? Nel secondo caso, proprio il suo silenzio ambiguo ce ne indicherebbe, forse, la chiave. «Andatevene di qui», direbbe la sentenza rovesciata del Signore, «in virtù del frutto proibito, siete liberi dall'Eden, e vi si aprono i campi della terra, dove si nasconde il frutto segreto. Trovatelo, e sarete uguali agli **dei**».

Gli **dei** non sono maciullati dalla macchina dei sensi. Sono integri. Passato presente e futuro - tenebre e luce - morte e vita - i multipli e gli addendi - i diversi e i contrari - per loro sono tutti uno. Forse il nostro traguardo è QUELLO. Né sarebbe lecito negare che il succo dell'integrità deificante possa scoprirsi in qualche semplice prodotto della terra. 1289.

E del battesimo, e del nome e di vari altri misteri attinenti, Daniele aveva ricevuto dagli zii (alla loro seconda visita) una spiegazione solenne: imparando la scienza medesima che, al tempo nostro, lui trasmise a me. Però (devo confessarlo in coscienza) io non so quanto lui, dai suoi zii, ne avesse capito; né io da lui. E a causa di questo e d'altri dubbi, non posso garantire di darne qui un rendiconto plausibile. 1316.

Pare dunque che i due zii, fino dai loro primi anni d'America, si fossero affiliati laggiù a una setta religiosa, la quale metteva i suoi fedeli in comunicazione diretta col vero **Dio**. Questo vero **Dio** non era

Tre (come il nostro **Dio** di Totetaco) ma Uno; e oltre che Fattore dell'universo, era anche uno scrittore grandissimo, autore dell'unico libro di verità: la Bibbia, dove Lui stesso aveva scritto di sua mano ogni parola. 1316-1317.

L'epopea del Daniele biblico raccontata dal mio Daniele -per me era più seducente ancora delle favole: per via che queste, sommato tutto, erano invenzioni dei libri, e quella, invece, era verità giurata, scritta di propria mano da **Dio**. 1319.

Come prima del suo lungo inverno, essa riprese a frequentare la chiesa. La domenica mattina, io l'accompagnavo alla Messa; e la vedevo, in certe sue sommesse orazioni, strapparsi da se medesima, verso identificazioni impossibili con qualche fantoccio dell'altare: sempre, naturalmente, Madonne, in forme di gesso bianco e rosa, con aureole tinte di porporina. Erano difatti, come tutti i simulacri in quella chiesa, roba mercificata, di materiale basso e fattura ordinaria. Ma sicuramente, per Aracoeli, erano capaci di trasfigurarsi, assumendo i corpi sontuosi e beati delle Señoras, cifra suprema della sua Trinità. Alla fine della Messa, lei non sempre si limitava alla riverenza di rito: più spesso si prostrava addirittura, all'uso musulmano, però con una violenza aggressiva sua propria, quasi in un congiungimento corporale col territorio di **Dio**. 1333.

Non so invero, fra noi due, chi fosse più infante: se io, che ineluttabilmente riguardavo indietro al carrettino dei gelati; o lei, persuasa - io m'immagino - che la Chiesa tutta quanta, dal Santo Padre in Vaticano, alle Semprevergini sospese nei firmamenti, su fino al triplice scanno di **Dio**, dovesse sobbalzare alla minacciosa protesta di Aracoeli Muñoz Muñoz. 1379.

DISPERATO

Che vorrà dire, in sogno, volare?

Passati i giorni di sensualità **disperata**. Forse perché ho sospeso l'alcool. Ma ho la bocca sempre amara. Forse sono ammalata? *Lettere ad Antonio*, 1601.

Poi vedo arrivare A., col suo cappello indietro sulla testa, pallidissimo come al solito, chiuso in sé. Devo fingere di non badargli troppo, perché egli poi mi cerchi, mi insegue. **Disperata** fuga, **disperato** giocare a nascondersi. Perché dobbiamo essere così? 1605.

Troppo era lo struggimento tenero, **disperato** che provavo. 1611.

L'altra notte, **disperata** dicevo a mia madre: Per tanti anni ti ho avuto vicino e non ti ho cercato! Cercavo Alberto! ma chi è colui? un arido, egoista avaro! E c'eri tu, c'eri tu! Dio mio! - Mi sono svegliata sudando, con un dolore acutissimo alla parte sinistra. Ricordo di aver provato di rado una simile angoscia. [...]

Roma, 27 aprile 1938

Chiamarli sogni sarebbe strano. Era un dormiveglia, era quasi mattino. Mi pareva di avere un figlio già grandino di qualche mese fra le braccia, ma nello stesso tempo sentivo che non era vero. Per questo lo stringevo, lo stringevo perché non sfuggisse, ed ero in uno strano miscuglio di felicità e di angoscia. Era biondo, grasso, con un grembiule a quadretti rosa, rassomigliava un poco a Maria Letizia: - Dio, - pensavo, - se fosse vero! Non sarei più sola, tu sei qui, amore mio. - La certezza di non averlo e la sensazione di stringerlo si confondevano, è chiaro. Torna nelle mie notti questo momento di struggente, **disperato** amore. 1624.

Hai tu un cuore? La leggenda vuole che tu non l'abbia./ Al vedermi, che per te mi consumo d'amore,/ tutti mi dicono: «Ah, pazza, mangiata dalle streghe, rosa dalle fole,/ soldato d'impresе **disperate**, marinaio senza vela né remi,/ dove t'avventuri? in quali deserti di sabbia,/ dietro Morgane, e fuochi fatui, e larve canzonatrici/ tu vuoi spegnere la tua sete nella solitaria morte!/ Ah, chi ti gettò questa rete, povero pesciolino?»/ *Avventura*, vv. 1-8.

A volte - specie in certe solitudini estreme - nei vivi prende a battere una pulsione **disperata**, che li stimola a cercare i loro morti non solo nel tempo, ma nello spazio. *Aracoeli*, 1043.

...E indietro, ancora più indietro nel tempo. Il 4 novembre di 43 anni fa, ore tre pomeridiane. E il giorno e l'ora della mia nascita, mia prima separazione da lei, quando mani estranee mi strappano dalla sua vagina per espormi alla loro offesa. E s'è udito, allora, il mio primo pianto: quel tipico pianto di agnellino, che secondo i dottori avrebbe una semplice spiegazione fisiologica, per me balorda. Io so difatti, che il mio è stato un vero pianto, di lutto **disperato**: io non volevo separarmi da lei. 1057-1058.

Questa mia inettitudine idiota per lo spagnolo non sarebbe che un espediente della mia guerra **disperata** contro Aracoeli. 1065.

Ha preso a ridere orrendamente, schiumando alle labbra d'odio frenetico. E ogni istante il suo ciuffetto castano gli piove sugli occhi, gli ricasca indietro, rughe d'odio devastano la sua faccia di bambino. E io sto là, mia presenza **disperata**, a ripetermi che è l'ultima volta, mia contemplazione estrema, sforzandomi per ogni nervo d'imprimere nel centro del mio essere (dove? nel cervello, nel sesso, nel cuore?) quel suo ciuffetto, quel suo pallore senile su faccia di bambino, quelle sue dita gracili, la sua immagine adorata, la sua sordida stanzettina adorata; 1096.

per tutto un mese mi sono bandito forzatamente dalla mia zona d'amore come da un lager di supplizi. Ma per la verità, purtroppo, quel mio esercizio **disperato** voleva anche essere, nel fondo, una operazione astuta. In un trattato sulla strategia amorosa avevo letto che i grandi seduttori da ultimo ricorrono alla

tattica dell'assenza per trasformare un'ordinaria avversione in una nostalgia straordinaria. Ma alla mia assenza, invece, corrispose solo una calma spettrale. 1098.

La mia prima, **disperata** domanda fu sempre, infatti, di essere amato. 1116.

Da Napoleone, a Lenin e a Stalin, all'ultima battona, al bambino mongoloide, a Greta Garbo e a Picasso e al cane randagio, questa in realtà è l'unica perpetua domanda di ogni vivente agli altri viventi: «vi paio bello? io che a lei parevo il più bello?» E ciascuno, allora, si dà a esibire le proprie bellezze: donde si spiegano le nostre vanità **disperate**. 1173.

La mia mente è una stanzaccia promiscua, dove possono ritrovarsi in coabitazione balorda la rigida miscredenza e le superstizioni più futili. Può succedermi, a esempio, in una crisi **disperata**, di scorgere un barlume di speranza provvisoria nel passaggio di un cavallo bianco, che dicono sia di buon augurio. 1196.

Ripercorrendo, del resto, il mio passato, io mi convinco di non aver mai conosciuto, fino in fondo, la vera tragedia della gelosia. Ero piuttosto, infatti, di quegli innamorati per cui tutto quanto appartiene alla creatura amata si riveste di meriti superiori, di giustizia e di fascino. Essi subiscono una sorta di misticismo incantato che li promette, fino da piccoli, ai perfidi spassi del destino. Difficilmente si armeranno alla competizione. Sarà più facile che, in loro, un'ammirazione **disperata** prenda il posto dell'invidia. Si dice che, in certi casi estremi, taluno di loro potrà ridursi a farsi servo dei propri rivali, pur di restare, almeno, nel cortile dell'amato. 1207.

La mia natura è negata alla politica e alla storia: miseri e vani i miei tentativi di smentirlo. Io sono un animale schiacciato sulla schiena da una grossa pietra. Con le zampe **disperate** raspo la terra, e scorgo al di sopra, mezzo cieco, degli azzurri vapori. Non so perché sono incollato alla terra. Non so quale sostanza siano quei vapori. Non so chi mi ha scaricato addosso la pietra. Non so che animale sono. 1217.

Io talora, **disperatamente** voglioso di carezze materne, m'introducevo nella camera, fino a lei. E lei con le labbra secche mi baciava appena appena, come in sogno. 1297.

La sentii tuttavia che spingeva l'uscio come un soffio e s'appressava guardinga a esplorare il mio sonno. Lei pure taceva, adesso, per timore di svegliarmi. E io, rannicchiato fra le coperte, immobile, trattenevo perfino il respiro e i battiti del cuore, con l'istinto degli animali aggrediti che si fingono morti.

Avvertivo fin dentro le narici l'odore dei suoi respiri. E quasi aspettavo **disperatamente**, a occhi chiusi, che lei mi baciasse: però al tempo stesso non volevo. Il mio cuore le ordinava: «vattene! vattene!» come un condannato impaziente di rientrare nella propria solitudine carceraria.

Così dunque Aracoeli tornò sui suoi passi. 1306.

Vorrei raggiungerla; ma poiché l'acqua già mi arriva al petto, il terrore del mare mi rispinge verso la riva. Io fui sempre affascinato dal mare, peggio di un amante **disperato**; e forse un fascino simile è inseparabile dal terrore. 1346.

Io sempre tenevo gli occhi levati verso di lei, in una implorazione incessante senza risposta; finché la sua faccia - a forza di guardarla - sembrava disfarsi davanti come una nube; mentre il suo sguardo amante e sperso pellegrinava intorno a mio padre, stando ogni tanto a mirarlo con una acutezza acerba e **disperata**, come l'unica stazione del suo cuore. 1373-1374.

E io mi figurai che davvero, mentre io penavo solitario in questa villeggiatura **disperata**, lei - del tutto indifferente alla mia sorte - se la spassasse giorno e notte fra danze e splendori, spensierata là nella *Quinta* o in altri simili palagi. Però questo suo tradimento estremo, pur dandole i tratti demoniaci di una belva, me la rendeva, al tempo stesso, più meravigliosa e regale. Senza rimedio. 1410-1411.

C'è però una terza risposta, che ora mi tenta con la sua curiosa ambiguità (per quanto caduca e inverosimile): piangevo per amore.

Amore di chi? Di Aracoeli, lasciata indietro sola a decomporre nell'orrido parco? No - impossibile. Per me, in quella stagione, Aracoeli era negazione - ripudio - vendetta - oblio. Niente amore di lei. NO. Di lei no. Amore di un altro, invece. E di chi? Di Eugenio Ottone Amedeo.

Mai finora nel corso del tempo avevo amato costui. Ma durante la mia visita su all'interno 15 oggi, mentre mi rivoltavo di schifo alla sua presenza, io forse ne ero preso **disperatamente** d'amore. E se al salutarmi sulla soglia, invece di porgermi quella sua mano schifosa fredda e sudata, con quella stessa mano lui mi avesse carezzato la testa (una di quelle sue carezze istituzionali, da me sempre accolte in passato con una giusta frigida indifferenza) io forse gli avrei urlato: Ti amo! 1453.

DISTANTE

Ho dunque sognato Donna P. B. - ma bionda, e piuttosto simile a Sibilla A., ancora giovane. Mi aveva, sì, ricevuto, ma da sola e mi parlava da un'alta sedia massiccia, mentre io di fronte a lei ero su un basso divanetto. Mi parlava un po' da lesbica o almeno così m'illudevo, con quel viso di un rosa da fiore incipriato fra le bande bionde. E io facevo la cortigiana, e pareva che lei dentro di sé ci si divertisse, e, pur con una squisita cortesia, faceva la contegnosa e mi tendeva perfino piccoli tranelli. Certo io dentro di me speravo di conquistarla.

- Oh, - dice a un certo punto, - ci sono cose che non si dicono che a pochi, a quelli che ci sono spiritualmente vicini, che ci capiscono. - Oh, sì, dico, chinando il capo con molta grazia e comprensione. -

Peccato, - dice allora lei un po' assorta, ma, come mi parve, con una certa soddisfazione **distante** e perfida che fra noi due non sia il caso di parlare di rapporti simili - Ho un leggerissimo sussulto (Eh, lo so, - penso - quando mai io mi trovo in rapporti di amichevole intimità con nessuna donna al mondo?) e penso che questo è un congedo, non le sono simpatica, e ogni momento che rimango ancora qui seduta è un abuso malgrado lei, cortesissima, non lo lasci scorgere. *Lettere ad Antonio*, 1612-1613.

La natura, in generale, fornisce agli animali di terra, d'acqua e d'aria, gli strumenti sensibili per orientarsi nel loro mezzo proprio. Dunque è naturale, per un rondinotto cresciuto, seguire il volo collettivo verso l'Africa, o per una giovane anguilla risalire, con le altre, dal Mar dei Sargassi il corso dei fiumi. L'istinto primario di ogni creatura è di eguagliare - o emulare - i suoi simili della stessa specie, orientandosi nel mezzo comune coi propri strumenti conformi. Però se questi vengono alterati da un germe misterioso, il cucciolo, ignorante delle cause e degli effetti, se ne avvisa a stento e in ritardo. E intanto, senza convincersi, brancola dietro allo stormo già **distante** da lui: dibattendosi agli incroci e incapace di leggere i segnali. *Aracoeli*, 1117.

Non saprei dire che ora fosse, ma traluceva appena l'alba; e la nostra casa era tutta a rumore per uno sbattere di porte, con la voce di mio padre che chiamava in ogni direzione: «Aracoeli! Aracoeli!» Correva per le stanze a piedi nudi; e perfino dalle finestre la chiamava. Era domenica, l'universo intero stava in riposo. E ricordo ancora l'abbaiato di un cane che rispose da qualche cortile: preceduto - o seguito - da un primo stridere di rondini. E certi scampanii **distanti**. 1383-1384.

«Ma adesso», io la sollecitai, «dove abita?»

«Ha preso alloggio in un quartiere **distante** da qui... Non è un quartiere bene... non è un bel quartiere. Ma lui l'ha scelto io l'ho subito capito - ... per tenersi vicino a Lei... » 1440.

DISTANZA

Io ero nuda. A un certo punto per dispetto egli mi sospinse così nuda dinanzi alla vetrata aperta. Questa vetrata dava su una vasta pianura, la casa era quasi su un picco, al di sopra. Ma lontanissimo, oltre la pianura, in cima a un'altura sorgeva una casa di forma gotica o araba. Malgrado l'enorme **distanza**, vedevo benissimo gli abitanti di quella casa osservarmi, così nuda, con chiari gesti di disapprovazione. Erano un uomo vestito da cacciatore, e una donna in maglia rossa con un bambino in braccio. «Ora mi denunceranno per oltraggio al pudore», pensai terrorizzata. *Lettere ad Antonio*, 1594.

Come li vidi allontanarsi di là dalle dune, in un atto quasi involontario io mi levai su dietro a loro, portato da un'invidia e nostalgia impossibile. Essi mi precedevano di una quarantina di metri, affrettandosi eccitati senza accorgersi di me. E io li seguivo a **distanza**, accompagnandoli col mio sguardo affascinato senza affrettare il passo, di qua da una frontiera invisibile che a me era negato superare. *Aracoeli*, p. 1120.

Incommensurabile era la **distanza** di mio padre da me; eppure, un poco della sua luce solare mi toccava di riflesso, come a una piccolissima luna. Né di certo avrei potuto equipararmi a un Danielide; ma innegabilmente, agli occhi del mio amico, la discendenza da un Comandante sublime doveva prestarmi un qualche merito di aristocrazia.

Così, dunque, il cantico di Daniele giunse a solleticare quel punto del mio io dove si teneva riposto (vibrando le sue fatue, piccole antenne) l'orgoglio di casta! Ciò non poteva, tuttavia, modificare nel mio concetto la **distanza** che mi separava da mio padre. 1326.

Il mio inguaribile amore per lei subiva, adesso, una fascinazione nuova e difficile. Mi succedeva di starle davanti senza quasi riconoscerla; e di guardarla con occhio stupido e malcerto, ma sempre soggiogato dalle sue trasmutazioni. Ora, essa mi si sdoppiava in suo fratello Manuel. Ora mi tornava alla prima Aracoeli di Totetaco. E in altri momenti, mi si straniava in una forma incognita, senza baci né carezze, smemorata e ignorante di tutto: ridotta a oggetto di una qualche violazione cieca da parte del caso, e minata da una lebbra della natura. In quei momenti - se la riguardo adesso, da tanta **distanza** - essa rassomigliava a certi marmi meravigliosi, risaliti dai fondi marini a qualche litorale, dove approdano con le membra mutilate e cosparsa di detriti, conchiglie e fiore acquatiche. 1334.

La prima volta, fu nelle più calde ore del dopo-pranzo; e anche la *Quinta*, muta di voci e di passi e con le persiane chiuse, traspirava, al mio arrivo, i vapori della siesta. L'incantesimo che, a **distanza**, me la rappresentava adesso remota e irraggiungibile nei suoi brulicanti fulgori - come una galassia in fuga per gli universi - me ne aumentava in vicinanza il prestigio sacrale e grave di terrori indecifrabili. 1390.

Di nuovo, mi lusingo dell'appuntamento. Troppi segni direbbero che lei pure mi va cercando, come io la cerco. «Aracoeli!» I nostri mezzi, certo, sono impari alla nostra **distanza**. 1426-1427.

Avevo confuso, frattanto, la direzione, e mi trovai che andavo costeggiando quel parco intravisto allo sbarco, e da me creduto, a **distanza**, una qualche dimora principesca. Ma adesso, da vicino, dinanzi alla moltitudine dei cipressi e delle croci, e alle pietre tombali e altri segni funebri, io mi resi conto di ciò che aveva inteso dire la zia Monda con la frase: «Tuo padre vuol tenersi vicino a lei». 1450.

DIVINO

Le specie zoologiche hanno un'altra gerarchia nel sogno: quel mio pesce era un essere venerabile, quasi **divino**, mi ricordo che a momenti confondevo la sua persona con quella di Platone. *Lettere ad*

Antonio, 1589.

La storia dei miracoli è certo perché ieri avevo letto il Vangelo. Come si è banalizzata e meccanicizzata nel mio sogno l'ingenuità **divina** del Vangelo. 1601-1602.

A chi di te mi parla, nemica io mi giurai./ Per te, mio santo capriccio, volto **divino**,/ senz'armi e senza bussola sono partita. *Avventura*, vv. 10-12.

Non sono mai stato, prima, all'estero. E su di me la decisione di questa partenza dirompeva in un sentimento estremo di rischio e di follia; ma anche di un ignoto *entusiasmo* (*enthusiasmòs* = invasione **divina**). *Aracoeli*, 1046.

Quest'ultimo sogno ha ispirato, in séguito, diverse imitazioni al genio delle mie notti. Variava l'occasione e la scena, ma lo spunto era sempre lo stesso. Un'esca meravigliosa che mi ammiccava da qualche cielo negato, senza permettermi di abboccare! Furono, forse, presagi? O forse anomalie di una memoria capovolta che ricordava, come già consumate, le mie sorti future? È certo che in un séguito senza fine io dovevo rivivere, da sveglio, la prova già subita in quei miei primi sogni. L'esca **divina** mi tenta, coi suoi giochi radiosi. 1303.

Spesso mi stringeva e mi baciava, vezzeggiandomi con un suo linguaggio **divino**, mischiato d'italiano e di spagnolo, e che non si udiva più fra noi dai tempi di Totetaco; finché d'improvviso mi scostava da sé, come all'urto di una percossa interna, o di una brutta offesa. 1334.

E io mi stringevo a lei come un vitellino alla mucca, per lui sempre odorante del suo latte **divino**. Di qui si nutriva da sempre il fulgore dei suoi grandi aloni concentrici, dove ogni senso presente mi si sperdeva, e ogni atto e moto suo - perfino le sue crisi oscene - trovava per me una destinazione sacra. Ma a quest'ora le sue care mammelle s'erano prosciugate, e occulte mandibole lavoravano con ferocia nel suo ventre oscuro. 1353.

DOLORE

Nel sogno A. molto buono, affettuoso, umano. Prima di dormire mi aveva detto che ho il fiato cattivo (a furia di bere liquoracci e vinacci). Ma l'aveva detto piuttosto crudamente, torcendo il viso da me, coprendosi le narici e che per questo non poteva amarmi. Solo un momento, un po' pentito e tenero, sorridendo mi aveva accarezzato una guancia. Straordinario **dolore**, senso d'incubo. *Lettere ad Antonio*, 1597.

Quell'ultima estate mi riappare adesso come una pestilenza: dove la serie ossessiva dei fenomeni si accumula, a riesumarla, in una concrezione pullulante su cui si accampa qualche scena singola, che tende a figurare in sé la serie intera. Così, devo osservare che a questo punto non posso distinguere più con certezza se le «passeggiate» dei nostri pomeriggi, quali adesso le ho descritte, fossero propriamente più d'una, o non piuttosto una sola, esemplare: né rinvento le sequenze dei nostri ritorni a casa (dei quali tuttavia mi permane una forma di **dolore** fitto simile a quella che sussiste nel luogo degli arti amputati). *Aracoeli*, 1337-1338.

DOLOROSO

Capisco che quel gonfiore è un male orrendo, la morte. Egli continua a scuotere deprecativamente il capo. Io mi sveglio con un sentimento **doloroso**, profondo, di rimpianto e di solitudine. *Lettere ad Antonio*, 1614.

Non so perché i personaggi e le espressioni del sogno mi si imprimano nella mente con più forza di quelli della realtà. Più che paesaggi e creature, le visioni del sogno sono per me dei *sentimenti*. È il sentimento di un paese che io sogno, il sentimento di una persona. Per questo i tratti e i colori danno una commozione quasi **dolorosa**. 1618.

Solo a chi ama il Diverso accende i suoi splendori/ e gli si apre la casa dei due misteri:/ il mistero **doloroso** e il mistero gaudioso.// *Alibi*, vv. 4-6.

Di regola, il Siciliano chiacchierava e io lo stavo a sentire, in un silenzio ora irrequieto e ora sonnambolico. A volte, sbadigliavo; oppure con qualche ostentazione scorrevo le pagine di un libro che m'ero portato appresso; o ridacchiavo, magari, con l'aria cupa di un viveur, quasi a scansare certi ragguagli del Siciliano, lasciando intendere che si trattava, per me, di roba vissuta e scontata. Però non cessavo, intanto, di ascoltarlo; senza ammettere, neanche a me stesso, che in fondo ai miei silenzi si nascondeva pure una mia curiosità recidiva (testimone insopprimibile di una mia leggenda straziata e interrotta); e forse anche un'invidia per le coraggiose intraprese del Siciliano, e per la sua libera conoscenza dei mondi abitati e dei «Palazzi belli» e dei Misteri «**dolorosi** e gaudiosi» che a me si negavano. I fasti verbali del suo candore vizioso facevano trasalire dentro di me, schiacciate e palpitanti, non si sa quali seduzioni d'empietà impossibili; fra cui balzavano a tratti, in una mia rissa confusa, nostalgie forse ancora possibili: quasi speranze. *Aracoeli*, 1136.

DOMANDA

Si ripiega la memoria ombrosa/ d'ogni **domanda** io voglio riposarmi./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 45-46.

O favolosa **domanda**, al tuo delirio/ non v'è risposta umana./ *Alibi*, vv. 67-68.

...Fra i vari, possibili beni, di cui la gente è ghiotta, io, per tutto il mio tempo, domandavo quest'unico: d'essere amato. Ma presto mi fu chiaro ch'io non posso piacere a nessuno, come non piaccio a me stesso; eppure non sapevo rinunciare alla mia ostinata illusione - o pretesa; mentre la mia **domanda** assillante ormai si legava inesorabilmente, per me, al tema della colpa e della vergogna. Ho rinunciato, alla fine, a ogni **domanda**; ma la colpa e la vergogna perdurano. *Aracoeli*, 1053-1054.

La mia prima, disperata **domanda** fu sempre, infatti, di essere amato. 1116.

Dopo la perdita di Aracoeli, e i miei esilii successivi, io, con istinto feroce, avevo represso ogni mia infantile, estrema **domanda** d'amore; ma anche se una tale **domanda**, in realtà, non cessava di ustionarmi alla radice, essa non toccava mai la sessualità. 1146.

Invece, nello stagno acquoso dei miei occhi, io non ho scorto altro che la piccola ombra diluita (quasi naufraga) di quel solito niño tardivo che vegeta segregato dentro di me. Sempre il medesimo, con la sua **domanda** d'amore ormai scaduta e inservibile, ma ostinata fino all'indecenza. 1171.

Ogni creatura, sulla terra, si offre. Patetica, ingenua, si offre: «sono nato! eccomi qua, con questa faccia, questo corpo e questo odore. Vi piaccio? mi volete?» Da Napoleone, a Lenin e a Stalin, all'ultima battona, al bambino mongoloide, a Greta Garbo e a Picasso e al cane randagio, questa in realtà è l'unica perpetua **domanda** di ogni vivente agli altri viventi: «vi paio bello? io che a lei parevo il più bello?» 1172-1173.

Ogni mia possibile **domanda**, in proposito, alla mia memoria, rimarrebbe vuota: come a certe frasi scancellate e illeggibili, che interrompono la lettura degli antichi epitaffi. 1188.

È venuto il tempo che, in istrada, essa non soltanto si lascia guardare dagli uomini, ma li guarda. I suoi sguardi sono di una impudicizia atroce, ma non somigliano a quelli delle comuni donne di marciapiede. Negli occhi di costoro, infatti (anche se umiliati o viziosi) si manifesta abitualmente, con l'esibizione, l'arida praticità di chi offre una merce; mentre che nei suoi la profferta erompe - involontaria - da una feroce eruzione interna, e si perde in una implorazione stupida e bruciante, che somiglia a una **domanda** di carità. 1347-1348.

Altro era il colore di quel sogno antico, dove lo spazio d'aria celeste e il respiro beato di Aracoeli facevano tutt'uno. Il passo a cui mi trovo, invero, si direbbe soltanto un ricordo abbrunato di quel sogno. Ma pure dall'uno all'altro corre il medesimo segnale di Aracoeli: la mia traversata presente, e il mio voiletto sulla mongolfiera, s'incrociano in questo punto.

Ma se questo è il nodo della croce, dove tendono i suoi bracci, Aracoeli? A una simile **domanda** oziosa, la vita ride. 1426-1427.

Pare facile, conoscere perché si piange. Ma in realtà, chi volesse, potendo, esaminare il «seme del pianto» (o di simili moti «manifesti») si perderebbe - io temo - in un'analisi oscura e confusa, negata a ogni formula chimica. - Perché piange Cristo a Getsemani? E Achille, dopo il furto della schiava? E la bambina, che vorrebbe un vestito nuovo? E l'amante tradito? E l'assassino? Ogni risposta possibile a tali **domande** sarebbe - anche se verace - sempre insufficiente e approssimativa. E dunque, è solo per un gioco ozioso che io qui mi provo a scomporre nei suoi diversi elementi il seme di quel mio pianto. 1452.

DONNA

La ragazza passeggia, con la sua piccola faccia rugosa in su, e quella prosopopea delle **donne** che hanno vestiti, davanti alle altre che non ne hanno, anche se migliori di loro. *Lettere ad Antonio*, 1606.

(Eh, lo so, - penso - quando mai io mi trovo in rapporti di amichevole intimità con nessuna **donna** al mondo?) 1613.

Ieri avevo pensato, non so perché, a Lea S. Tutto o quasi mi disturba in quella **donna**. Le sue forme un po' grosse e cascanti, il suo odore, la sua malignità e astuzia di femmina, quel darsi da fare con aria importante, quella prosopopea fuori luogo, la sensualità ecc.

Stanotte la ho sognata poverissima, un po' avvilita, con un'aria di fanciullina pettinata con la frangetta.

«Renata - diceva, - mi ha regalato il cappotto per quest'inverno. Il collo, cioè, fatto, sai, con quel suo vecchio e spelacchiato cappello di pelo... » Aveva un'aria docile nel dir così, piuttosto ingenua e fra sorridente e lagrimosa. Io pensavo con terrore: A che son ridotte le **donne** sole e libere!

Come farò coi miei debiti? 1618.

Cattedrali, Campidogli e Chiese. Ma a mio fratello non piace. Quella **donna** l'ha istupidito, istupidito! - grido con dispetto. Non capisce questa musica? 1623.

La vanitosa tua madre ebbe cura/ di forarti gli orecchi, ma non ebbe/ della tua sorte pensiero. Tutti dicono:/ « **Donna** senz'ori non si sposa »,/ e: « Nata non battezzata, è peggio che morta »./ Ma tu solinga stai, dei curiosi/ nulla t'importa./ *A una bambina*, vv. 11-17.

Lo so: io, **donna** sciocca e barbara,/non altro che suddita e ancella a voi sono. *Ai personaggi*, vv. 5-6.

Non mi rispondi? Le confidenze invidiate/ imprigiono tu, come spada di Damasco le storie d'oro/ in velluto zebrato. Segreti di fiere/ non si dicono a **donne**. Chiudi gli occhi e cantami/ lusinghe lusinghe coi tuoi sospiri ronzanti,/ ape mia, fila i tuoi mieli./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 39-44.

Come un orfanello di campagna, io vado raccontando a me stesso favolette parrocchiali. E corro dietro alla mia fedele madre-ragazza, e alla sua icona musicante, ricacciando come un'intrusa quell'altra Aracoeli fatta **donna**, che in realtà mi ha lasciato laidamente orfano ancor prima d'esser morta. *Aracoeli*, 1067.

Era un siciliano di corpo piccolo e muscoloso, dai capelli ricci e gli occhi belli e scintillanti in un viso di bruttezza quasi scimmiesca. Nei giorni che veniva alla latteria, era straziato dal desiderio di donne; e quasi sperando in una moltiplicazione miracolosa, andava contando e ricontando i soldi che aveva in tasca. Tuttavia, era d'istinto così generoso che indovinando la mia miseria, lui, nella sua, insisteva (siccome mi vedeva che mangiavo solo due uova) per offrirmi a suo conto un dessert, ossia delle paste dolci. E mi faceva quest'offerta grandiosamente, come un milionario che non bada a spese. E si offendeva se io rifiutavo.

Intanto, parlava sempre di **donne**. Non però di quelle che lui chiamava «**donne oneste**», e dalle quali perfino il suo istinto rifuggiva, quasi impedito da un tabù. Le **donne** sulle quali, oramai, lo stesso suo desiderio si fissava (ma chi potrà dire le vere cause, spesso disperate, di certe *fissazioni*?) erano le prostitute. Offerte, alla sua fantasia di paria, col fascino dell'imprevisto, della disponibilità e dell'avventura, esse incarnavano ogni volta, a quanto pareva, la sua *Regina incognita*: nume unico, multiplo e coperto d'oro come una costellazione australe. 1132-1133.

E non di rado lui, nelle sue serate di baldoria, doveva buttarsi a certe randage di periferia che lavoravano all'aperto, anche nel gelo, coperte di vecchie pellicce etiopiche o cappottacci militari. Costoro tenevano mercato in fondo a depositi d'immondezza, o fra le rovine di guerra. E là stavano accovacciate in attesa, sempre a guardia delle loro borse (messe al riparo sotto legnami o detriti, e contenenti, fra l'altro, i loro «articoli sanitari»). Qualche sera, i loro clienti erano più d'uno: e facevano la fila sull'orlo di quei crateri periferici, o dietro a un muro rotto.

Anche queste randage, come tutte le altre «**donne di vita**» senza distinzione di classe, nel linguaggio del Siciliano si chiamavano *etère*. *Puttane* mai. Al caso, *cortigiane*, o **donne perdute**. Ma *etère* era senz'altro il suo termine prediletto per designarle. E lui poteva giustamente venir definito un eterista. Citava, come una flora leggendaria, i nomi delle cortigiane storiche più gloriose fino dai tempi della Bibbia o di Roma Antica. Parlava con grande competenza di certi culti orientali che mantenevano nei templi *etère* sacre; e raccontava di città moderne che riserbavano strade e quartieri alle «**donne perdute**». Ci si vedevano, per esempio, file di grandi vetrine luminose, su interni visibili di camere illuminate sfarzosamente, coi letti pronti. Ogni *etère*, come una bambola in vendita, stava esposta dietro alla propria vetrina: regina di bellezza stupenda, con vesti da società d'alto rango, i capelli puliti e ondulati, il volto dipinto, le unghie smaltate non solo di rosso o arancione o violaceo; ma a volte anche d'argento o d'oro. Quando un passante ne sceglieva una, questa, da una porticina segreta, lo faceva entrare nella propria camera, dopo aver tirato la tenda dietro la vetrina. Certe sere, tutti gli interni erano occultati dalle tende, come cappelle alle cerimonie dei Misteri. E ne sgorgavano musiche sensuali di violini e flauti, che volevano insieme suggerire accompagnare e coprire i misteri della merce scandalosa. 1134-1135.

Dopo i miei due fallimenti, non ho più tentato amori di **donne**. 1158.

Per tutto il tempo di Totetaco, io non ebbi nozione di essere maschio, ossia uno che mai poteva diventare **donna** come Aracoeli.

La notte, io dormivo annidato fra le sue braccia, godendo le sue morbidezze e i suoi tepori come un pulcino gode le piume della cova. E la diversità delle sue membra, accosto alle mie, si dava al mio senso beato come un atto sostanziale della maternità: un adempimento di là da ogni domanda. A me, le sue nudità di **donna** rimanevano sempre nascoste; perfino, essa badava, nell'allattarmi, a non troppo denudarsi le mammelle (il più caro oggetto della nostra intimità, che spesso, anche svezato, io ricercavo ansiosamente, annaspando, attraverso la tela delle sue lunghissime camicie da notte). 1186.

Finalmente, gli odiosi malori cessarono. E cominciai, per mia madre, un grande lavoro ininterrotto: preparare il corredo per la nascita. Su questa faccenda, fino da principio, Aracoeli esercitò un proprio diritto esclusivo, da vera proprietaria gelosa; e la vanità naturale delle **donne**, a cui pareva quasi refrattaria riguardo alla persona sua propria, essa la sfrenò in pieno nei confronti di Carina. 1276.

E in una suggestione indovina, io credetti di scoprire il segreto che mi veniva nascosto. Ossia: la sera della sua partenza, mia madre non era andata alla Villa, come volevano farmi credere; ma a quella clinica speciale delle **donne**, dove già - secondo certe mie subdole apprensioni di allora - l'avevano tagliata coi coltelli per il parto: a subirvi di nuovo, forse, altre ferite inconcepibili. 1313.

«... Ma là nella Marina non ci sono **donne**?...»

«Quali **donne**!! No. Tutti maschi e tutti marinai». 1327.

Fu verso la metà di luglio che fra le apparizioni di quell'estate entrò a prender posto la **Donna**-cammello. La chiamo ancora con questo titolo di fantasia (che mi avvenne di prestarle allora) perché il Suo nome io non l'ho mai saputo. 1356.

Corre voce che sulle soglie della nostra esistenza si presenti una fila di porte chiuse: la porta della gloria, quella dell'amore, quella dell'avventura, e dell'eroismo, e dei viaggi e del carcere, e così di séguito. Ma le porte sono tutte anonime e uguali all'esterno, nessuna reca scritta una qualsiasi indicazione: così che la nostra scelta è sempre dubbia. E delle tante solo qualcuna potrà venire aperta. Le altre, una volta lasciate chiuse, tali resteranno definitivamente. L'unica che, prima o poi, lo si voglia o no, si aprirà di certo per tutti quanti, è, ovviamente, quella della morte.

Ora, quando io m'immagino la fila delle mie porte - tutte chiuse, di regola, com'erano al principio, su una

trovo sempre, di guardia, la famosa **donna**-cammello. Essa mi appare, s'intende, secondo l'immagine che le avevo dato io nella mia visione: ossia gigantesca, magica, di bruttezza orrida e meravigliosa. 1360. D'improvviso mi precedette di alcuni passi e s'arrestò di sorpresa di qua da una breve traversa non asfaltata, dove rimase ferma, appoggiandosi a un palo della luce. Guardava con occhi accesi e spauriti di là dalla piccola traversa; e io, nel seguire il suo sguardo, subito riconobbi a distanza la *quinta d'alta classe* vantata pocanzi in un bisbiglio dalla signora della latteria. Per quanto non l'avessi mai veduta, di colpo la ravvisai, quasi la sua forma rispondesse a un mio presagio, recente e inavvertito, ma sicuro. E immediatamente lo stesso incantesimo della **Donna**-cammello - misto di seduzione e di vago orrore - la rivestì ai miei occhi trasognati. Supposi che la **Donna**-cammello vi abitasse, e la stimai senz'altro una dimora di eleganza fastosa e di stupendi misteri femminili. 1362.

Avevamo preso posto nell'ultima fila di panche in fondo alla navata. Gli altri fedeli invece si erano raccolti nelle prime file, in prossimità dell'altare; e dunque nessuno, io credo, si accorse della nostra mala condotta. Il pubblico, del resto, era scarso: nella maggioranza, **donne** vecchie, tutte con in testa il cappello, o un velo, o un semplice fazzoletto da tasca; e d'uomini, forse un paio in tutto - essi pure d'età anziana, e scoperti la testa canuta. 1380.

«Che vuol dire *puttane*? »

«Eh?! Signorino, chi t'insegna certe parolacce!» essa rimproverò, in tono oltraggiato, «quelle sono **donne** per male, che fanno una brutta vita...»

Poi, fingendo, al solito, di presumere che io non la udissi (e passando, per l'occasione, dal *voi* al *tu*) soggiunse, un poco appartata, in un borbottio:

«Tua madre è una di quelle». 1394.

La Nonna, invece, come può succedere nella vecchiaia a certe **donne** represse in gioventù, andava soggetta a una loquacità incoercibile - sorta di moto riflesso o tosse nervosa - che raramente le dava tregua. 1400.

Questo dunque è il primo approdo. E che altro potrebbe essere, il mio approdo, se non un'osteria o un bar? Il locale, infatti, nella sua superficie minima, appare adibito a simili servizi. E provvisto di un banco di mescita, di una mensola per le bottiglie, e di una tavola con due panche. Subito io mi lascio andare su una panca; e, alla prima occhiata, riconosco al di sopra del banco di mescita il Generalissimo, in una fotografia di forse trent'anni fa: già grosso e panciuto sotto la nota uniforme, e con la sua storica fisionomia di burocrate furbo, trionfo e vincitore. La parete a lato della mia sedia è decorata con ritagli di riviste illustrate a colori: non troppo diverse dal genere affine italiano, sebbene, ancora, non altrettanto pornografiche. Sono foto stampate a rotocalco, con figure svariate, ma uniformi nel soggetto: tutte **donne** semisvestite che esibiscono le diverse pezzature della propria carne, ostentando le cosce con la giarrettiiera ben tirata sulla calza e il gonfio reggipetto di pizzo trasparente. Hanno l'abituale sorriso stolido di simili esibizioni: col quale sembrano, in fondo, mascherare un'accusa d'oltraggio insanabile. 1430.

Si direbbe che a volte le **donne**, quando scelgono i loro vestiti, si trasfigurano ai propri occhi. Quel cappello, in sé, m'era parso una bellezza; però in testa alla zia Monda svelò una perfidia atroce.

Forse, anzi, mai nessun incontro, nella mia vita, è stato un caso. Tutti erano preordinati e recitati da una sola **donna**. Era sempre Aracoeli travestita, che li eseguiva. 1442.

DOPPIO

Nel mio cuore vanesio, da che vi regni tu,/ le antiche leggi del mondo son tutte rovesciate:/ l'orgoglio si compiace d'umiliarsi a te,/ la vanità si nasconde davanti alla tua gloria,/ la voglia si tramuta in timido pudore,/ la mia sconfitta esulta della tua vittoria,/ la ricchezza è beata di farsi, per te, povera,/ e peccato e perdono, ansia e riposo,/ sbocciano in un fiore unico, una grande rosa **doppia**.// *Lettera*, vv. 17-25.

L'una Aracoeli mi ruba l'altra; e si trasmutano e si raddoppiano e si sdoppiano l'una nell'altra.

E io le amo entrambe: non come uno conteso fra due amori, ma come l'amante di un ibrido, di cui, nell'orgasmo, non riconosce le specie, né capisce le trame. A modo di esorcismo, che mi liberi dalla **doppia** invasione, io grido a voce alta: ARACOELI È MORTA! E fisso la mia vista mentale sullo stato presente di mia madre: non più cadavere, forse nemmeno più ossa; nient'altro che un misero avanzo incenerito. E, forse, anche questo, disperso. *Aracoeli*, 1067.

Dopo i miei due fallimenti, non ho più tentato amori di donne. Col mio trasferimento a Milano, ebbero inizio i miei altri, infelici, amori. Essi portarono qualche mutamento anche nei miei *cinematografi*. A quell'unico passeggero di prima, senza nome e dai tratti sfuggenti, si sostituirono personaggi diversi, e subito individuabili per qualche segno loro proprio: un ciuffetto liscio - una cicatrice sul naso - una toppa sui calzoni - o una, o un'altra voce (la stessa che nel caso, mi aveva fatto tremare durante il giorno). Fino ai vari nomi, o nomignoli: Antonello, Cherubino, Tigre, Rock: suoni capaci, loro soli, di spasimo e fragore del sangue, come formule supreme. A differenza del mio primo antagonista, questi non erano Inesistenze; ma **Doppi** di esistenze reali; e i loro **Doppi** vivi si aggiravano intanto nella città, fra i bar, i cantieri, le balere, il lungofiume. Erano tutti adolescenti e, per lo più, amanti delle donne. E nei miei film i nostri incontri, tutti, secondo l'usato, culminavano nel mio assassinio; mentre, nella realtà, nessuno di coloro si dava la pena di ammazzarmi. Da loro, non potevo aspettarmi amore, né l'ultima, desiata piaga.

La massima grazia che potevano, essi, concedermi, era di lasciarsi succhiare da me. A pagamento. Loro, simili a statue regali. Io, come fossero santi, in ginocchio ai loro piedi. E la mia pupilla, al berli, si velava, nello sguardo adorante e assonnato che ha l'infante allattato dalla madre. 1158-1159.

Davanti a me, il suo sesso, simile a una rosa, sboccia e s'inturgidisce verso la mia bocca. E al suo sapore tiepido, io sento le mie pupille appannarsi, nella delizia adorante e assonnata che ricolma l'infante al petto della madre. Qui, da noi due sale un grido alto, **doppio** eppure unico. E per quanto io sia certo di avere emesso, io, realmente, quel grido, esso non mi ha riscosso dal sonno; pare, anzi, accompagnare la mia caduta in un sonno più fondo, senza più voci né visioni. 1175-1176.

Dei viaggiatori della corriera, solo due sono scesi qui a Gergal. Sono un vecchio e una vecchia d'aspetto contadino, che reggono assieme, per i due manici, una cesta coperta da un telo. Mentre li seguo verso l'abitato, una rimembranza titubante (ma senza stupore) mi avverte che questo percorso mi è già noto. Chi sa in quale altra mia biografia, già una volta mi sono avviato in questa direzione, preceduto da questi due vecchi, simili a uccelli nel loro profilo semitico. Può darsi che quell'altra mia biografia sia soltanto immaginaria, un riflesso effimero di questa; [...] I miei due compagni di viaggio sono scomparsi di là da una fila di casupole. La mia gola ha voglia di bere. E io mi aggiro trasognato, senza più interesse né curiosità per questo centro famoso, già battuto certo dai passi di Aracoeli e da dove Manuel impostava le sue cartoline. Di fronte a me, da un uscio aperto senza nessuna insegna, distinguo il banco di una piccola mèscita. E mentre, senza quasi avvedermene, inghiotto il liquore biancastro che mi viene servito, dal sapore d'anice (avevo chiesto *chichòn*) la mia mente non cessa di rincorrere quell'ambiguo **Doppio** che mi ha fatto cenno pocanzi, giù lungo il declivio. Ma quando e dove, dunque - io mi chiedo ancora - m'è già accaduto di trovarmi al medesimo passo, dietro ai due vecchi dalla faccia semita? Mi trastullo all'idea che tale sciarada adombri una qualche indicazione plausibile sul vero Mestesso: così come un frammento geroglifico, riaffiorato da un centimetro di sabbia, porta alla scoperta di una reggia. 1212-1213.

Già fino dall'estate, veramente, io m'ero accorto che mia madre si stornava da ogni discorso su Manuel, e la sua reticenza mi sapeva di ripulsa e di angoscia. Dopo quest'ultima scena, poi, mai più, a quanto ricordo, essa fece il nome di Manuel; né io più osavo di nominarglielo. Il perché ce ne rimaneva ignoto; ma quel silenzio reciproco diventò una specie di complicità segreta fra me e lei. Fra noi due, si percepiva un'ombra di sacralità nel nostro **doppio** segreto: anche se la spiegazione a me (non meno che a lei, forse) perdurava indecifrabile. 1288.

Come aveva promesso, mio padre affrettò il suo ritorno col quale, stavolta, recava una straordinaria offerta sacrificale. Difatti, per non lasciare sola mia madre, si era deciso a una scelta che a lui costava, certo, senza paragone, più di tutte le sue gesta di guerra, e rischi di morte. Chiese, e ottenne, di venire trasferito in servizio sedentario a Roma, presso il Ministero.

Se cerco di rievocarlo qual era, in questa nuova fase della sua vita, il primo effetto che ne avvertì è di non rivedere lui proprio, ma un suo **doppio**, proiettato in casa per qualche operazione spiritica. Sbandato, col suo passo di marinaio, nell'alta sua statura, si muoveva per le stanze come su un veliero bloccato dalla bonaccia. Talora, i suoi sguardi si fissavano a vuoto, dietro una lattescenza trasognata, quasi emanassero una nebbia che si stratificava sulle cose; e certi suoi sorrisetti senza motivo gli davano l'aria buffa di uno spaesato di provincia. 1306-1307.

Infatti, da quando andavo a scuola accompagnato da lui, tutte le mattine esigevo di mettermi, io pure, il mio costume alla marinara: così che diventavamo due compagni alla pari, con la stessa divisa. Per non farlo sfigurare, io mi toglievo gli occhiali, riponendoli dentro alla cartella; e procedevo al suo fianco insuperbito da un **doppio** narcisismo, quasi che, fra amici, pure la bellezza si spartisse. Addirittura m'illudevo che il pubblico ci ammirasse («Guardate quei due sciaranti marinai!») E il rimpianto di altre, passate marce trionfali quando facevo il medesimo percorso con Aracoeli mi tornava meno crudo, come attutito da una sordina. 1323.

Pure nel suo semplice dire: «andiamo andiamo» essa aveva ostentato un tono bizzarro, fra di capriccio e di bestemmia, o addirittura di delitto. E per quanto si movesse con passi stenti e molli, aveva preso un'aria teatrale, da congiurata, nell'avanzare verso la chiesa al mio fianco, ma senza più tenermi la mano. Se ripenso a quella nostra «marcia fatale», per poco non sorrido della nostra **doppia**, gemella futilità. Non so invero, fra noi due, chi fosse più infante: se io, che ineluttabilmente riguardavo indietro al carrettino dei gelati; o lei, persuasa - io m'immagino - che la Chiesa tutta quanta, dal Santo Padre in Vaticano, alle Semprevergini sospese nei firmamenti, su fino al triplice scanno di Dio, dovesse sobbalzare alla minacciosa protesta di Aracoeli Muñoz Muñoz. 1379.

Finalmente, il pendolo, dall'ingresso, diede il segnale definitivo dell'addio; e mio padre, alzatosi di scatto, prese congedo dai nonni (lui doveva avviarsi puntualmente ai suoi ministeri) con esatte maniere di deferenza filiale, che in realtà parevano manovrate da un puparo mediante fili di ferro. Forse, a questo punto, lui nemmeno vedeva i presenti - né il padre, né la madre, né altro oggetto visibile - quasi che sui grossi occhioni spalancati gli fosse calata una **doppia** cataratta. Le fatiche rituali obbligatorie a cui s'era sforzato nelle ultime ore in famiglia, gli s'erano condensate addosso in una coltre opaca, di una evidenza brutta, quasi materiale. 1398.

Non c'era nessuna cosa, di me, che piacesse ai miei due nonni; e su entrambi l'effetto naturale della mia persona era l'antipatia. Né ciò serviva a redimermi: anzi, sempre più spaurito, io mi ridussi a un

traballante cartocchetto di errori e di vergogne (tutti di un genere femminella) squalificandomi senza rimedio agli occhi della **Doppia** Statua. Non c'era scampo, nel suo Dominio. Cani, gatti e uccellini domestici erano esclusi dalle sue mura; e la servitù, là dentro, era fabbricata con la stessa pasta e sui medesimi stampi dei Signori. Non capitavano Danieli, in quella casa.

A volte, nei miei dialoghi coi Nonni, io venivo preso da singulti o da spasmi, che facevano dire alla Nonna: «Questo ragazzo è uno psicopatico!», mentre il Nonno ponderava il mio caso in un silenzio espressivo, di pessimismo e sconforto. Mi succedeva talora, nella mia miseria, di levare su di loro uno sguardo involontario, sperduto ma quasi contemplante. Non potevo dubitare, infatti, della loro sapienza e giustizia. Per me, essi permanevano infallibili.

La **Doppia** Statua era *parlante*, invero, soprattutto dal lato della Nonna, poiché il Nonno si atteneva, in casa, a uno stile taciturno, esprimendo la sua temibile eloquenza principalmente con diversi moti facciali (dell'arcata sopraccigliare e dell'orbita, degli angoli delle labbra e anche del naso). La Nonna, invece, come può succedere nella vecchiaia a certe donne represses in gioventù, andava soggetta a una loquacità incoercibile - sorta di moto riflesso o tosse nervosa - che raramente le dava tregua. 1400.

Però sull'istante fui morso da quella stessa, identica sensazione già provata su quella via traversa di San Lorenzo:

come di un pungiglione di vespa grossissima, che dal collo mi penetrasse fino in fondo alla gola. Io non intesi, allora, il richiamo del **doppio** segnale; mentre oggi mi chiedo se quella nuova, piccola belva sanguinaria, perfetta gemella dell'altra, non fosse per caso una sua messaggera postuma, inviata a suggerirmi, col suo pungiglione, il motivo innominato di quel mio pianto. Questa non fu, come l'altra, foriera di pianto; ma certi individui sono più inclini a piangere d'amore, che di morte. 1454.

DORMIRE

Poi ho sognato che A. aveva mangiato un veleno per morire. Io vado là, lo trovo davanti alla radio, gli metto un dito in gola ed egli vomita una sostanza bianca e subito è guarito (malgrado i suoi nervi, in fondo mi è grato di averlo salvato). Ma è stanco, vuole **dormire**, è piccolo come un ragazzino con un grembiule bianco. **Dorme** sulle mie ginocchia, con le gambe quasi tutte scoperte e larghe, così che mi vergogno un po' per lui. Ma sono felice che **dorma** così su me. *Lettere ad Antonio*, 1627-1628.

Le mie braccia rinchiusse bastano a farti nido/ e per **dormire** un lettuccio ti basta./ [...] **Dormi**./ La notte che all'infanzia ci riporta/ e come belva difende i suoi diletto/ dalle offese del giorno, distende su noi/ la sua tenda istoriata./ *Alibi*, vv. 72-73; 95-99.

E non sarà mai rubato quest'unico tesoro/ ai tuoi gelosi occhi **dormienti**./ *L'isola di Arturo*, vv. 2-4. Svoltato il vicolo, l'uomo è scomparso dalla mia veduta. Forse, era solo una mia larva immaginaria. E anche questo viaggio assurdo in Andalusia - al pari dello specchio falotico, ora dileguato nella sua ghirlanda barocca - non è forse altro che un fantasma onirico della mia accidia: mentre in realtà il mio corpo **dorme**, istupidito dagli ipnotici, in una qualche mia cameraccia d'affitto a Milano. *Aracoeli*, 1115. Il pallore opaco, nerastro della luce non lascia capire se, di là dai cumuli, sia, o no, già sorto il sole; ma la città di Almeria **dorme** inanimata e deserta come in una profonda notte. 1193-1194.

Se tento una ricerca di questi anni passati, più che di rivederli mi pare di riudirli, come una fuga di tuoni sul mio sonno incolume. L'anno dei Colonnelli e quello del Kippur. E l'anno dei maggi. E gli anni delle bombe e delle sommosse, e sequestri e terremoti e genocidii, scandali, mafie, processi. E scampanii natalizi e pasquali, e le processioni delle macchine per gli esodi estivi. Certo mentre io **dormivo** i «corpi miracolosi» avranno rifatto, alle nuove stagioni, la loro muta, per gli appuntamenti dell'amore. 1101.

E una notte, **dormendo** vicino a tua madre, sognasti che dalla finestra entrava un incendio in forma di toro dritto in piedi, che agitava le zampe contro di te. A un tale sogno, con un grido balzasti su sveglia, e piangesti al trovarti insanguinata, e il lenzuolo macchiato di sangue, certo per una cornata di quel toro. 1166.

I. «Ma quella culla, poi, non fu mai usata. Io volevo **dormire** con Aracoeli. E lei con me». 1181.

Stavolta, non sottostava ai pareri della zia Monda, se non per assorbirne la scienza dei lavori femminili (punti maglie ricami ecc.) succhiata da Monda fino dal suo primo collegio, secondo i sistemi di educazione ottocenteschi. Aracoeli vi si applicava adesso mattina e giorno e sera, con tale fervore che perfino in sogno rivedeva punti ricami e maglie. E poi che la sapienza si sviluppa anche **dormendo**, a ogni risveglio le sue mani si scoprivano più brave. 1277.

DROGA¹¹

¹¹ Da *Il mondo salvato dai ragazzini*:

O nido irraggiungibile e caro,/ non c'è passo terrestre che mi porti a te./ Forse fuori dai giorni e dai luoghi?/ La tua morte è una voce di sirena.// Forse attraverso una perdizione? o una grazia?/ o in quale veleno? in quale **droga**?/ forse nella ragione? forse nel sonno?/ La tua morte è una voce di sirena.// *Addio*, vv. 41-44.

E sebbene da qualche tempo avessi rinunciato a ogni **droga** leggera o pesante, e perfino - nei limiti del possibile agli alcolici, ricadevo nel mio vizio morboso del sonno. *Aracoeli*, 1045.

Mi s'è accostato con un borbottio sornione quasi complice; e distinguendo, frammezzo al suo frasario di un inglese stentato, la sillaba *hasc*, ho inteso che mi proponeva un acquisto di **droghe**. Ho cercato di scansarlo, scuotendo rabbiosamente il capo nel rifiuto. Pure senza contare, difatti, la mia scarsità di denaro e il timore della polizia franchista, già da qualche tempo sono nauseato delle **droghe** - e fino dei sonniferi - come di un volgare e miserabile surrogato della morte (è da allora che per aiuto, nell'astinenza, ricorro spesso all'alcol). 1115.

E le braccia, smagrite e di povera muscolatura, si fanno addirittura macilente giù dal gomito fino al polso. In particolare, io mi sono quasi incantato a fissare il mio avambraccio, straziato da cicatrici più o meno recenti, e pallide tracce lineari di tagli antichi, visibili ancora oggi (per me, almeno?) Sono i segni permanenti della mia **droga** adulta e dei miei fanciulleschi «suicidii». 1171.

Quale, dei due, fu il vero Totetaco? In anni recenti m'è accaduto a volte (specie se ispirato dalla **droga**) di consumare intere giornate in dibattiti a più voci su simili dilemmi o quesiti miei personali. 1180.

La morte, nelle famiglie, a volte si comporta come un ospite intruso che, una volta viziato dalla **droga**, prende assuefazione al proprio vizio. 1280.

DURO

chiudo l'uscio dello studio e vado in camera da mia sorella. È già nemica e umiliata, lo vedo dal suo viso florido tutto rinchiuso in un rancore impotente, ribelle. Allora per farmi sentire dagli altri, sempre con più forza grido: Vattene! Vattene! Non ti voglio qui! Non devi stare qui! Vattene! - Lei esce, con gli occhi **duri**, nel suo vestito d'adolescente di cattivo gusto. «Come mi odia - penso - Un tempo aveva dell'affetto per me, ma ora sempre più mi odia, sempre più». *Lettere ad Antonio*, 1582.

Oggi, dunque, era stata davvero, per me, l'ultima salita di quelle scale. Lassù in cima, oramai, ci si trovava solo uno squallido vano estraneo. Io ero ricacciato nelle mie solite strade arcinote, principali o traverse, dritte o storte, dove tutti mi erano estranei. Una furiosa incessante monotona bufera di passi e ruote e ululati e trombe. A tratti, tutto ciò si calcifica in un'unica, **dura** piattezza carceraria dove io ballonzolo murato. *Aracoeli*, 1099.

...Però un'ultima ipotesi (per me la più **dura**) m'insinua che questo camionista loquace sia una sorta di demonio vendicativo, il quale, riesumando sotto forma di farse certe piaghe mortali, intenda - simile agli attori di Amleto - rinfacciarmi subdolamente come miei propri misfatti! 1112.

I soli punti vivi, in quella strana larva, erano le pupille, che tralucevano accese fra i cigli **duri** e stellati, in fondo alle orbite cariche di bistro nero. 1142.

Speravo che lei mi baciasse gli occhi, o almeno mi carezzasse, dicendo: zape! zape!, ma invece, con un tono che voleva essere savio e invitante, essa m'accennò agli occhiali nella mia mano, esortandomi a farne uso fin d'ora, per acostumbrarme.

[...] Gli aspetti del mondo avevano preso, ai miei occhi, una chiarezza e un rilievo inusitati, che me li accusavano come un'unica violenza proteiforme. Non m'ero accorto mai, prima, di quanto fossero **duri** e brutali i segni sulle facce umane. Le loro pelli sembravano tutte conciate, e ostentavano rughe feroci, simili a sfregi incruditi con la sgorbia e anneriti con catrami. 1258-1259.

ECO

L'Autrice prega i lettori di perdonarle l'esiguo valore e peso di queste pagine. Essendo infatti, lei, per sua consuetudine (oltre che per sua natura e per suo destino) scrittrice di storie in prosa, i suoi radi versi sono, in parte, nient'altro che un'eco, o, se si voglia, un coro, dei suoi romanzi; e, in parte, nient'altro che un divertimento, o gioco, al quale essa ama talvolta abbandonarsi senza troppo impegno, per semplice piacere della musica. *Premessa ad Alibi*, 1374.

Ma l'eco d'una tua risata,/ ultimo celeste addio/ per nove anni si aggirò/ su quel desolato paese/ rimbalzando in corsa, l'effimera/ fanciulletta. E l'approdo/ quale fu? Sola/ nella mia stanza ero/ oggi, e stupore mi morse./ L'eco d'un tratto udii/ della tua spenta risata./ Ti riconobbi, e il piacere/ d'un batticuore mi corse./ A te grazie, fragile eco!/ *Poesia per Saruzza*, vv. 8-21.

EDIPO (*smaniando*)

Non finirò mai di scontare tutte quelle luci! È LUI... come viene chiamato? Il/ SANTO DEI SANTI - il NOME - la STATUA.../ è LUI, che mi fa gli incantesimi, e mette le macchine nei cervelli/ la **droga** che non fa dormire dentro le siringhe.../ È LUI che m'ha acchiappato per i piedi.../ *La Serata a Colono*, p. 86.

Ma sempre, chiamati, ritorniamo dentro il miraggio/ dove essi ruotano, corrotti dalla **droga** della morte./ Ci sediamo ai loro sordidi banchetti tribali/ dove l'angoscia della notte li raduna./ *La mania dello scandalo 4*, vv. 1-4.

Sull'aereo per Almeria, non pochi sono i posti vuoti, e io pronto mi apparto nell'ultimo posto in coda, col sollievo di non aver nessuno accanto a me. Come a Milano, anche qui vengono offerte, prima del decollo, quelle solite ineluttabili «musichette» prefabbricate e supernazionali, che sembrano l'eco meccanica di un mondo decomposto. Io mi copro gli orecchi per non subirle. *Aracoeli*, 1087.

A poca distanza di là, isolata in un piccolo spiazzo, incontro un'altra simile rovina: anch'essa, al pari dell'altra, erosa dalla vecchiaia. E incerto mi domando se questi avanzi non forse risalgano ai giorni ormai remoti della guerra civile. Mi riemerge difatti, da quei giorni, l'eco di una notizia appena raccolta, allora, non so da dove, nella nostra casa dei Quartieri Alti: di Almeria bombardata dal mare, coi cannoni. 1107.

Qua dentro, il farnetico altoparlante mi si riduce a un'eco di boati lontani e di gorgogli affannosi. 1198. Ubbidendo, io corro via dalla scena che, in un attimo, è fuori dalla mia vista. Dalla vista, ma non dall'udito, ancora. E fra le tragiche vibrazioni del *ballo angelico* che rapiva mio padre e mia madre a pochi passi da me - qualcuna dev'essere caduta prigioniera nei miei labirinti: per aggirarvi, spersa, fino all'ultimo silenzio. Io credo, in realtà, che proprio allora il mio cervello registrò per la prima volta quel fatale RITMO affannoso che in futuro doveva tornare per sempre a battere il mio sangue con la sua frusta convulsa e sterile. Lo registrò - senza darsene spiegazione - e là subito se ne dimenticò (secondo la legge di tutta la mia fanciullezza riguardo al sesso e ai suoi strumenti). Ma poi da adulto, sotto alle mie fustigazioni suicide io sempre ho risentito l'eco di una reminiscenza originaria. 1342.

La brutta chiesa buia stasera non mi si mostrava una dipendenza o succursale - magari secondaria - del Paradiso; ma piuttosto un deposito provvisorio della morte. E la morte non era più la regione favolosa di un aldilà; ma una sorta di fumo sperso sulla terra, tracciante fili spezzati, e sagome deformi, che nel disegnarsi sono già disfatte e svaniscono; oppure un'eco ibrida e scempia, dove ogni parola del mondo è storpiata. 1380-1381.

EDEN¹²

Almeria (*Lo specchio*) ha sottratto ieri sera ai miei sensi incapaci i suoi splendori arabi; ma non per questo essi sono perduti. Come l'amuleto di *Aracoeli*, e il carrettino dei gelati, e Totetaco, e ogni minima comparsa della commedia, così la Puerta di Manuel è immortale. I nostri organi di senso, in realtà, sono delle mutilazioni. Eravamo integri, prima della Genesi; e può darsi che la cacciata dall'Eden vada intesa, nel suo senso occulto, per un gioco ambiguo e provocatorio: «Avete mangiato il frutto proibito», dice la sentenza del Signore, «ma non quello segreto della vita, che io, Padrone del giardino, vi tengo nascosto, perché vi renderebbe uguali agli dei». Ora, il gioco equivoco della cacciata potrebbe insinuarsi in questo punto: in realtà, *le porte stesse che ci hanno chiuso il giardino dell'Eden ci hanno aperto i giardini innumerevoli del mondo. E dove si nasconde, allora, il frutto segreto? di là, o di qua dalle porte?* Su questo, la sentenza è muta. Muta o cifrata? Nel secondo caso, proprio il suo silenzio ambiguo ce ne indicherebbe, forse, la chiave. «Andatevene di qui», direbbe la sentenza rovesciata del Signore, «in virtù del frutto proibito, siete liberi dall'Eden, e vi si aprono i campi della terra, dove si nasconde il frutto segreto. Trovatelo, e sarete uguali agli dei».

Gli dei non sono maciullati dalla macchina dei sensi. Sono integri. Passato presente e futuro - tenebre e luce - morte e vita - i multipli e gli addendi - i diversi e i contrari - per loro sono tutti uno. Forse il nostro traguardo è QUELLO. *Aracoeli*, 1289.

ELISO

¹² Da *La Storia*:

Da come ne parlava lui, contento e persuaso, con un sorriso limpido nei suoi occhi di beduino, pareva che la Comune Anarchica fosse effettivamente una stazione reperibile sulle carte geografiche (latitudine tale, longitudine tale) e bastasse pigliare il treno per andarci. Questa ipotesi illusoria provocò soltanto qualche risolino (piuttosto di futilità che di scetticismo) nel gruppo dei vecchi inattivi seduti a fare da tappezzeria; mentre, di là dalla tavolata, la radio trasmetteva, sul finale d'una musica d'orchestra un fragore registrato di battimani che a Davide parve canzonatorio. Ma la peggiore canzonatura gli sopraggiunse, in realtà, dal suo proprio interno, per parte del solito Super-Io: «Qua mi pare che marciamo all'incontrario», gli insinuò costui, dandogli un pizzico nello stomaco, «ti lanci a profeta dell'Avvenire, e intanto è del trapassato remoto che fai vanto: cioè del giardino dell'Eden da dove eravamo emigrati, non te ne ricordi?, per crescere e moltiplicarci, verso la Città della Coscienza! » «Già», riparlò Davide, inghiottendo e ridendo, con disagio, «si racconta che l'uomo, nel principio, rinunciò all'innocenza dell'Eden per la coscienza. E questa scelta richiedeva la prova della Storia, ossia della lotta fra la Rivoluzione e il fantoccio del Potere... finché, da ultimo, il fantoccio ha vinto! Respingendo l'uomo ancora più indietro degli animali inferiori!! E a questo, oramai, che si assiste! Difatti tutte le altre specie viventi, almeno, non hanno regredito: sono rimaste dov'erano il primo giorno: nell'Eden, allo stato di natura! mentre l'umanità lei sola ha regredito! E si è retrocessa non solo dal suo grado storico di coscienza, ma anche dal grado della natura animale. Basta ricapitolare la biologia, e la Storia... Mai, prima, nessuna specie vivente aveva prodotto un mostro al di sotto della natura come quello partorito nell'epoca moderna dalla società umana...» 930.

E tu non saprai la legge/ ch' io, come tanti, imparo,/ — e a me ha spezzato cuore:/ *fuori del limbo non v'è eliso*// *L'isola di Arturo*, vv. 14-17.

Talora, a casa, udivo mia madre e la zia Monda commentare fra loro due, modelli e fogge, usando varie parole di un gergo per me esotico, ma che mi piaceva lasciare oscuro (così come certi analfabeti preferiscono l'uso del latino nella Messa). *Godé, plissé, scampanato, operato*, ecc. ecc. Ancora oggi, simili voci mi rievocano porte intime e segrete, dietro le quali un **eliso** negato ai maschi celebra i suoi fasti liturgici, esclusivamente femminili, e vegliati dalle grandi, anziane Sorelle, simili a Parche. *Aracoeli*, 1267.

EROE

Ah, dall'impresa non giudicarmi **eroe**!/ *Avventura*, v. 90.

Non esiste - io credo - in natura, un solo fanciullo o fanciulletto che non abbia, fino dalle sue prime stagioni, eletto - o meglio, riconosciuto - il proprio **ERØE**. Venuto a lui dalle Storie, o dalle novelle, o dai miti, o dall'attualità concreta, o magari dalla pubblicità, il suo **ERØE** potrà impersonarsi in Bonaparte, o nel Burgundo Sigfrido, o nel Cinese Mao, o in Caino, o in Ba'al-zebul re degli Inferi, o in Casanova, o in Amleto, o nel Mahatma Gandhi, o in un vincitore del pallone, o in un bello del Cinema, o in una sagoma dei fumetti... E potrà, s'intende, trasmutarsi variamente col variare delle sorti, dei climi e delle mode. Questo, anzi, è il caso più comune; ma non è il mio! Il mio **ERØE** fu e rimane, a tutt'oggi sempre uno: mio zio Manuel, fino dal giorno che per la prima volta ne ebbi notizia. *Aracoeli*, 1042.

Io non sono l'Annunciazione, hai capito?! ma tu, lo vuoi sapere chi sei, tu? sei uno stronzo borghese che si annoia! Hai bisogno di un **Eroe**, per il tuo sursumcorda! un tipo Genio-Rimbaud, un Che Guevara, un Cristo sul Tabor. Ma io non sono quello, hai capito?! Io sono un frocetto comune: e basta. 1096.

Essa aveva lasciato il fratello a El Almendral ancora ragazzino. Ma, per quanto puledrino appena, manifestamente sua sorella lo teneva già per un campione da corsa. Per tacere dell'innominato mio padre (che lei di certo, nei suoi reami occulti, poneva al di là di ogni valutazione umana) quel famoso Manuel (Manolo Manolito Manuelito) a lei rappresentava il Gran Condottiero e l' **Eroe** valente, fra i primi della Sierra e forse di tutta l'Andalusia. 1190.

Allora mi venne alla mente che di certo laggiù si trovavano i famosi nascondigli dei partigiani: le BASI. E repentino mi si spiegò il finale vero, supremo, della mia fuga. L'incantesimo di Manuel - che mi accompagnava, si può dire, fino dalla nascita - in quel punto si allacciò stretto al mio proprio corpo, attaccandomi la sua febbre pulsante (come, nella fola dei Cavalieri, l'invisibile cinto d'oro). La morte degli **eroi**: questa era la mia! Compagni e uguali come nel nome, io Manuele il brutto e Manuel il bellissimo. 1220.

Nella persona dei miei due «partigiani», i miei occhi, senza nessun sospetto, vedevano incarnato il ceto altissimo degli **Eroi**. 1227.

EROICO

difficile splende il tuo cuore/ il tuo frivolo, indolente cuore,/ l'**eroico**, femminile tuo cuore,/ *Avventura*, vv. 21-23.

Sembra infatti che, fino dagli inizi della guerra civile, mio padre si fosse segnalato - da protagonista - per una impresa **eroica** rimasta ignota, se non forse in qualche circolo ristretto delle alte autorità militari: di fatto, ufficialmente in Italia vigeva il non intervento. *Aracoeli*, 1069.

Nel corpo, invece, la nostra somiglianza cadeva. Lui era agile e snodato, di una struttura **eroica** e insieme ingenua. La sua scioltezza rigogliosa ricordava la gente di mare e di campagna. 1131.

ESCLUSO

Più tardi, all'ora di svegliarsi, ero a un grande banchetto. C'era Corrado C., Gina S., Giorgio V. ecc. Facevano progetti di gite, di viaggi e di pranzi, senza invitarmi. C'era un intervallo nel pranzo come a teatro: io mi ritiravo e mi andavo a mettere in un angolo, seduta su un gradino di una grande stanza, con la sensazione che già il banchetto fosse finito: «Ora tutti partono, io sono **esclusa** e ricominciano interminabili mesi di solitudine». Ma Vera C. veniva a chiamarmi per dire che il pranzo ricominciava: «Ancora per un po' - pensavo allora, - vedrò sorrisi, facce umane, e poi niente più. Sono **esclusa**. Perché sono nata così? perché sono nata?» *Lettere ad Antonio*, 1625.

Non so come gli scienziati spieghino l'esistenza, dentro la nostra materia corporale, di questi altri organi di senso occulti, senza corpo visibile, e segregati dagli oggetti; ma pure capaci di udire, di vedere e di ogni sensazione della natura, e anche di altre. Si direbbero forniti di antenne e scandagli. Agiscono in una zona **esclusa** dallo spazio, però di movimento illimitato. E là in quella zona si avvera (almeno finché noi viviamo) la Resurrezione carnale dei morti. *Aracoeli*, 1047- 1048.

L'edificio del Terminal, basso e giallastro, si leva nel mezzo di un vasto terreno brullo, dalle scarse costruzioni disordinate simili a murature provvisorie alzate dopo un cataclisma. **Escluso** dal clamore delle vie centrali, questo sito suburbano, nella sua bruttezza informe senza duomi né insegne, mi accoglie come una foce di quiete e di ristoro. 1053.

Per risparmiare la corrente elettrica, si andava a letto prima di buio. E ormai, venuto l'autunno, le ore di

luce erano poche; ma siccome le scuole rimandavano l'apertura, i miei compagni rimasti godevano ogni giorno di lunghe ricreazioni. Ai loro passatempi, io, secondo il solito, non partecipavo; ma, sebbene in fondo me ne escludessi da me stesso, pure mi doleva di sentirmi **escluso**. E me ne stavo in un angolo, come una scimmietta legata alla catena, solo e muto con la mia voglia di morire. 1218.

So, invece, di sicuro, che il breve evento della mattina generò una flora onirica, alquanto maligna, nel séguito delle mie notti. Lo scenario variava, ma la luce era sempre uno stesso velame azzurrastro, senza colore di tempo; e sempre io vi svolgevo la parte di un **escluso**, o ributtato, o scacciato, o intoccabile. 1302.

Non c'era nessuna cosa, di me, che piacesse ai miei due nonni; e su entrambi l'effetto naturale della mia persona era l'antipatia. Né ciò serviva a redimermi: anzi, sempre più spaurito, io mi ridussi a un traballante cartocchetto di errori e di vergogne (tutti di un genere femminella) squalificandomi senza rimedio agli occhi della Doppia Statua. Non c'era scampo, nel suo Dominio. Cani, gatti e uccellini domestici erano **esclusi** dalle sue mura; e la servitù, là dentro, era fabbricata con la stessa pasta e sui medesimi stampi dei Signori. Non capitavano Danieli, in quella casa. 1400.

Dopo questo, vi fu una eclisse dei miei sogni. Ma la scienza medica assicura che i sogni sono un nutrimento necessario delle nostre dormite. Quando per caso crediamo che manchino, o cessino, è perché in realtà li dimentichiamo, o piuttosto, a quanto si dice, vogliamo dimenticarli: forse per difenderci da qualche larva terribile che minaccia il nostro paesaggio reale. Si può tuttavia supporre - sempre a detta dei medici - che essi continuino a vegetare e a crescere nei nostri depositi sotterranei, creandovi a nostra insaputa una serra mostruosa, che infesta coi suoi parassiti il nostro intero campo. E così, di sotto alle nostre vicende contate, s'interrano altre vicende cieche, **escluse** dalla somma, di qua dallo zero come i numeri negativi. E alla fine, la nostra esperienza totale risulta un ibrido, di cui ci appare solo il tronco esposto e mutilato, mentre la parte confitta ci scompare nella foiba. Quest'ibrido è il mio stesso corpo, è il tuo: sei tu, sono io. E forse, il nostro corpo intero, straziato dalle nostre proprie forbici, all'ultimo ci si farà incontro dalla croce spaziale, carnivoro balzano e sconosciuto. 1406.

ESTERO

Sono in treno, in partenza per l'**estero**. Ma so di non avere il necessario per il viaggio di ritorno. C'è anche un'amica (non so chi). Ambedue contiamo sulla possibile permanenza o no nella città di destinazione di un signore che è con noi (che è, ma non del tutto, l'odioso Col. B.) il quale se resterà, contiamo provveda al nostro ritorno. Egli dice: - Forse rimarrò. È possibile, ma non certo - Io penso: - Come faccio se non rimane? Ma intanto andiamo al vagone ristorante. Che bellezza! A me piace molto mangiare nel vagone ristorante. – *Lettere ad Antonio*, 1597.

Da un pezzo io mi sono fatto sedentario. E inoltre la parola *ferie* o *vacanze* a me evocava sempre una squallida tribù festaiola, ebbra di sacchetti di plastica, di cocacola e di radioline frenetiche. Non sono mai stato, prima, all'**estero**. E su di me la decisione di questa partenza dirompeva in un sentimento estremo di rischio e di follia; ma anche di un ignoto *entusiasmo* (*enthusiasmòs* = invasione divina). *Aracoeli*, 1046.

E alla mia mente frastornata l'aeroporto di Madrid, con le voci irreali dei suoi altoparlanti, i suoi passeggeri febbrili e i suoi chioschi di giornali e di «ricordi», è solo una copia allucinata dell'aeroporto di Milano, donde sono partito. Io qui, come là, mi affretto da uno sportello all'altro, per informazioni di cui diffido, balbuziente nel mio dizionario spagnolo elementare, con la mia sacca a tracolla, e il passaporto esibito nella destra come un revolver. Questo tale son io, dunque, sbarcato alla prima tappa del mio leggendario **ESTERO** materno: nient'altro che un turista spaesato fuori stagione. 1063.

ESTREMO

Tu sei la fiaba **estrema**. O fiore di giacinto/ cento corimbi d'un unico solitario fiore!// *Alibi*, vv. 61-62. A volte - specie in certe solitudini **estreme** - nei vivi prende a battere una pulsione disperata, che li stimola a cercare i loro morti non solo nel tempo, ma nello spazio. *Aracoeli*, 1043.

In realtà, nella direzione del mio futuro, io non vedo altro che un binario storto, lungo il quale il solito me stesso, sempre solo e sempre più vecchio, séguita a portarsi su e giù, come un pendolare ubriaco. Fino a quando sopravviene un urto enorme, ogni traffico cessa. È il punto **estremo** del futuro. Una sorta di mezzogiorno accecante, o di mezzanotte cieca, dove non c'è più nessuno, e nemmeno io. 1044.

Non sono mai stato, prima, all'estero. E su di me la decisione di questa partenza dirompeva in un sentimento **estremo** di rischio e di follia; ma anche di un ignoto *entusiasmo* (*enthusiasmòs* = invasione divina). 1046.

Io solo salpo verso El Almendral: **estrema** punta stellare della Genesi, che rompe l'orizzonte degli eventi, per inghiottire ogni mia trama nelle sue gole vertiginose. 1061.

E io sto là, mia presenza disperata, a ripetermi che è l'ultima volta, mia contemplazione **estrema**, sforzandomi per ogni nervo d'imprimere nel centro del mio essere (dove? nel cervello, nel sesso, nel cuore?) quel suo ciuffetto, quel suo pallore senile su faccia di bambino, quelle sue dita gracili, la sua immagine adorata, la sua sordida stanzettina adorata; 1096.

Mariuccio. È il nome del mio secondo **estremo** amore. Io avevo allora trentatré anni e lui diciotto. [...] Di lui non ho saputo mai più niente. E mi domando se sia tuttora vivo. Non pareva destinato a una lunga sopravvivenza.

Ma neanche la notizia della sua morte ormai non potrebbe toccarmi più.

In dono mi ha lasciato la pratica dei narcotici, compresi quelli cosiddetti «pesanti». Prima di allora, io mi ero limitato all'uso degli ordinari sonniferi di farmacia, come rimedio notturno contro l'insonnia, o rifugio temporaneo in certe crisi **estreme**. 1099-1110.

Avanti che la pubertà, coi suoi astrusi cinematografici, venisse a scrollarmi, la mia esistenza era stata quella di una creatura asessuata. Dopo la perdita di Aracoeli, e i miei esilii successivi, io, con istinto feroce, avevo represso ogni mia infantile, **estrema** domanda d'amore; ma anche se una tale domanda, in realtà, non cessava di ustionarmi alla radice, essa non toccava mai la sessualità. 1146.

E come succede a certi monaci oranti nei mercati, meravigliosamente il baccano estraneo, sbarrando ai miei sensi le voci prossime e facendomi, anzi, da scudo, mi ha ristretto nella clausura appartata della mia fiaba **estrema**. 1198.

Ero piuttosto, infatti, di quegli innamorati per cui tutto quanto appartiene alla creatura amata si riveste di meriti superiori, di giustizia e di fascino. Essi subiscono una sorta di misticismo incantato che li promette, fino da piccoli, ai perfidi spassi del destino. Difficilmente si armeranno alla competizione. Sarà più facile che, in loro, un'ammirazione disperata prenda il posto dell'invidia. Si dice che, in certi casi **estremi**, taluno di loro potrà ridursi a farsi servo dei propri rivali, pur di restare, almeno, nel cortile dell'amato. 1207.

Allora il corpo d'amore che mi adescava alla morte era mia madre. E primo suo compagno era il mio omonimo sconosciuto, il famoso fratello Manuel d'Andalusia. Il corpo di lui nella morte era di un tale splendore che, a mirarlo dal mondo, io mi facevo vergogna di non essere come lui, caduto ucciso.

A loro si accompagnava, ultimo arrivato, il mio cane Balletto, a me dato da poco e subito ritolto, **estremo** amico mio. 1216.

E infine mi ritrovo in capo alla scala, sulla bocca del suo pozzo vertiginoso. Avevo tentato di calare, di riflesso in riflesso, verso il tesoro indicibile del mio corpo **estremo**. 1248.

ETÀ

Arriva fra la polvere mia madre, col suo cappello sulle ciocche grigie, un po' curva, pallida («Alla mia **età** - pensa - dover fare questi orribili e inutili viaggi!») Mia sorella la precede, con la sua aria incurante e un po' sprezzante di adolescente che vuoi far vedere che non gliene importa. *Lettere ad Antonio*, 1616.

Secondo i miei calcoli postumi, a quell'epoca Manuel doveva contare circa tredici anni di età, e io dieci di meno. E immagino di dovere, almeno in parte, proprio a quella mia **età** minima e cascabelera il favore speciale di cui mi degnò Aracoeli tenendomi per unico depositario e confidente delle sue proprie pompe private, e in primo luogo, delle gesta e bellezze del suo Manuel. *Aracoeli*, 1042.

Ho imparato in seguito che in Spagna è uso comune battezzare le bambine con simili nomi, anche latini, della chiesa o della liturgia. Ma pure, via via, con l'**età** adulta, quel nome Aracoeli si è scritto nel mio ricordo quale un segno di diversità, un titolo unico: in cui mia madre rimane separata e rinchiusa, come dentro una cornice tortile e massiccia, dipinta d'oro. 1048.

Mi aveva lasciato, ormai, da trenta o quarant'anni almeno, l'**età** puerile in cui sognavo, le notti, di scappare in terra di Spagna per fare la pelle al mio famoso Nemico. 1059.

Fui sempre miope - e astigmatico - fino da ragazzino, e con l'**età** adulta, da qualche anno, mi è sopravvenuta in aggiunta la presbiopia. 1060.

Ricordo che fino a una certa **età** (quando già avevo cambiato tutti i denti, e forse più in là ancora) mi tenni vago all'idea che *mussolini* fosse un sostantivo comune plurale, il quale stava a indicare in genere i capi di governo: figurandomi che ogni paese avesse un proprio mussolino, allo stesso modo che doveva avere anche un re, una regina, e forse anche un papa. 1081-1082.

Al pari dei nuovi nati, difatti, chi risale dalla morte non dovrebbe far conto dell'**età**, né distinguere fra bellezza e bruttezza. 1104.

La pubertà, ossia l'ingresso nell'età virile (la sagra onorifica dei Greci e dei Romani) per me fu un evento avverso: giacché in verità io non volevo crescere e mi pareva scandaloso farmi uomo. 1127.

E spesso attraverso gli anni, perfino da adulto, io mi sono ritrovato a frugare con gli occhi le strade cittadine, se per caso non lo riconoscessi fra i passanti. Curiosamente, ricercavo ancora il noto bambino di sette anni senza ragionare che in realtà nel frattempo lui pure era cresciuto. A quest'ora è un uomo fatto di quarant'anni: di una **età** poco minore della mia, quasi vecchio. [...]

Delle mie avventure di donne (due e non più altre), io non raccontai niente a nessuno mai, fino al 1968. In quell'anno, avevo conosciuto, a una manifestazione di piazza, un giovinetto, ancora - di **età** - minorenni, però da me considerato addirittura un Maestro. 1155-1157.

Lungo le straducole dietro l'albergo battono solo i miei passi stranieri, che la mia strana eccitazione mattutina amplifica in suoni di tamburi e di timpani, moltiplicandone gli echi. E per un poco mi ha pervaso il senso di non essere uno solo; ma che tanti mestessi, di tutte le mie diverse **età**, convergano

dalle loro diverse strade nella mia unica direzione. 1194.

Certi casi fortuiti si caricano - con l'avanzare dell'**età** - di una mistica esaltata e arbitraria, che rode fuori tempo un tessuto già corrosivo, come fa il morbilli su un organismo adulto. Oggi, quella cartolina, recapitata postuma per via di un disservizio postale, mi si fa credere un alibi di Manuel, a noi fatto pervenire da lui stesso, di là dal suo radioso oltremondo, per darci smentita della sua morte. 1288-1289.

È stata la tua misteriosa ambiguità, Aracoeli, che mi ti ha resa immortale; e non per caso, forse, quel tetro agosto della mia «villeggiatura» - che preparava il mio passaggio all'**età** della ragione - è stato il punto scelto per la tua morte. 1404.

E anche sulla faccia - specie negli occhi e nella bocca prognata - le si leggeva il segno comune di Aracoeli Manuel, nonostante il grande lavoro d'intaglio operato dalle rughe sulla sua pelle moresca. Essa non aveva, tuttavia, l'aria di una vecchia; anzi non esprimeva nessuna **età**, piuttosto un'assuefazione naturale al tempo infinito, su cui posava, con grazia, una patina di malinconia suprema. Le sue mani, poggiate sull'orlo del letto, mi sembrarono sporche; ma credo fosse solo il terriccio indurito che le striava di nero molte rughe, come si vede in genere nei contadini. Io, questo ritratto intero di lei, me lo composi inconsciamente, fissandola coi miei occhiali per la durata di pochi secondi; né mai più l'ho incontrata, ma quei secondi sono ancora là fermi, con quel suo ritratto preciso: «È la tua nonna di Spagna», mi suggerì la signora dal sorriso egizio; e mi sospinse a un passo da lei, quasi per una presentazione a distanza. 1416.

ETERNO

Quella, che tu credevi un piccolo punto della terra,/ fu tutto.// E non sarà mai rubato quest'unico tesoro/ ai tuoi gelosi occhi dormienti./ Il tuo primo amore non sarà mai violato.// Virginea s'è rinchiusa nella notte/ come una zingarella nel suo scialle nero./ Stella sospesa nel cielo boreale/ **eterna**: non la tocca nessuna insidia.// *L'isola di Arturo*, vv. 1-9.

Orfani e mai svezziati, tutti i viventi si propongono, come gente di marciapiede, a un segno altrui d'amore. Una corona o un titolo, o un applauso, o una maledizione, o un'elemosina, o una marchetta. Tu mi paghi, e dunque accetti il mio corpo. Tu mi ammazzi, e dunque ti danni per me.

Sempre per la stessa domanda, o millanteria, o pretesa, ci si consegna alla strage e alla croce e al sadismo e all'algolagnia e al saccheggio e alle macerie. Nessuno può sfuggire alla condanna della nascita: che in un tempo solo ti strappa dall'utero e ti incolla alla tetta. E chi, già ospitato in quel nido e nutrito da quel frutto gratuito, potrà adattarsi al territorio comune, dove gli si contende ogni cibo e ogni riparo? Avvezzo a una fusione incantevole, creduta **eterna**, e certo di un ringraziamento gaudioso per la propria ingenua offerta, il principiante impallidirà stupefatto all'incontro con l'estraneità e l'indifferenza terrestre; e allora si abbrutirà o si farà servo. *Aracoeli*, 1173.

(N.B. Mio padre le aveva affidato Aracoeli come il suo supremo **eterno** tesoro - e sua futura sposa legittima a qualsiasi patto). 1179.

I. «Ma quella culla, poi, non fu mai usata. Io volevo dormire con Aracoeli. E lei con me».

X.Y.Z. (*Uno dell'Uditorio*) «Direi che il caso rientra nel comune schema edipico».

D. «Riscare nei soliti schemi d'obbligo mi sembra, qui, fuori luogo. Il nostro caso non si adatta a nessuno schema prefisso».

X.Y.Z. «E allora, come definirlo?»

D. «**Eterno** amore». 1181-1182.

È risaputo ch'io non credo in Dio; ma per quanto l'idea paia strana (anche a me stesso) pure, dentro questa sinfonia di chiacchiere rovesciata dall'altoparlante, io tento di captare una frase rivelatrice, forse un comunicato diretto proprio a me. Non è possibile che una simile quantità di materia sia solo una valanga di rifiuti, senza un brandello - almeno - di significato. Forse, una sua possibile parola di vita **eterna** mi è stata qua trasmessa a mia insaputa, per via subliminale, e mi si spiegherà a suo tempo? 1202.

La mia terza fortuna fu che, rincasando, ero malato, e dunque irresponsabile. La mia malattia ebbe appena la durata di quel giorno restante e della sua notte; ma fu tutta un teatro di magia, senza soluzione. I due «Capi» o meglio «finti partigiani» (tali a me s'erano rivelati, infine!) mi assediavano di continuo, in aspetti mutanti. Avevano diverse facce metallizzate da pupazzo meccanico, verdi, o rosse, o gialle; con orridi nasi fatti a uncino bistorto, o a proboscide; e lingue scattanti, cilindriche, lunghissime, piatte (simili a quelle dei formichieri) oppure tagliate a forbice. Parlavano in poesia, ma in un vocabolario astruso, che mi si definiva, chi sa perché, «maomettano», e poi consisteva in formule matematiche, significanti la cessazione della morte. La morte era stata una cosa antica della preistoria. Ormai non si muore più. I vivi, **eternamente** vivi, da una parte; e i morti, senza ritorni, da un'altra parte. Impossibile ogni comunione. Tale il vero senso definitivo della «vita **eterna**». Essa si è stabilita qua, e non là. Niente di religioso: risultato scientifico! Tale spiegazione mi veniva data dall'ebreo Scialòm, il quale si era fatto peloso come certi cani, di cui, per il troppo pelo, non si vedono più gli occhi, né altre fattezze. 1244-1245. Senz'altro allora essa dovette rendersi conto, invincibilmente, che suo figlio, crescendo, s'imbruttiva; e che accusarne soltanto gli occhiali sarebbe, in parte almeno, un falso alibi. In verità, sullo stampo primitivo del mio viso, che tanto la innamorava, già cominciava a lavorare quel pollice oscuro e maligno che doveva deformarlo senza rimedio, per la mia **eterna** disgrazia. 1258.

A ogni modo, i due zii capivano l'americano e avevano insegnato al nipote Daniele molte cose stampate

nella vera Bibbia, lasciandogliela guardare e anche toccare e tenere nelle mani più di una volta. Era rilegata in colore marrone, coi titoli in oro e il taglio d'oro: di carta fina e di medio peso. E là dentro, scritta di propria mano da Dio, stava contenuta l'intera verità **eterna**, il Bene e il Male, e tutte le storie presenti, future e passate, dal principio alla fine del mondo. 1317.

Io sono stato sempre una fabbrica enorme di sogni. E se è vero che il nostro tempo finito lineare è in realtà il frammento illusorio di una curva già conchiusa: dove si ruota in **eterno** sullo stesso circolo, senza durata né punto di partenza né direzione; e se poi davvero ogni nostra esperienza, minima o massima, è LÀ stampata su quel rullo di pellicola, già filmata da sempre e in proiezione continua; allora io mi domando se anche i sogni si iscrivano in quel conto. 1406-1407.

FAMIGLIA

Siamo in piedi in un passaggio. Io entro in uno scompartimento. Strano, in una classe che dovrebb'essere la prima, sedili duri, come in terza. E qui vedo una **famiglia**, forse scolari di mia madre, **famiglia** del popolo, di contadini. La madre ha un costume contadinesco. Le bambine mi volgono visi aggraziati, minuti, con graziosissimi occhietti rotondi, fra di uccello e di bambola, di un colore violablu, nei visi rosa. Tutte si assomigliano. Cari, adorabili occhietti. Non dimenticherò mai questa **famiglia** dai begli occhietti, dalle graziose testine lisciate. *Lettere ad Antonio*, 1597.

Più tardi, sono in una sala di un teatrino. Una filodrammatica deve recitare un dramma (forse «Come le foglie» di Giacosa?). Ma la gente è così poca e chiassosa che gli artisti non si decidono ad alzare il sipario. Io esco, e quando rientro, lo spettacolo è cominciato. Alcuni spettatori trascinano le sedie quasi fin sotto il naso degli attori, li guardano in faccia, ne criticano le mosse e la truccatura. Altri, nel fondo, continuano a chiacchierare delle loro faccende senza occuparsi affatto della recita. Del resto, fra tutti non saranno più di otto. La sala è bassa, disordinata, per qualche particolare rassomiglia ad una chiesa. Sulla scena che si prolunga ad angolo retto ai lati e sul davanti ha un tavolino da cucina si rappresenta, credo, la decadenza di una **famiglia**. Ancora siamo al primo atto, e benché già in questa **famiglia** il disordine sia chiaro, c'è ancora affetto fra i coniugi, e grazia in quel sudicio bambino. 1616.

Forse, questa figura della cornice mi proviene dalla specchiera che esisteva effettivamente nella nostra prima stanza clandestina, da dove poi ci seguì nella nuova casa legittima dei Quartieri Alti. E là è rimasta, in camera dei miei genitori, grande e vistosa al centro della parete, fino al nostro crollo finanziario. Dopo di allora, non so dove sia finita: se passata a qualche parente, o svenduta col resto della nostra mobilia a un qualche antiquario o rigattiere. Però verisimilmente essa ancora esiste, e sopravvive alla **famiglia** scomparsa. *Aracoeli*, 1048.

Franco il vittorioso, padrone di tutta la Spagna! Da quando esisto io, lui sempre è esistito. L'intera mia **famiglia** (tutti leali franchisti, in pratica) da tempo è morta (l'ultima è stata la zia Monda, undici anni fa). 1055.

Ogni volta che si nominava una signora di nuova conoscenza, maritata a un signore ragguardevole (quale un'Eccellenza, o un alto grado militare, o un nobile titolo, o un Gerarca del regime) la zia Monda - secondo una sua consuetudine tradizionale - anzitutto domandava: *Come nasce?* che tradotto significa: *proviene, essa, da una famiglia distinta?* O altrimenti, per dare notizia che una data signora *non proveniva da famiglia distinta*, deplorava, levando un poco gli occhi al cielo: NON NASCE. Ora, secondo questo lessico della zia Monda, mia madre, appunto, non nasceva; ma nel caso di lei, la zia Monda evitava l'argomento per delicatezza, come si trattasse di una malattia ereditaria (d'altra parte essa accettava, come sacre, tutte le scelte di mio padre, e dunque anche il suo matrimonio morganatico). 1068-1069.

Il mio nonno paterno, alto magistrato di Torino, era un insigne maestro del Diritto, apprezzato in tutto il Regno. E la **famiglia** aveva, fra i suoi ascendenti diretti, taluni personaggi della borghesia storica inclusi fra i notabili del Risorgimento italiano, tanto che qualche via, nel Piemonte, è ancora intitolata a loro. Per coscienza della mia indegnità, io qui taccio il nostro cognome. 1082.

Di là da una rientranza della parete, ingombra di casse da imballaggio, scope vecchie e fiaschi vuoti, c'era, in penombra, un uscio con una targhetta. Su questa era incisa la parola *Famiglia* seguita da un cognome che non distinsi o non ricordo. Né saprei dire se il Siciliano suonasse un campanello, o bussasse, o in quale modo annunciasse le nostre persone. L'immagine iniziale che mi resta della visita è un'alta sagoma femminile, che nell'aprirsi evitò di affacciarsi all'esterno riparandosi alla vista altrui dietro il battente e accogliendoci muta, senza saluti né cerimonie. Nel breve taglio di luce che si aprì al nostro passaggio essa mi apparve di sbieco, avvolta in una vestaglia pesante, in testa un fazzoletto a macchie colorate che quasi la bendava. 1140.

Se ti fermavi a discorrere, per irrequietezza ti altalenevi sui piedi, e a tratti stavi là sbilanciata, sporgendo in fuori il tuo piccolo ventre piatto, e piegando la testa di traverso sulle tue spalle magroline. Ai mattini feriali, ti lavavi a malapena la faccia; e i piedi alla sera (siccome di giorno andavi scalza) nel bacile comune di **famiglia**. Non ti accomodavi i capelli, non badavi a farti bella (del resto, non sapevi nemmeno se eri bella o brutta). E come prima seguivavi a saltare alla corda, o a giocare alla «gallinita ciega». 1167.

Che faccio, io, qua? Spaurito peggio di un infante, ora contemplo la distanza smisurata che mi separa da

Milano, mia residenza. E me ne viene una vile, stravagante nostalgia. Quasi che quella residenza coatta - per me sempre avventizia e scostante, e dove io sopravvissi, fino a ieri, come un topo rintanandomi alla ventura - ormai fosse la mia **famiglia**. Un tale flusso di nostalgia senile mi trasmette in un bagliore, come attraverso un circuito elettrico, il segnale estremo della mia solitudine. 1170.

Quando Aracoeli e io traslocammo per sempre dalla casa della mia nascita bastarda, la mia età era di circa quattro anni. E dopo di allora io non ho mai più rivisto quella casa. Nel nuovo domicilio legittimo della nostra **famiglia** ai Quartieri Alti, si evitava di menzionare il mio quartiere nativo di Monte Sacro; 1178.

Le Semprevergini non erano favole, ma verità documentate, visto che a casa nostra ne avevamo le fotografie. Ce n'erano di piccole, formato cartolina, e una appesa sul letto - grande al vero - a colori. Questa portava in capo, sotto una corona pesante, una cuffia di balze e ricami stupendi che le scendeva a mantiglia fino sulle spalle. Le sue guance erano floride e rosse, da parer truccate, e i suoi cigli così lunghi da sembrare finti; ma i suoi grandi occhi a mandorla sapevano di tristezza, e ne scendevano lagrime grosse e dure come ciottoli. Questa Signora si chiamava Macarena, e in casa nostra era di **famiglia**. Essa rimediava a tutto, bastava pregarla; e certo capiva tutte le lingue, però meglio di tutte lo spagnolo, poiché proveniva da Siviglia. 1185.

Secondo un uso antico (tempi della zia Monda) nella prima infanzia anche i maschi - suppongo per motivi igienici - portavano le vesticciole, come le bambine. Ma nel tempo ch'io ricordo, invero, il mio costume, a Totetaco, era, piuttosto, androgino: una sorta di tutina molto corta, sotto un grembiule più lungo, abbottonato dietro. E mi si lasciavano, intanto, crescere i riccioli: nerissimi anche i miei, come quelli di Aracoeli, ma più cresputi.

Ricordo il taglio dei riccioli come un sacrificio cruento, anche se l'occasione, per la nostra **famiglia**, era di festa. Quel piccolo rito difatti celebrava non solo la mia promozione virile, ma la fondazione legittima della nostra **famiglia**, dopo le nozze dei miei genitori. 1204.

Aracoeli dormirebbe nella grande camera matrimoniale riserbata a lei e allo sposo, a qualche distanza dalla mia.

E questa separazione non doveva limitarsi ai periodi, brevi e radi, che mio padre soggiornava a casa; ma ripetersi, come norma regolare, in tutte le future notti del tempo. Il sistema, secondo il consiglio della zia Monda, favorirebbe, con l'abitudine, una mia sana rassegnazione; scongiurando, inoltre, il pericolo che i ritorni di mio padre si trasformassero, da una festa, in una minaccia per il mio cuore.

Quest'ultimo, forse, fu l'argomento decisivo: e Aracoeli si adattò al saggio consiglio della zia Monda.

Volenterosa e seria, fra i miei singulti della prima sera, essa mi spiegò che tale era la legge della **famiglia**, per ordine di Dio. 1208.

Forse, Aracoeli si sforzava tuttavia di onorare, nella nostra governante, una istituzione consacrata della **famiglia**; e in conseguenza lasciava inconfessata la propria crescente avversione per colei. 1264.

Oltre alla venerazione, io sempre gli portavo gratitudine, perché ogni volta, ai suoi ritorni, Aracoeli sbocciava e rifioriva. Dalla faccia le si scioglieva quella sorta di fuliggine che gliela intristiva, a giorni, nel corso delle sue lunghe assenze. E gli annunci della sua venuta parevano ogni volta il Sabato Santo, quando si slegano le campane in tutte le chiese. Non solo per mia madre e per me, bensì per tutta la nostra **famiglia** quello era il tempo dell'alleluia. 1271.

La morte, nelle **famiglie**, a volte si comporta come un ospite intruso che, una volta viziato dalla droga, prende assuefazione al proprio vizio. [...] Certe mie rievocazioni odierne non si fondano, certo, sulla testimonianza dell'ignaro pischelletto ch'io ero a quell'età. È, piuttosto, una sorta di vaticinio all'inverso, che oggi me le fa scorrere davanti in trasparenza. E io, chino su di esse, tento di leggere il passato come un indovino legge il futuro sulla sua sfera di cristallo. Ma si direbbe che quest'ottica visionaria, riaccompagnandomi all'indietro verso le mie prime luci, rimane pure, in qualche modo, regolata dallo spirito infantile che circoscriveva, allora, la mia scena terrestre. La mia cognizione può riferirmi, oggi, in lettere e cifre, le date storiche di quegli anni; e segnalarmi, contemporanee, le scene multiple del teatro esterno, che si succedevano di là dal nostro piccolo interno borghese. Esse allora procedevano, si sa, verso quel disastro finale, che doveva abbattere, nella sua ultima convulsione, le nostre quinte di carta, già ormai stracciate e sanguinose. Ma la mia presente sfera di cristallo limita il proprio centro focale al mio teatrino privato di **famiglia**, dove le vicende pubbliche pervenivano al modo che le questioni adulte arrivano a una *nursery*. Così dei fatti di Spagna, già in corso da due anni, si parlava poco in casa nostra: specie in presenza di Aracoeli. 1280-1281.

Secondo la mia cronaca datata a memoria, fu nello stesso agosto che Manuel, fuggito dietro ai guerriglieri anarchici, finì ammazzato da quelli della parte contraria. Dove fu buttato non si sa; né mi è noto con quale mezzo ne arrivò la notizia; ma indubbiamente a raccogliarla per primo fu mio padre, che la confidò alla zia Monda - e, credo, a lei sola. Come a mia madre, così a me pure essa fu tenuta segreta: per un'ovvia difesa contro ogni mia indiscrezione eventuale oltre all'usanza - diffusa, nelle buone **famiglie** - di evitare certi argomenti funesti in presenza dei bambini. 1286.

Cominciava, infatti, già fino da allora, a lagnarsi di qualche dolore di testa; e lagnandosi prendeva un'espressione di bambina imbronciata. Fuori della **famiglia**, non voleva vedere nessuno. 1299.

Queste vicende di **famiglia** rischiavano di consegnarmi alla totale solitudine (io sempre, non so

perché, ho svalutato la zia Monda, come fosse il surrogato di una vera persona). 1314.

Intanto, da parte di Aracoeli, dopo la sua strana chiacchiera di quella mattina, il nome di Manuel era ricaduto nel bando. E su di lui, nella nostra casa, ridiscese il silenzio. È possibile che a giudizio della **famiglia** - e anche di Aracoeli - un parente guerrigliero fosse un disonore. 1332.

Forse, a questo punto, lui nemmeno vedeva i presenti - né il padre, né la madre, né altro oggetto visibile - quasi che sui grossi occhioni spalancati gli fosse calata una doppia cataratta. Le fatiche rituali obbligatorie a cui s'era sforzato nelle ultime ore in **famiglia**, gli s'erano condensate addosso in una coltre opaca, di una evidenza bruta, quasi materiale. Solo per i suoi ministeri lui riusciva a strapparsela di dosso; avendo operato sul proprio ego, dopo la sparizione di Aracoeli, una sorta di scissione in due se stessi. 1398.

Essi giganteggiavano infatti ai miei occhi non meno per la statura che per l'autorità morale: tanto che la proprietà umana dell'intelletto (sola mia differenza dal coniglio) innanzi a loro mi si riduceva a zero. Il fatto era che nella tradizione della nostra **famiglia** i genitori di mio padre si ergevano quali maestosi Penati, degno oggetto di venerazione non per noi soli, ma altresì per la città di Torino, e anche per l'intero Piemonte. 1399.

Nel frattempo, mio padre s'era imbarcato. E questa, dopo la fine di Aracoeli, era stata in **famiglia** la prima notizia importante. Poi, verso la metà di agosto, ne giunse un'altra, del tutto inattesa: la zia Monda si era fidanzata! e tale evento si abbatté sui nonni come una nuova catastrofe. Già, nell'apprenderne il cognome, il Nonno, con le labbra storte, aveva definito l'ignoto fidanzato «un tizio». E le informazioni che poté procurarsene coi propri mezzi personali corrisposero perfino troppo alle sue cupe diffidenze. Da quanto risultava, quel tizio non aveva né titoli né **famiglia** degni di menzione. Le sue basi finanziarie erano di natura nebulosa. 1422-1423.

Della scarsa, ultima **famiglia** che mi restava, da molto tempo non avevo più notizie. Potevano essere tutti morti. Fu credo - sul primo dopopranzo che mi ritrovai davanti al nostro palazzo dei Quartieri Alti. 1432.

«Adesso che sei grande», proferì, «tu devi saperlo. La tua mamma si è sempre comportata da Signora! da vera Signora! E quella sua condotta... strana degli ultimi tempi era un sintomo... una conseguenza della sua malattia. Sono effetti che si verificano, in certi casi. Me l'ha spiegato un Professore: uno specialista esimio!»

Io mi scontorsi sulla sedia. Non ho creduto a questa nuova storia della vecchia Raimonda. Certo, il suo era un pretesto inventato per salvaguardare l'onore della **famiglia**. Allo stesso modo che, in altri tempi, s'erano tenute in sordina le origini familiari di A. E così come si sottaceva la notizia che, nella guerra di Spagna, un nostro parente prossimo era morto combattendo *dalla parte sbagliata*. Il mio solo commento fu una smorfia. 1441.

FANCIULLESCO

Un sentiero di giardino, piuttosto largo, limitato da piante basse e coperto di ghiaia minuta. C'è una svolta. Io fuggo perché mi insegue un cane. È un cane dalla strana espressione maschia, umana, anzi di più **fanciullesca**, pieno di **fanciullesche** violenze e commozioni. *Lettere ad Antonio*, 1596.

Dormi./ La notte che all'infanzia ci riporta/ e come belva difende i suoi diletti/ dalle offese del giorno, distende su noi/ la sua tenda istoriata./ I tuoi colori, o **fanciullesco** mattino,/ tu ripieghi./ Nella funerea dimora, anche di te mi scordo./ Nella funerea dimora, anche di te mi scordo.// *Alibi*, vv. 95-102.

Anche dopo avermi partorito, il suo corpo si manteneva quasi virgineo, con certe angolosità **fanciullesche**, e i movimenti sospettosi e malaccorti dell'animale trapiantato. *Aracoeli*, 1051.

Suo motivo personale d'orgoglio era di appartenere alla Regia Marina, la quale alla sua fede rappresentava, io penso, un Ordine distinto, di onore speciale per gli eserciti. «Noi gente di mare!» gli ho udito dire con fierezza fanciullesca, quasi che il mare fosse un clan. Citava pure questo o quell'alto ufficiale o ammiraglio, col rispetto di uno scolaro che nomina i suoi maestri fidati. 1084.

Fra i miei passi incerti, mi son trovato coi piedi immersi in un'acqua bassa, forse una pozza piovana; e qua ho urinato, spiegandomi fortuitamente, all'atto stesso, la occulta intenzione di questo mio «rito comandato» (e malamente eseguito). Una dichiarazione virile di possesso: questo voleva essere. È uno dei segni usuali di certi animali nomadi: «Avviso. Da qui si stende il mio feudo». Corrisponde alla canzone degli uccelli verso la stagione dei nidi; e sul momento mi è parso di avere già adottato il medesimo segnale fermo in chi sa quali contese **fanciullesche** (forse in sogno?) 1103.

Gli attori erano sempre due soli e sempre gli stessi: lui e io. Però malgrado la nostra consuetudine fissa e la nostra terribile intimità, io non avrei saputo descrivermi l'aspetto preciso di lui. Di certo era molto giovane (mio coetaneo) e «in bello» mi somigliava: ossia, era quale io avrei dovuto essere per piacermi (siccome io, purtroppo, non mi piacevo). Pure nella lentezza deliberata delle sue mosse, in lui si riconosceva - fino dal primo istante dell'apparizione - uno di quegli esseri «portati dal vento» e incamminati sempre all'addio. E la futilità delle sue distrazioni altro non pareva che lo sfogo **fanciullesco** di una virilità severa e tragica: data istintivamente all'azione, e anche all'azione estrema. 1130-1131.

In particolare, io mi sono quasi incantato a fissare il mio avambraccio, straziato da cicatrici più o meno recenti, e pallide tracce lineari di tagli antichi, visibili ancora oggi (per me, almeno?) Sono i segni

permanenti della mia droga adulta e dei miei **fanciulleschi** «suicidii». 1171.

FANCIULLO

Né lui sorrideva un poco al mio amore, così lontano, indifferente com'era. Che poteva importargliene del mio amore? Tutto il mio corpo gridava, mio caro **fanciullo**, amore mio, non potrò mai dimenticare quella strada sognata, in salita, e quell'altra sala grande in cui suo padre, sua madre e le sorelle si muovevano in una luce accecante, e in gran segreto mi dicevano: Non è calcolosi renale. E t... - e io mi sentivo bruciare, cadere come incenerita. *Lettere ad Antonio*, 1622.

Il seguito del film non riesco a vederlo. Penso con rimpianto ai fatti interessanti che si svolgeranno nel corso della pellicola perduta, là *nella sala* (questa proiezione della proiezione che cosa è dunque mai?), cerco inutilmente quelle belle **fanciulle**, e altre due ne vedo, non di film, ferme a una stazioncina, che ad un tavolino fanno i compiti. Anche *all'andata* le avevo intraviste, occupate nello stesso lavoro, esse certo ogni giorno fanno i compiti e per quante volte io passi, le vedrò sempre così. (Riconosco qui la sensazione avuta della ritornante monotonia delle occupazioni nel trascorrere della nostra vita, nonostante gli avvenimenti di fuori - 1 anno passato per me senza grandi avvenimenti) Una delle due **fanciulle** ha uno strano viso, capelli di un biondo avvizzito, lisci e composti, guance lisce e scarne, e i suoi occhi mi seguono con una strana adorazione e nostalgia. Più in là in piedi altre **fanciulle**, di cui noto i dolci capelli dalla pettinatura composta, e morbidi, gonfi e lisci, un po' lunghi, discosti con leggerezza dal volto. Anche nei moti queste **fanciulle** hanno una grazia danzante. Ma nessuna mi guarda come la scolara al tavolino. In questo momento, un ragazzetto accanto a me, nel treno, piange. Subito quella **fanciulletta** balza in piedi, e di sotto il finestrino, sollevandosi, gli tende un bellissimo cane di stoffa, che sembra vero: - Te lo regalo, - gli dice - portatelo con te a casa tua -. (Remin, di una pagina del Cellini). Capisco che fa così per farsi bella in mia presenza, ne sono orgogliosa. Prendo in mano il cane per osservarlo. È un'imitazione prodigiosa. Il suo strano muso allargato e schiacciato dai lunghi occhi mi fa un po' paura.

Ho fatto inoltre stanotte un disordine di altri sogni che non ricordo più, [...]

E tutto il resto, che sarà? Tutte queste **fanciulle**?

Ieri si era parlato di neonati, di maternità, ecc. Ma quelle strane **fanciulle**? 1588-1589.

Ma l'eco d'una tua risata,/ ultimo celeste addio/ per nove anni si aggirò/ su quel desolato paese/ rimbalzando in corsa, l'effimera/ **fanciulletta**. E l'approdo/ quale fu? Sola/ nella mia stanza ero/ oggi, e stupore mi morse./ *Poesia per Saruzza*, vv. 8-16.

Sono i tuoi giorni un prato lucente/ dove t'incontri con gli angeli fraterni:/ il santo, adulto Chirone,/ l'innocente Sileno, e i **fanciulli** dai piedi di capra,/ e le **fanciulle**-delfino dalle fredde armature./ [...] Ma dove vai? che mai cerchi? invano, gatta-**fanciulla**,/ il passaggio d'Edipo sul tuo cammino aspetti./ O favolosa domanda, al tuo delirio/ non v'è risposta umana./ Riposa un poco vicino a chi t'ama/ angelo mio./ Quando mi sei vicino, non più che un fanciullo m'appari./ *Alibi*, vv. 20-24; 65-71. Non esiste - io credo - in natura, un solo **fanciullo** o **fanciulletto** che non abbia, fino dalle sue prime stagioni, eletto - o meglio, riconosciuto - il proprio EROE. *Aracoeli*, 1042.

Ma quando i panni, che mi scollavo di dosso meccanicamente, sono caduti sparsi in terra d'intorno a me, d'un tratto mi ha sorpreso, nello specchio, l'apparizione del mio corpo nudo. E subito ne ho ricevuto una sensazione già nota, ma pure sempre dubbiosa, disorientata e stupefatta: come all'intrusione di un estraneo. Mi è sempre più difficile (quasi un esercizio innaturale e penoso) riconoscermi nel mio corpo, voglio dire in quello esteriore. Nell'interno di me, secondo il mio senso nativo, il mio mestesso s'incarna ostinatamente in una forma perenne di **fanciullo**. Questo ammasso di carne matura, che oggi mi ricopre all'esterno, dev'essere una formazione aberrante, concresciuta per maleficio sopra al mio corpo reale. 1170.

Rannicchiati nel buio sotto le lenzuola, infine si è latitanti, in una anarchia senza forme, né anamnesi, né identità. E ci si può fingere altri, come si vuole: belli, freschi, **fanciulli**. Ora la mia grande stanchezza provvede a medicarmi. Il mio corpo asciuga, col suo calore, i lenzuoli umidicci dell'albergo, e si scava un nido nel materasso duro e storto. Di nuovo mi s'è aperto il teatro del sogno. 1174-1175.

Dal fondo delle reminiscenze, la prima a tornarmi incontro è un'ombra che mi balenò anni fa, una sera, nel fumo di una sigaretta drogata. Da uno spacciatore amico di Mariuccio avevo acquistato una dose di hascisc forse eccessiva per una sera sola. Ma siccome, di proposito, volevo istupidirmi, la succhiai di furia tutta quanta, bruciandola in una sola cartina; e il suo effetto impreveduto fu che ne saltò fuori uno spirito dell'aria come dalle ampolle dei maghi. Rammento che stavo sdraiato sul mio letto, solo e al buio, di fronte a una finestra a vetri che affacciava su un cortile spento. Non ero addormentato, ma nemmeno sveglio del tutto; quando, sul vetro della finestra, incominciò a svolgersi, come viva, una piccola scena in movimento, simile nelle tinte alle miniature, o alle vetrate delle cattedrali. E il protagonista ne ero io, sebbene assunto in una forma altra dalla mia forma ordinaria. Ero una **fanciulla** indiana bellissima (forse una danzatrice sacra?) vestita di una stoffa leggera e preziosa, di tutti i colori dell'iride. E con passo allegro, quasi di ballo, scendevo verso la mia fossa. Due falchi neri, precedendomi in un volo basso, mi insegnavano la strada; e mi lasciavano sull'orlo della fossa già scavata, da cui divampavano pronte le fiamme della mia cremazione. In un salto, il mio snello corpicino spariva dentro le fiamme: le quali

immediatamente si trasmutavano in fiori estivi, oscillanti sui lunghi steli. Ma questa era soltanto una prima metamorfosi: poiché subito i fiori, a loro volta, si trasmutavano in lunghe piume variopinte, per comporsi definitivamente a formare un uccello fantastico, di tutti i colori dell'iride. Una fenice! la quale, sollevandosi a volo, si dileguava in alto. E nella fossa non restava altro che la terra nuda, finché l'intera scena ricadeva nel buio.

Rammento che non provai nessuna sorpresa a riconoscermi nella **fanciulla** indiana trasformata in una fenice. Credetti, anzi, d'intendere che la sua parabola alludeva in trasparenza al vero tema occulto (ignoto anche a me stesso) d'ogni mia vicenda: come un oroscopo radioso leggibile in filigrana sulla cartaccia del mio povero calendario. E la mia fantasia drogata si lusingò, per una sera, di quella piccola epifania: tanto che oggi pure, qui a Gergal, la reminiscenza me ne riporta un sentore d'incensi magici. 1214-1215.

Verso Aracoeli, aveva le cure trepidanti, e un poco sprovvedute, di un **fanciullo** che voglia preservare da ogni scossa ulteriore una palombella maltrattata dalle tempeste - e a lui più cara di ogni cosa al mondo. 1307.

FANTASIA¹³

Si trattava, invero, di un segreto obbligato e per nulla tenebroso in se stesso; ma la **fantasia** infantile non può figurarsi un segreto se non ammantato di tenebra o circondato di splendori; i quali rischiano di scadere non appena l'arcano affronti la luce. *Aracoeli*, 1040.

A. «Eppure afferma di ricordare questo incidente del ginocchio miracolato. Dunque implicitamente ammette che la provenienza dei suoi ricordi non sarebbe tanto la memoria, quanto la **fantasia**».

D. «Effettivamente, può sembrare a volte che le memorie siano prodotte dalla **fantasia**; mentre in realtà sempre la fantasia è prodotta dalle memorie». 1185-1186.

Rammento che non provai nessuna sorpresa a riconoscermi nella fanciulla indiana trasformata in una fenice. Credetti, anzi, d'intendere che la sua parabola alludeva in trasparenza al vero tema occulto (ignoto anche a me stesso) d'ogni mia vicenda: come un oroscopo radioso leggibile in filigrana sulla cartaccia del mio povero calendario. E la mia **fantasia** drogata si lusingò, per una sera, di quella piccola epifania: tanto che oggi pure, qui a Gergal, la reminiscenza me ne riporta un sentore d'incensi magici. 1215-1216.

La mia fuga romanzesca andava già trasformando la collina, sotto i miei piedi, in una landa esotica e avventuriera, dove ogni sagoma era un'apparizione, e ogni ronzio poteva recare un messaggio. Difatti, sotto certe ubriacature inconsuete, la mia **fantasia** congenita, già mortificata nel suo fiorire, tripudiava senza radici, del tutto sprovveduta e folle. E a dodici anni di età, mentre negli studi (specie letterari) non ero restato indietro, nella pratica del mondo, io, nonostante *tutto*, ero un ritardato, rimasto alla prima elementare. 1221.

La **fantasia** mi figurava le grandi Sorelle della Moda quali appartenenti tutte a una specie di Ordine misterico; e le poche volte che mi capitò di penetrare nei loro templi - al seguito di mia madre e della zia Monda - ne oltrepassai le soglie abbacinato, fra palpiti d'estasi e d'indegnità. 1265.

FANTASTICO

Non è mio pregio, ma del cielo/ che mi fece **fantastica**/ se degna io sono della grazia.// *Sheherazade*, vv. 9-11.

Le nostre 1400 giornate a Totetaco sono tutta una balera **fantastica**, dove il giorno e la notte ripetono i loro giri allacciandosi e rincorrendosi in una coppia ballerina; e attraverso i soffitti e i muri, come fossero d'aria, a passi o a voli circolano le dee. E la nostra Corte domestica dai molti nomi (che sono poi, tutti, nomi di Dio). La nostra Signora de los Reyes, armata di spada. La Virgen del Rocio, vestita d'oro massiccio e rose fresche. La Virgen de las Angustias, recante lo scettro. E nel mezzo la Macarena, dalle lagrime solidificate, quali piccoli sassi. *Aracoeli*, 1189.

Mi pareva che, a camminare e camminare fino a sfiatarmi, e raggiunte quelle nebbie e inoltrandomi fra i vapori, e sparendo alla vista dentro il loro vuoto: là c'era la sorpresa **fantastica** della morte. 1220.

Ah, amore! amore! Quali unguenti e rimedi **fantastici** tu sei capace d'inventare, per medicare le piaghe del male ulceroso che tu stesso hai, coi tuoi aghi, inoculato in un sangue! Però in seguito si verrà alla scoperta che i tuoi erano rimedi provvisori: ossia di quei farmaci detti sintomatici, i quali curano i

¹³ Da *Lo scialle andaluso*:

Non eran forse passati neppure tre quarti d'ora dalla sua fuga, allorché Andrea, nel suo travestimento, s'inoltrò per le viuzze poco illuminate della città. S'incontrava solo qualche raro passante, e, fra costoro, Andrea sceglieva quelli d'aspetto più benigno per farsi indicare la strada. Suonavano le undici quando si trovò dinanzi all'ingresso del Teatro. Ecco, dunque, le fatali porte che il suo proprio decreto gli aveva reso inaccessibili durante tutta la sua vita, fino ad oggi! A dispetto del suo odio, e della sua negazione, i loro misteri avevano dominato la sua infanzia. La sua **fantasia** disubbidiente gli aveva fatto intravedere, al di là, dei miraggi straordinari; i quali, sebbene ricacciati mille volte con disdegno, si riaccendevano sempre alla parola *teatro*. *Lo scialle Andalus*, 1555.

segni superficiali del male, senza distruggerne i germi, che lavorano nel profondo. 1260.

Non più rumori né voci. Si direbbe che Aracoeli è scomparsa. Già in allarme, la mia inventiva bambinesca si dà a suggerirmi apprensioni **fantastiche** e nere. E col batticuore io mi butto in corsa giù per la scala, dove non tardo a scontrarmi con Aracoeli che sale a piedi. 1351.

A lei, tuttavia, non detti risposta; ma, scontrosamente, a mia volta la interrogai: «Dov'è andata la mia mamma?» E lei, voltando l'occhio e la spalla, come chiacchierasse per proprio conto, proferì a mezza voce: «Dov'è andata, lo sa lei sola!» C'era un tono di maldicenza e d'ironia nella sua frase; però su di me, inopinatamente (quasi al contatto improvviso di due poli contrari) ne scoccò uno scintillio misterioso. Fu una apparizione **fantastica** e immediata, simile a un fumetto segretissimo che uscisse dalla mia testa. «Invece, anch'io lo so!» dicevo io nel fumetto. E su questo, pari ai castelli delle fate sorgenti dai vapori, si disegnava in una nebbia la *Quinta* già da me contemplata a distanza, in compagnia di Aracoeli, meno di due giorni avanti: e da me con certezza, a prima vista, riconosciuta per dimora della Donna-cammello. 1386.

E dunque, è solo per un gioco ozioso che io qui mi provo a scomporre nei suoi diversi elementi il seme di quel mio pianto. Per una tale operazione non dispongo, fra l'altro, né dei mezzi né della scienza. Quel povero seme è ormai secco. Il microscopio è **fantastico**. E so già che la mia presente analisi e i suoi pretesi risultati sono immaginari, come immaginaria, del resto, è l'intera mia storia (e tutte le altre storie, o Storie, mortali o immortali). 1452.

FAVOLA

Di te, Finzione, mi cingo,/ fatua veste./ Ti lavoro con l'auree piume/ che vesti prima d'esser fuoco/ la mia grande stagione defunta/ per mutarmi in fenice lucente!// *Alla favola*, vv. 1-6.

Secondo un'antica storiella, esisterebbe, nascosto in una foresta, un sarto immortale, che di giorno dorme appollaiato su un albero come i gufi, e di notte va in giro per le camere di certi mortali da lui prescelti, ai quali cuce addosso, nel sonno, una camicia invisibile, tessuta coi fili del loro destino. Da quella notte in poi, ciascun prescelto - senza saperlo - se ne andrà intorno cucito vivo dentro la propria camicia; né potrà mai, da allora in poi, mutarsela, o strapparsela di dosso: tale e quale che se fosse la sua stessa pelle. Anzi, ignaro per sempre del caso a lui toccato - giacché, immerso nel sonno, non s'era accorto di niente - ciascuno, fino dall'indomani, avrà ripreso a battersi per la propria esistenza, secondo il solito, senza spiegarsi il perché di certi pruriti, sfoghi o malesseri che lo fanno delirare. E si dice in proposito che il sarto notturno, pregustando le smanie future dei suoi clienti ignari, durante il proprio lavoro a ogni gugliata rida.

Se il sarto poi, nelle sue scelte, segua un criterio personale, o una regola istituita, oppure si affidi alla ventura o al capriccio, la **favola** non lo spiega. Però accenna da ultimo all'esistenza di qualche corpo mortale miracoloso, dotato di facoltà eccentriche: per esempio quella di mutare pelle come i serpenti, o sgusciare imprevedibilmente dalla propria camicia come una fava dalla buccia, o addirittura farsi svaporare la camicia addosso senza neppure accorgersene, con l'azione naturale dei respiri. Si tratta però di casi rarissimi. E il sarto immortale, dopo averli identificati, ne prende nota con cura, distinguendoli con particolari contrassegni dalla generale normalità. Nel suo Elenco Universale dei corpi, i loro nomi (corredati dalle rispettive posizioni negli spazi notturni) sono preceduti dalla lettera P (che può significare PARADOSSO o PRIVILEGIO) e seguiti dalla sigla NSCF, che alcuni decifrano per NON SOGGETTI A CASACCHE DI FORZATO (oppure a CAMICIE DI FORZA).

Ma il sarto immortale, invaso da un'idea fissa, non si adatta facilmente a simili anomalie. E insiste nei tentativi d'incamiciare a nuovo gli stessi corpi miracolosi già vanamente incamiciati in precedenza, aspirando a un qualche successo, per quanto improbabile. Non risulta però che una tale soddisfazione gli sia mai toccata. Regolarmente, e senza eccezione alcuna, quei corpi NSCF si spogliano via via delle sue nuove camicie, quasi fossero transitorie malattie di stagione.

Come ogni altra **favola** antica, anche questa forse comunica qualcosa di vero. E in tal caso a me comunica che io, di certo, non sono un corpo miracoloso. Se avessi una sonda adatta, potrei ripescare in fondo al mio passato la data lontana di quella notte che fui visitato dal sarto immortale. *Aracoeli*, 1092-1094.

la morte a me si era promessa come una possibile scalata, di là dalla terra ostile, verso la casa ospitale di Dio. Ma la mia pubertà smascherò anche costui, quale l'ultimo degli impostori. Il suo sorriso incantevole mi si trasformò in una smorfia, per dileguare poi nel nulla, come il ghigno famoso del Gatto nella **favola** di Alice. 1127.

Tu nel fondo rimanesti sempre la bifolca che eri all'origine, anche se col tempo avevi imparato a distinguere il renard argenté dal renard bleu e lo chemisier dal tailleur; e a sbattere un cocktail nei suoi vari ingredienti. Eccetera. (La tua cultura acquisita vegetava, in genere, solo entro questa serra). Col tempo, certo, ti eri scafata. Avevi imparato a leggere (per quanto la tua lettura mai passasse al di là delle riviste femminili illustrate, o di qualche libro di **favole**). Non credevi più che la terra fosse un disco piatto sospeso per aria, fra l'inferno di sotto, e, di sopra il cielo de Dios y Jesus y la Virgen. Con intorno il mare che era la cuna del Sol; e perciò dondolava: para cunear el Sol. Di questo, e di altri simili tuoi concetti, più tardi tu, addirittura ti vergognavi. 1164.

El niñomadrero. La **favola** mammarola è stantia, ovvio reperto da seduta psicanalitica, o tema da canzonetta edificante. 1172.

D.«Conviene rammentare che la madre del Soggetto era andalusa. Andalusia - Andaluz - già detta Spagna musulmana. Semprevergine è detta Maria nelle Beatitudini, ma così anche vengono dette le Uri del Paradiso Islamico. È possibile che in quella madre andalusa sopravvissessero delle teofanie ancestrali d'Arabia e d'Africa. Nel suo cattolicesimo elementare, tornavano rituali barbari e **favole** pagane».

I. «Quali **favole**? Le Semprevergini non erano **favole**, ma verità documentate, visto che a casa nostra ne avevamo le fotografie. Ce n'erano di piccole, formato cartolina, e una appesa sul letto - grande al vero - a colori. Questa portava in capo, sotto una corona pesante, una cuffia di balze e ricami stupendi che le scendeva a mantiglia fino sulle spalle. Le sue guance erano floride e rosse, da parer truccate, e i suoi cigli così lunghi da sembrare finti; ma i suoi grandi occhi a mandorla sapevano di tristezza, e ne scendevano lagrime grosse e dure come ciottoli. Questa Signora si chiamava Macarena, e in casa nostra era di famiglia. Essa rimediava a tutto, bastava pregarla; e certo capiva tutte le lingue, però meglio di tutte lo spagnolo, poiché proveniva da Siviglia. Per ogni diverso evento, essa richiedeva una preghiera speciale. Una valeva contro la febbre e il singhiozzo, una contro le punture di vespa, una contro i tuoni: e lei tutte le esaudiva. Ricordo che una volta, mentre imparavo a camminare, cascai per terra ferendomi al ginocchio. Era una brutta ferita, vasta, sanguinante. Però Aracoeli bisbigliò a Nostra Signora Macarena la preghiera delle cadute, e poi mi diede, sul ginocchio, appena una leccatina con la lingua. Immediatamente allora si vide passare sul ginocchio una piccola nebbia, e in un attimo il ginocchio ritornò liscio e intatto: guarito». 1185.

(In questo, forse, un poco io le somiglio; ma tale eredità di Aracoeli si è degradata, nello scendere a me, riducendosi a una copia contraffatta e guasta, come la mia **favola** di Totetaco. Io sono una figurina piatta, che si agita all'impazzata verso la seconda dimensione, e la terza, e la quarta; e si protende assurdamente verso l'ultima, l'Esotica, l'Abnorme). 1262.

Certe volte, nel vedermi intento alla lettura di qualche **favola**, essa (come già usava al tempo antico) mi diceva: «è bella? me la conti?» protendendosi curiosa. 1304.

Raccontava di un minuscolo topo di terra, il quale invidiava gli uccelli del cielo, che pari agli angeli volano sulle loro ali allegre, altissimi nella luce solare. Disperatamente bramava d'essere lui pure una simile creatura: finché un qualche potere superno lo esaudì. D'un tratto al sorcetto mammifero spuntano le ali; e lui si leva a volo.

Ma subito, nella sua prima ebbrezza, vede sotto di sé disegnarsi una brutta ombra nera dalle ali smisurate, che deturpa, coi suoi giri sinistri, i prati luminosi della terra. E con orrore si rende conto che quella è la sua propria ombra: ossia l'ombra di un pipistrello, poiché tale adesso è lui, naturalmente. Difatti, un pipistrello non è altro, appunto, che un topo con le ali: sorta di mostriciattolo che non è né uccello né topo. Il suo spazio non è il giorno, ma la notte; e nessuna creatura diurna lo accompagna. La sua laidezza lugubre fa schifo e paura, e tutti, al suo passaggio, scappano, come a una disgrazia.

A questa chiusa della **favola**, dalla pietà io piansi fortissimo, in pieno cinematografo: dicendo fra il pianto a Daniele di riportarmi a casa. 1309-1310.

L'epopea del Daniele biblico raccontata dal mio Daniele -per me era più seducente ancora delle **favole**: per via che queste, sommato tutto, erano invenzioni dei libri, e quella, invece, era verità giurata, scritta di propria mano da Dio. 1319.

Da pochi minuti, il bruciante sole meridiano, di una fissità abbagliante quasi torva, era stato accecato dai grossi vapori dello scirocco, che adesso ingombravano l'intera cupola dell'aria, come il tendone stracciato di un lazzaretto. E di sopra a questo lazzaretto del mondo, fermentante di strage e di sudori, una sanguinosa corrente primordiale mi rapiva la leggendaria Quinta, lungo la scia confusa di Totetaco: fra un concerto atroce di canzonette andaluse, e **favole** da pupi, e orazioni della sera. Forse in quel punto mi accadde, senza saperlo, di avere già consumato, in anticipo, tutte le mie esperienze future. 1397.

FAVOLOSO

Tutto quel che t'appartiene, o che da te proviene,/ è ricco d'una grazia **favolosa**:/ perfino i tuoi amanti, perfino le mie lagrime./ *Lettera*, vv. 1-3.

O **favolosa** domanda, al tuo delirio/ non v'è risposta umana./ Riposa un poco vicino a chi t'ama/ angelo mio./ *Alibi*, vv. 67-70.

E dunque, io lasciavo che i vari indizi sulla preistoria di mia madre mi si scancellassero davanti non appena comparsi, al modo di quei fili luminosi che balenano sotto le palpebre al buio. Da certe allusioni pettegole della nostra servitù o dei curiosi, mi stornavo con una disattenzione istintiva, quasi aristocratica, e spesso incupita da un'aria truce di minaccia. Ero lì, infatti a difendere non solo la gelosa proprietà di mia madre contro ogni indiscrezione volgare; ma anche le distese aperte infinite dell'ignoranza contro ogni e qualsiasi frontiera.

Da parte sua, poi, mia madre stessa, fino dai tempi della nostra intimità esclusiva, mi aveva lasciato alla mia ignoranza. Forse, del resto, essa sentiva che anch'io, come lei di me, inconsapevolmente di lei sapevo tutto. La sua storia mi era stata trasmessa, fino da quando io le crescevo nell'utero, attraverso lo stesso messaggio cifrato che aveva trasmesso dalla sua pelle alla mia il colore moreno. E sarebbe stato, dunque,

vano tentare una traduzione terrestre di quanto io portavo, congenito, dentro di me, già stampato nel proprio codice **favoloso**. *Aracoeli*, 1040-1041.

La brutta chiesa buia stasera non mi si mostrava una dipendenza o succursale - magari secondaria - del Paradiso; ma piuttosto un deposito provvisorio della morte. E la morte non era più la regione **favolosa** di un aldilà; ma una sorta di fumo sperso sulla terra, tracciante fili spezzati, e sagome deformi, che nel disegnarsi sono già disfatte e svaniscono; oppure un'eco ibrida e scempia, dove ogni parola del mondo è storpiata. 1380-1381.

FEDE

Svolazzo, e, se appena la mia sicurezza di volare vacilla, atterro lentamente. « È questione solo di **fede** » - penso. « Ecco una graziosa bambinetta che passa. È tanto più giovane di me, le sarebbe così facile volare, se sapesse che è solo questione di **fede** ». *Lettere ad Antonio*, 1600.

Era una minuscola sagoma umanoide di taglio rudimentale, con le braccia aperte a reggere un piccolo arco sopra la testa; e credo facesse parte del bagaglio personale (contenuto, tutto intero, in una borsa di paglia) che lei, dopo il primo sposalizio con mio padre, si era portata appresso dall'Andalusia. Quell'omuncolo fatato, garante della mia vita (la **fede** di lei lo consacrava alla mia **fede**) si aggiunse così alla medaglia benedetta e agli altri ciondoli materni propiziatori già appesi alla mia catenina del battesimo. *Aracoeli*, 1067.

Né del resto mio padre, per suo conto, imponeva a nessuno le proprie opinioni, anzi era incline per natura a compiacere gli altri, talora fino all'indolenza. I soli suoi punti fissi di verità assoluta erano: l'onore militare, e la Patria coi suoi simboli sommi. Questi erano, per lui, materia di **fede**, quale il simbolo della Croce per un cavaliere del Santo Sepolcro. 1084.

E qua imparo che *almeria* in arabo significa specchio. Questo mi appare un nuovo segno del destino, chiaro simbolo della specchiera da cui sempre mi riaffiora, viva e presente, *Aracoeli*; e la scoperta è bastata a restituirmi, d'un balzo, la mia staffetta celeste, tornata a precedere, fra le stelle, il mio volo verso El Almendral. Sono i soliti prodotti della mia testa in disordine: dove la miscredenza gaglioffa s'impasta con **fedi** superstiziose; e le opposte visioni si sovrappongono; e, nei ricordi (autentici? apocrifi?) una stampa lucida e minuziosa, da documentario o da trattato, si avvicenda a sequenze sfocate, abbagliate e mùtile. 1087.

La cerimonia, - che per loro (per lei, specialmente) valse quanto una cerimonia nuziale - dovette consistere in un giuramento reciproco e nel dono di un anello che mio padre infilò al dito di mia madre e che da allora lei seguì a portare sempre, sia prima che dopo le loro successive nozze. Era un cerchio d'oro, pari a una **fede** matrimoniale, che nell'interno portava incise le iniziali dei loro nomi, e la data: 1-11-1931. 1091.

Pare che nei tuoi primi viaggi in ferrovia tu ti aggrappassi tremando a chi ti accompagnava, paurosa che il treno, nella sua corsa velocissima, andasse a finire oltre la linea dell'orizzonte (l'orlo del piatto terrestre) così precipitando nel baratro infernale. Alle premurose, convincenti spiegazioni sulla sfericità del mondo, tu da principio arrossivi, piuttosto aggrondata, sospettando che ti si canzonasse. E tardasti alquanto a capacitarti della cosa, finché - garante mio padre - essa ti divenne materia di **fede**, però anche di preoccupazione. 1164.

Per consolarmi, poi, tutte le sere - che ci fosse o no mio padre - *Aracoeli* veniva a stendersi, vestita, accanto a me sul mio letto, dandomi un suo dito da stringere, finché io mi addormentavo. Però, se il sonno tardava, bastavano, a solle-citarlo, certe piccole orazioni appropriate, che lei recitava come formule magiche: ossia in fretta in fretta, e senza nessuna espressione. E io, tale era la mia **fede**, che di lì a poco dormivo. 1209.

Dentro di me, a quel tempo, non appassiva ancora del tutto lo spirito naturale avventuriero. La morte era un'avventura, e la **fede** un'avventura (da qui, poco più tardi, mi ridussi alla **fede** in Dio: non più, certo, il Dio di *Aracoeli*, con le Vergini e gli Angeli della Guardia. Il mio Dio - del resto, provvisorio - fu un Domicilio incorporato, di là dai numeri e dal Verbo e dai fenomeni. Un'astratta Paternità).

Manuel per me era una **Fede**, e dunque, le sue **fedi** erano anche le mie. 1261.

Fino dalla mia nascita, per me *paternità* significava *assenza*; e si sa che l'assenza è una legge ordinaria dei numi, i quali poi, col fulgore delle loro apparizioni straordinarie, ci confermano la propria sostanza luminosa. Al mio culto (quasi astratto) lo consacrava la **fede** adorante di *Aracoeli*; e da me in lui si onorava lo sposo di *Aracoeli*, non certo il padre della mia carne. 1269.

E bastava sentirlo nominare IL COMANDANTE, per intendere che mio padre era l'oggetto sommo del suo rispetto: più che un Superiore un Eccelso, a cui Daniele era votato per **fede** e impegno totale. 1314. « In quel settembre del... dell'armistizio parziale... lui disertò la flotta. Ha lasciato la Regia Marina... definitivamente. E in séguito si è tenuto nascosto... dove non lo sa nessuno!... Il nostro Re », essa ammise a questo punto, con tale imbarazzo che le sue guance si fecero di fuoco, « non aveva mantenuto l'onore. E tu lo sai, con quanta **fede** il tuo papà... s'era votato al Trono... Quello, è stato il colpo finale, per lui ». 1440.

FELICE

Un'altra cosa da notare a proposito di questo sogno dei fiori: in questi giorni, entrata da un fioraio per cercare delle violette, avevo realmente notata una di quelle piante rosa. Ne avevo sentito un desiderio fugacissimo insieme al pensiero «O. poteva regalarmi una di queste, invece della pianta grassa. Ne sarei stata tanto più **felice**». [...] Inoltre, capisco ora che mentre la sensibilità di O. mi era sembrata squisita, perché aveva pensato a darmi una pianta dalla forma così *in altezza*, non è affatto così. Se fosse veramente sensibile, mi avrebbe dato quei **felici** fiori. *Lettere ad Antonio*, 1586.

«Per la mamma sola, - dico io, - poverina, non voglio fare questo scherzo». Infatti capisco che ella mi cerca affannosamente: e appena esco dal nascondiglio (è più giovane, quasi un'altra, in vestaglia di tela chiara) mi grida: - Piccola mia! - Sono **felice** e insieme un po' vergognosa di questo appellativo insolito. 1599.

Rileggo in questi giorni i Promessi Sposi. Che atmosfera misteriosamente gentile e solenne, che aria pura, che compagnia veramente aristocratica quella dei capolavori! Si sente veramente la *razza*, il dono indicibile in ogni pagina in ogni parola. Da dove viene? In che cielo si trova? Attraverso che dolori, che gioie si può raggiungere? **Felice** chi lo ha avuto. 1620.

Dorme sulle mie ginocchia, con le gambe quasi tutte scoperte e larghe, così che mi vergogno un po' per lui. Ma sono **felice** che dorma così su me. 1627-1628.

E voi, non portatemi invidia,/ né, dispettosi, lasciate/ queste veglie **felici**/ pei vostri inanimati sonni.// *Sheherazade*, vv. 12-15.

Inesperta son io,/ compagno né guida non ho,/ ma giungerò alla camera **felice**/ del mio bell'idolo.// *Avventura*, vv. 49-52.

A ogni ritorno di mio padre, in casa nostra, nell'attesa, si rinnovavano le pulizie di Pasqua. Ma si dava pure il caso di qualche sua visita inaspettata, poiché lui non perdeva occasione di capitare in famiglia, magari per poche ore. E alla sua speciale scampanellata, mia madre in un batticuore di esultanza scappava a pettinarsi, mentre già lui la chiamava dall'ingresso, con la sua voce di tenorino mossa fra la peritanza e l'impazienza **felice**. *Aracoeli*, 1085.

E io, partito dietro al miraggio dei **felici** amanti, somigliavo a un pedone del limbo, che andando protende il collo verso gli sciami aerei del Paradiso. 1121.

Da un pezzo ormai so che nel quartiere di Monte Sacro a Roma sarebbe inutile cercarlo. I nostri **felici** 1400 giorni sono stati cacciati via di là. 1192.

FELICITÀ

Chiamarli sogni sarebbe strano. Era un dormiveglia, era quasi mattino. Mi pareva di avere un figlio già grandino di qualche mese fra le braccia, ma nello stesso tempo sentivo che non era vero. Per questo lo stringevo, lo stringevo perché non sfuggisse, ed ero in uno strano miscuglio di **felicità** e di angoscia. *Lettere ad Antonio*, 1624.

Quando Aracoeli fu seppellita, per me s'era iniziata da poco la fanciullezza. Poi le vicende familiari, e la guerra, mi sbattono da una casa all'altra, e da una città all'altra. Nella mia prima adolescenza, io mi sentivo un paria, abbandonato da tutti. Ma conobbi, in quell'epoca, una notte di **felicità** incantata e innocente, mai più provata dopo la perdita di Aracoeli. *Aracoeli*, 1146.

Così, dentro di te incominciò l'aspettazione inconsapevole del seme. Non per la tua **felicità** sensuale (questa non fu mai promessa alla tua sorte) ma perché, a tua stessa insaputa, da quel seme gettato dentro il tuo nido spunterebbe viva la tua muñeca: il balocco sempre agognato per le tue canciones de cuna. 1166-1167.

Quanto a me, nella mia incompetenza riguardo ai titoli di padre e di sposo, a me bastava che questi titoli contassero per Aracoeli e che questo mio padre, e suo sposo, a lei portasse onori e **felicità**. 1207.

FEMMINA

Ieri avevo pensato, non so perché, a Lea S. Tutto o quasi mi disturba in quella donna. Le sue forme un po' grosse e cascanti, il suo odore, la sua malignità e astuzia di **femmina**, quel darsi da fare con aria importante, quella prosopopea fuori luogo, la sensualità ecc. *Lettere ad Antonio*, 1618.

Ma chi era, da sempre, l'amore mio? E chi, dunque, la mia morte? E quale gioco era questo, di ripudiare una **femmina** infame, nell'atto stesso in cui, come un martire, le si getta ai piedi la propria vita? 1067.

Al fratello, Raimonda votava un'adorazione radicata, di qualità catechistica; e del resto, in famiglia, già fino dalla prima infanzia, era stata educata al principio che il marito è superiore alla moglie, e i figli maschi alle figlie **femmine**. 1083.

Io non gli avevo mai confessato la mia verginità; ma lui, pur non dubitando ch'io fossi un ragazzo «normale», doveva aver intuito, almeno, la mia grama esperienza (di cui forse incolpava la mia poca moneta, o poca fortuna). Doveva, anzi, compiangermi: poiché, ogni tanto, mi andava predicando che un ragazzo, privo del *contatto* femminile «è come una pianta cresciuta senza l'humus: siccome là, dentro la natura della **femmina**, è depositata l'eterna sostanza vitale donde sbocciano tutti i frutti del creato, e le flore, e le faune, e perfino le stelle!» *Aracoeli*, 1136-1137.

allargando le gambe si sollevò la corta sottoveste sul pube ignudo. Questa parte del suo corpo rimaneva fuori dal cerchio della lampada, così che al mio sguardo sorpreso si offerse abbuaiata dalla penombra, con la violenza delle cose oscure. Non avevo ancora mai veduto, esposto ai miei occhi così da vicino, un sesso di **femmina**; e questo, che oggi mi si svelava, mi apparve un oggetto di strage e di pena orrenda, simile a una bocca di animale macellato. Fra due lembi di povera carne floscia, nuda e grigiastra (così mi parve) mi si lasciò intravedere appena una sorta di ferita sanguigna, dagli orli più scuri; e lo stomaco mi si torse dal ribrezzo, così che distolsi lo sguardo di là, risalendo involontario verso il capo della donna distesa [...]. I cibi ingenti di recente mi stagnavano nello stomaco al modo di braci putride; e io paventavo, di momento in momento, di vomitarli su di lei. Ma pure, per l'onore mio e suo, concepivo a lampi, nel mio cervello stralunato, l'assurdo disegno di recitare, in qualche maniera, l'azione erotica rituale: a cominciare dal «ballo angelico» nel suo ossessivo, terribile ritmo, fino al culmine urlato. Rimanevo, tuttavia, immobile, rovesciato sull'altro corpo, anch'esso inerte come un oggetto senz'anima. Sentivo la mollezza delle sue mammelle lunghe e sfatte; e fra le membra scarne, il suo ventre piuttosto gonfio (da **femmina** povera che ha subito molti parti). Solo dal suo respiro si capiva che essa era vivente; e questa sua passività totale (che perfino il mio giudizio inesperto trovava anomala da parte di una puttana) inaspettatamente mi pacificò. Quasi mi lusingai ch'ella accogliesse, perdonandomi, la mia impotenza nella sua pietà. E per qualche secondo m'illusi di amarla: non certo come un maschio ama una **femmina**; ma come un tronco ama la terra sulla quale s'è abbattuto. Essa era intoccabile dai miei sensi, non tanto - adesso - perché repulsiva, ma piuttosto perché sacra. E chiudendo gli occhi rimasi adagiato su di lei, voglioso di riposarmi sulla sua carne triste, magari solo per quei pochi minuti che mi avanzavano di diritto. 1143-1144.

«Della mia nascita, in vece, ho una memoria certa. Ricordo che sentivo Aracoeli urlare, perché non voleva essere strappata da me. E mi chiamava con voci d'aiuto. E anch'io, nell'orrore di essere strappato da lei, davo urla straziate, che però non producevano suono».

A. «E sentiamo: come vi chiamava, essa? Per nome?»

I. «No, signore. Anzi, ho capito in séguito che essa non chiamava proprio me. A ripensarci, la sua voce gridava: *niña! niña!* Io non distinguevo, allora, fra maschi e **femmine**. Ma lei, nel suo intimo, desiderava una figlia».

D. (*la Difesa*) «Questa induzione del Soggetto è confortata da prove e testimonianze. Risulta, infatti, che durante la gra-vidanza di Aracoeli, la zia Monda, nell'allestire la culla per il nascituro, secondo i propri auspici la rivestì di cortine e festoni di mussola azzurra (azzurro: colore dei maschi) provocando una certa timida resistenza da parte di Aracoeli che li avrebbe voluti rosa (rosa: colore delle **femmine**)». 1181.

io fin da ragazzino udii che El Almendral non era un mandorleto (come pretende il suo nome) bensì una sassaia bruciata dal vento. Però quella sassaia nasconde - invisibile ad occhi estranei - il mio giardino d'amore.

Come un'area fatata, difesa da guardiani aerei contro il passaggio successivo dei casi e delle sorti, essa deve contenere ancora, per me, i passi e i respiri di un'Aracoeli bambina. [...] Questa Aracoeli non è la medesima dello specchio, ma una anteriore alla mia nascita, la quale tuttavia sarà pronta a riconoscermi all'arrivo. Il corpo di cui mi vergogno mi cascherà di dosso come un travestimento da commedia, e in me, ridendo, lei riconosce l'infante di Totetaco. Uguali lei e io, tornati coetanei. Bambino? bambina? Certi dati, là, non hanno corso. Maschio o **femmina** non significa niente. Là, non si cresce. 1192-1193.

Quando poi si mostrava alla luce, nel nuovo modello appena abbozzato, si sottometteva, ingrugnata e rigida, alle operazioni delle sarte officianti, lasciando udire, ogni tanto, una confusa risatina: sia perché sotto le loro dita soffriva, al caso, di solletico, sia perché la cerimonia, io credo, le appariva un poco buffa. La zia Monda, invece, le girava intorno come un ape intorno a un fiore: esaminando, criticando e suggerendo con indefessa e provvida serietà.

Mai come in simili occasioni il mio cuore si protendeva (quale un cagnetto nottambulo alla luna) verso l'impossibile meraviglia d'esser nati **femmina** come Aracoeli. Miravo, spiegati all'intorno, tessuti mai visti prima, tali che si potevano credere scesi dal firmamento, cresciuti nelle grandi foreste o saliti dalle miniere o dagli abissi oceanici. E le indossatrici, che apparivano e sparivano scintillando, simili a fili scherzanti in un gioco d'acqua, ai miei occhi non erano esseri materiali, ma spiriti, evocati da qualche caverna al servizio delle Sorelle. 1265-1266.

Se appena lui si allontanava di poco, presto si udiva la voce di lei chiamarlo attraverso le stanze, dalla loro camera in fondo. E c'era, in quel suo richiamo, una querela snervante, ulcerata, insieme a una promessa di delizia irresistibile.

«Eugenio! Eugenio!»

La voce di mia madre era mutata. Il suo noto sapore a me familiare da sempre (*intriso di miele e di saliva*) le si fondeva adesso, dalla gola, in un impasto più denso, vischioso e quasi sporco. E ne trasudava, a certi istanti, un umidore molle di lagrime, che nella sua strana viltà confessava una regressione pietosa, come di una infante abbandonata sola nella culla. (Anche questa voce laida e plorante di **femmina** rimane registrata nel mio corpo, e lo affolla tuttora, ma come un'altra voce mia di me stesso, alla quale non sarà data mai risposta, nemmeno dall'inferno) 1340-1341.

Secondo il cerimoniale sacro - e da noi sempre rispettato - per il quale i maschi devono scoprirsi il capo e

le **femmine** coprirselo, io, d'istinto, prima ancora di entrare mi ero tolto il berrettino. Ma lei, pure avendo portato con sé un velo che seguitava a cianciare fra le dita, rimase a capo scoperto, come un'eretica; e trionfando sulla propria stanchezza si aderse, dritta e rigida, al modo di una piccola Maestà. 1379.

Angel de la Guarda dulce compañía no me dejes solo que me perderia», gli dissi. E il chiamato, difatti, venne in sogno a visitarmi. Ancora dopo, da sveglio, serbavo nel corpo la sensazione del suo corpo. Non era né maschio, né **femmina** (ma piuttosto **femmina** che maschio). 1383.

I soli suoi beneficati conosciuti da lei di persona erano gli ospiti di una *Casa della Beata Fratellanza* o simile, che ricoverava i nati di donna più abnormi e scempi, da sembrare prodotti di una follia cosmica. Fra costoro, oltre ai nani dalle braccia di gorilla - ai gemelli siamesi dalla testa di cane - e altre creature di stranezza diversa - vegetavano certe forme di carne semivive, partorite, anch'esse, da **femmine** della specie umana, ma esistenti solo come pezzi di materia organica. 1424.

Ridiscesi dalla Scala B verso la strada come in una caduta cieca verso il fondo di un precipizio. Come già nella salita, anche nella discesa non incontrai persona, tanto da sospettare che gli abitanti dell'edificio - forse pericolante? - lo avessero abbandonato in folla, mentre dalle strade invece salivano voci e strepiti gioiviali, quasi carnevaleschi. Ma all'altezza dell'ultimo ripiano mi colpirono, giù dal fondo, delle risate senili, grosse e catarrose, non si capiva se di **femmina** o di maschio. E arrivato al piede della scala, quasi inciampai su una donna anziana, cotta e obesa, che stava rovesciata sul dorso, là per terra, agitando i suoi miseri braccini e le gambucce, come una tartaruga capovolta. 1449.

FESTA

Mentre i tuoi pari, gli animali celesti/ gustan le folli indolenze, le antelucane **feste**/ di guerre e cacce senza cuori, perché/ tu qui con me? Perenne, tu, libero, ingenuo,/ e io tre cose ho in sorte:/ prigionie peccato e morte./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 27-32.

Invece, Lisa è il mio nome, nacqui nell'ora amara/ del meriggio, nel segno del Leone,/ un giorno di **festa** cristiana./ *Avventura*, vv. 77-79.

Per le tue **feste**, da lontani evi/ giungono luci, come al firmamento./ *Alibi*, vv. 50-51.

Ma loro, non guardano al premio:/ al conte lasciano quello./ La **festa** innamorata a loro due bastava.../ *Allegoria II- Niso*, vv. 14-16.

Io stesso m'ero rifugiato nella solitudine, schifando la **festa** altrui; ma pure, tale oggetto di schifo era per me, al tempo stesso, un oggetto di rimpianto: come s'io venissi defraudato di un bene comune, che a tutti gli altri era dato godere. [...]

Dopo la lunga inedia della guerra, la sessualità giovanile era una **festa** da ballo, che pazziava per ogni cantone. Alla propaganda del giovane battistrada, rispose, dal coro degli altri, una urgenza esilarata e chiassosa, come di vacanza. *Aracoeli*, 1119-1120.

Paventavo d'essere in ritardo; ma invece, alla Estación de Autobuses, scopro di avere sbagliato i tempi. M'ero regolato infatti sull'orario feriale, senza tener conto di quello festivo, che ritarda le partenze di un'ora: avendo, in realtà, dimenticato che oggi, primo novembre, è la **festa** di Tutti i Santi. 1196.

Il mio quarto compleanno fu festeggiato nella nuova casa dei Quartieri Alti, dove ci eravamo appena trasferiti. La data della mia nascita, 4 novembre, sui calendari del tempo era segnata in rosso quale **festa** nazionale, commemorandosi la vittoria sull'Austria del 1918. Per l'occasione la città era tutta imbandierata (anche dal nostro balcone pendeva un drappo tricolore) e Aracoeli mi fece sapere che quella parata grandiosa era tutta in onore del mio compleanno. 1204. [

Dolorante e lacerata, Aracoeli tuttavia rimaneva una **festa** radiosa e necessaria per mio padre, come per me. 1354.

Come si legge di certi erranti maledetti, forse in quei giorni la mia piccola persona occhialuta era soggetta a un servo d'ombra, comandato da chi sa dove a portarmi in giro per qualche ambiguo disegno a me nascosto. Esso mi attirava verso **feste** vietate che mi respingevano col terrore. Mi fabbricava Palazzi Reali che, raggiunti, si scioglievano in fumo fra cori di risatacce. 1392.

FIABA

Tu sei la **fiaba** estrema. O fiore di giacinto/ cento corimbi d'un unico solitario fiore!// *Alibi*, vv. 61-62. io sola, unica io,/ so con bellissime **fiabe**/ consolare la notte./ *Sheherazade*, vv. 6-8.

Ciascun viaggiatore del veicolo è escluso dall'altro, e così io da tutti. E come succede a certi monaci oranti nei mercati, meravigliosamente il baccano estraneo, sbarrando ai miei sensi le voci prossime e facendomi, anzi, da scudo, mi ha ristretto nella clausura appartata della mia **fiaba** estrema. Qua dentro, il farnetico altoparlante mi si riduce a un'eco di boati lontani e di gorgogli affannosi.

E così io, secondo il modo già prescritto a me stesso, seguo l'itinerario delle mie ferie negandomi a ogni incontro, lungo un canale di assenza scavato in un ghiacciaio. *Aracoeli*, 1198.

Al tempo che ero novizio, ai Quartieri Alti, le mie letture predilette rimanevano le **fiabe**, che adesso potevo leggere da solo, senza aiuto. E fra queste, secondo il mio criterio primitivo, *belle* erano quelle a lieto fine; e *brutte* le altre. La questione del finale era, allora, un problema per il mio cervello: perché mai, se le storie (così mi era stato assicurato) erano fattura dell'autore, costui non le faceva tutte quante *belle*?

Si trattava di un problema grave; e in proposito, io vagheggiavo, a volte, delle grandi riforme. Per esempio, il bravo soldatino di stagno e la ballerinetta non finivano bruciati nella stufa; ma sposati fastosamente nella Cattedrale. E il decimo Cigno Selvaggio, nella sua metamorfosi - prevista e conclusiva - in Principe, non si ritrovava con un'ala di cigno e un braccio d'uomo (che varrebbe a dire, quasi, uomo storpio) ma con due bellissime ali di cigno (ossia uomo alato, primaria bellezza angelica). Su tali quesiti, io non cessavo di consultare, con grande foga, Aracoeli, poi che di tutto lo sterminato itinerario del sapere umano - che si snodava adesso, intravisto, davanti ai miei occhioni miopi - questo delle **fiabe** era l'unico territorio su cui tuttora mia madre si lasciasse tentare un poco. Ma anche qui (lei, già stata cantastorie eccelsa, e poi compagna delle nostre fiabesche letture serali!) mia madre adesso pareva immettersi a ritroso, altalenando fra una certa nostalgia di giochi e un'opportuna rinuncia. Indi la rinuncia fatalmente prevalse; e finì che lei, da se stessa, si espulse da quel nostro piccolo feudo comune. 1262-1263.

Sotto il Castello di Gergal, lungo il pendio, mi accorgo di quanto mi sono fatto vecchio. Quando mi chiamavo Manuelino Manuelito, le mie magre gambette si sarebbero levate a volo per vedere il Castello da vicino, e magari esaminarlo nell'interno (se, come mi è dato supporre, esso è disabitato). Come per tutti i lettori di **fiabe**, per me allora i castelli non erano propriamente fabbriche terrestri. Non solo cavalieri, dame e fate; ma perfino Semprevergini o Trinità - se appena tentavo di figurarmi la loro casa - io non avrei saputo sistamarli meglio che fra mura castellane. Forse, mura di nubi? forse, d'oro? Quando abbandonate, poi, le occupano i fantasmi. 1279.

FIABESCO

Che miracolo il sogno! Ora capisco da dove è nata la grande e ombrosa cattedrale del mio. Ieri sera scorrendo dell'arte nel romanzo e nell'intreccio con V. ricordo di avere di sfuggita paragonato la costruzione del racconto a un'architettura, a una cattedrale, le scene isolate alle vetrate. Da questa parola fuggitiva è nata quell'immensa cattedrale sognata. Basta una parola, uno sguardo della giornata per spingere verso gli indicibili cammini, gli avventurosi viaggi del sogno. E come un filo esile, che si compone in un **fiabesco** ricamo. *Lettere ad Antonio*, 1592.

questo delle fiabe era l'unico territorio su cui tuttora mia madre si lasciasse tentare un poco. Ma anche qui (lei, già stata cantastorie eccelsa, e poi compagna delle nostre **fiabesche** letture serali!) mia madre adesso pareva immettersi a ritroso, altalenando fra una certa nostalgia di giochi e un'opportuna rinuncia. Indi la rinuncia fatalmente prevalse; e finì che lei, da se stessa, si espulse da quel nostro piccolo feudo comune. Mentre, ansioso di dialogo, io m'infervoravo nei miei soggetti **fiabeschi**, essa ormai, disincantata e distratta, mi badava a malapena e con una certa aria d'indulgenza superiore: quasi alienandosi di proposito da simili interessi per lei datati, e non più adatti alla sua maturità. *Aracoeli*, 1263.

FIGLIO

Subito mia sorella si offende, si umilia. In realtà quest'adolescente è diventata di una timidezza ritrosa, sgarbata, con quel tormentoso e un po' rabbioso pudore della propria carne ed esistenza che, forse, viene ai **figli** dalla presenza e dalla consuetudine di mia madre. *Lettere ad Antonio*, 1603.

Per quanto pensi, non riesco a ricordare se era mio, quel bambino. Che fosse il mio, il **figlio** di WILLY COPPENS? 1619.

Chiamarli sogni sarebbe strano. Era un dormiveglia, era quasi mattino. Mi pareva di avere un **figlio** già grandino di qualche mese fra le braccia, ma nello stesso tempo sentivo che non era vero. Per questo lo stringevo, lo stringevo perché non sfuggisse, ed ero in uno strano miscuglio di felicità e di angoscia. 1624. O **figlio** mio diletto, rosa notturna! *Alibi*, v. 87.

Di che temi, o selvatico? d'esser preso al laccio?/ Ah, no, dell'amara pampa la **figlia** io non sono. *Avventura*, vv. 84-85.

Fino dalla prima pubertà, si udivano i miei compagni di scuola vantare, fra di loro, avventure di donne. Forse, in gran parte erano sballate; ma io non dubitavo che fossero tutte autentiche. Uno, rossetto di capelli, di età quattordici anni, raccontava, ricordo, di avere un'amante fissa - danzatrice e cantante afroamericana - la quale gli aveva partorito un **figlio**. E io credevo anche a lui. Anzi, mi mettevo a pensare che non mi sarebbe dispiaciuto di avere, anch'io, un **figlio**. *Aracoeli*, 1117-1118.

Maternità, non c'era altro nome per quella mia stranezza. Io ero una madre col proprio **figlio** piccolo. 1152.

Le sere, a Totetaco, dopo molti giochi, Aracoeli e io ci davamo allo studio. Per l'onore del suo spotalizio, essa stimava suo compito di crescermi da **figlio** di italiani: per cui, dopo la mia nascita, raddoppiò l'impegno nella sua propria conquista della lingua italiana. 1191.

Io invece non sono mai stato **figlio** di un padre. Evitavo sempre, con lui, di chiamarlo *papà*: nel suono stesso di queste due sillabe, mi si faceva sentire un che di ridicolo, quasi d'indecoroso. Le due sillabe ma-ma, invece, mi suonavano dolcissime e naturali, come voci proprie della mia carne.

Una volta, in presenza di lui, Aracoeli mi fece notare: «Perché non lo chiami *papà*?», ma io corsi a nascondermi nella sua gonna, quasi a ripararmi da una prova impossibile. Di là udii lui che faceva il suo solito riso discreto (forse, in lui perdurava la coscienza di avermi lasciato, per anni, un **figlio** di

nessuno?) 1269.

In quel punto mi apparve chiaro quanto in realtà mi si lasciava intendere, per molti versi, già da prima: ossia che le cure e le attenzioni di Daniele erano dovute non proprio a me in persona: piuttosto, al **figlio** di mio padre. 1325.

Di lui, fino a questo momento, non s'era fatto cenno fra noi due: «Si trova qui a Roma», lei riprese, «ma non gradisce far sapere alla gente il suo nuovo recapito, anche se ormai certi segreti non sono più necessari... A ogni modo, lui preferisce non avere visite: io stessa non l'ho rivisto quasi più da allora. Ma per un **figlio**, si capisce, la porta di un padre è sempre aperta! Vorrai rivederlo, dunque». 1439.

FILASTROCCA¹⁴

E scendendo, io già vedo laggiù in fondo il mio termine: El Almendral, ridotto a nient'altro che una fossa scoperciata, senza più traccia di resti: né ossa, né cenere./Anda niño anda/ que Dios te lo manda.// Fra le tante ariette di Aracoeli, quest'una mi ha frequentato spesso, da quando ho deciso di partire. Potrei chiamarla *del buon viaggio*. Fu la canzone dei miei primi passi. Il traguardo era Aracoeli accoccolata in terra, che mi definiva il percorso con le due braccia stese. Dios te lo manda. E traballando il niño pioniere si buttò allo sbaraglio senza le dande sotto il comando di Dio. Fino al traguardo glorioso dell'applauso e delle risa e dei baci e degli occhi di stella e delle mammelle trepidanti. DIOS. Da tempo questo Dios da **filastrocca**, e con esso il Theòs dei Testamenti, e Dio, Dieu, God e Gott e gli altri loro sinonimi con tutte le loro corti e le loro Vergini, per me non sono altro che notte e nebbia. Ma assurdamente, tuttora, in me persiste l'ultimo miraggio di un qualche paradiso. *Aracoeli*, 1086.

«E Manuel, non ha più scritto?»

Eravamo appoggiati a un muro; e mia madre non dette segno d'aver udito. «Eh? non ha scritto?» io la incalzai con doppia urgenza. La sirena era passata. Il traffico regolare aveva ripreso, e lei mi tirò per il braccio; ma io m'impuntai. Non volevo procedere, senza prima aver ottenuto una risposta. E in tono piagnucoloso, da capriccio esigente, riattaccai: «Manuel, eh! che fa, lui, adesso?»

Aracoeli si arrestò sull'orlo del marciapiede. Stornando la faccia da me, torse le pupille in un modo che pareva strabica, nel passaggio di un sorriso reticente e storpio, che la deturpava. Di nuovo mi tirò il braccio, e d'impulso, con voce stridula, pronunciò questa frase bizzarra:

«Manuel ha perso i denti».

Perplesso, quasi affannato, io presi a trotterellarle dietro. E infantilmente m'informavo: «Dove?... alla corridà?...» Sempre senza guardarmi, e con la stessa voce stridula, essa confermo:

«Sì. L'ha incornato un toro».

Discorreva come a caso, affrettando il passo. Ma siccome io, sforzandomi alla sua fretta inutile, mi aggrappavo al suo braccio, abbassò appena gli occhi su di me. E nell'incontro col mio sguardo interrogativo, fu assalita da una commozione distorta, come la vellicassero delle dita atroci. Uscì in un riso disgraziato, quasi infame, e riprese, in una sorta di **filastrocca** demenziale, da *umorismo nero*:

«E ha perso pure i capelli... e le mani... e gli occhi...»

Poi dalla gola le fuoriuscì un suono strano, come un raschio ferruginoso. Adesso correva, tanto che la mia mano si slegò dal suo braccio. Rallentando, allora, essa mi prese per mano, e nel sogguardarmi, in accento carezzevole mi disse: «tontillo».

Io non le domandai più niente. Ormai, dietro alla sua corsa pavida e alla sua voce isterilita, avevo imparato, senza più dubbio, che Manuel era morto. 1329-1330.

FINESTRA

Stanotte, nel sogno, offrivo un caffè ad A. «Devi portarmi quell'affare lì?» egli notava, non soddisfatto, guardando il filtro. Ma poco dopo, al posto di lui, un altro ospite era seduto a un tavolino che avevo posto nella mia camera (ero assai impensierita all'idea di dovergli offrire un pranzo). Costui era bello, in tenuta balneare, con pantaloni di lino blu e maglietta, capelli grigi, un francese. E su dalla strada vedo arrivare un altro suo amico, simile a lui come un fratello gemello, anch'egli francese. Lo guardo venire dalla **finestra**: egli volge in alto il viso (come spicca quel viso dalle rughe profonde che lo scolpiscono

¹⁴ Da *La Storia*:

Il fonografo glielo corredò di un disco, scelto da lei stessa in una serie per bambini. Era di quelli allora in uso, a 78 giri. E portava incise due **filastrocche** musicate, di tipo famiglia: *La bella lavanderina* e *Quant'è bella la bambola mia*. Questa seconda, una sorta di madrigale in onore di una bambola, ne concludeva le lodi coi versi: Pare proprio la nostra regina quando passa in carrozza col re. 786.

...tutta la Storia passata si scopre per quello che era: un Granguignol grottesco, demenziale, un deposito d'immondezze dove per secoli ci siamo intignati a frugare con le unghie sporche... E si vedrebbe la mattezza di certe domande: sei rivoluzionario? credi in Dio? come chiedere a uno se è nato! ! Sei rivoluzionario... credi in Dio? sei rivoluzionario... credi...» In tono di **filastrocca**, ridacchiando, Davide seguì a ripetere queste due domande più volte, fino a farne una sorta di scioglilingua senza senso. 952.

nobilmente, fra la folla delle ombre!) - E uno di quegli uomini che, al pallore del viso, alla leggiadra elasticità del passo, denunciano un'anormalità segreta, quale la pederastia. Ma la coscienza di questo loro vizio, invece che abbrutirli come fa con altri, dà loro una noncuranza, una grazia, quasi una disdegnosa superiorità. Non dimenticherò mai quel viso volto in alto. *Lettere ad Antonio*, 1593.

A un certo punto di questi sogni, vedendo nel riquadro di una **finestra** il corpo enfiato, il viso disfatto di mia madre, io, distesa a terra più in basso in una specie di cortile, avevo un terrore spaventoso della morte «L'immortalità – pensavo – sono tutte chiacchiere! 1617.

Stanotte cercavo la mia Chiesa, con l'altare dell'Addolorata che ha sul petto un cuore tutto raggiato, d'oro; ma inutilmente. Erravo per larghi stanzoni adibiti a Chiesa, con drappi tesi sulle pareti nude, poca gente che errava, qua e là fanciulli che studiavano il catechismo, e sempre una sensazione di provvisorio e di deserto. Ma in una di esse, scorgo dalla **finestra** un bellissimo giardino, o meglio fra palazzi altissimi un prato verde e molle sul quale giacciono piccole statue; m'innamoro di un piccolo volto di marmo che sporge fra l'erba, con la treccia, i tratti capricciosi per l'insù. 1618.

Poco prima avevo avuto altri sogni, uno nel dormiveglia, mi pareva di avere davanti a me sul letto due gattineri, ma sono soltanto i neri dell'uscio e della **finestra**. 1627.

Come un diamante è il tuo palazzo/ che in ogni stanza ha un tesoro/ e tutte le **finestre** accese./ *Alibi*, vv. 45-47.

L'azienda, ch'io sappia, è rappresentata in tutto da due stanzette d'ufficio, corredate di un cesso buio e senza **finestre**. Una delle stanzette serve, più che altro, da magazzino; l'altra è occupata da me. Sebbene il Capo (nelle sue comparse non infrequenti ma frettolose) abbia alluso talvolta a un suo invisibile «personale d'azienda», là dentro, secondo ogni apparenza, l'unico *personale* sono io. La porta a vetri sulla scala, recante l'insegna *Editoriale Ypsilon* e più sotto, la scritta *Spingere*, annuncia i visitatori con un lungo sibilo, al quale segue immediatamente la libera entrata del visitatore di turno. Si tratta, per lo più, di aspiranti autori, in gran parte anziani - i quali, col loro aspetto allupato e quasi torvo, aumentano il gelo naturale dell'ambiente e mi precipitano subito in una ambascia confusa. *Aracoeli*, 1044-1045.

Qualche lampo all'indietro. Estate 1945. Mio padre, alla mia prima e ultima visita in quella sua casa del Tiburtino mezzo bombardata, con le **finestre** tutte chiuse e quel fetore dolciastro. Lui, con la pelle di una bianchezza sordida sotto la barba non fatta. La sua bocca che mastica a vuoto. Il sudore freddo della sua mano che si ritrae... lui fa quella specie di sorrisino miserabile... 1057.

Come un automa, io seguii la donna dietro la tenda, trovandomi solo con lei dentro una camera bislunga, che da una **finestra** in fondo riceveva uno scarso chiarore diurno, grigiastro e piovigginoso. La prima sensazione che mi colpì allo stomaco fu l'odore del luogo: 1140-1141.

Sotto le ascelle e fra le cosce ti andavano spuntando dei ricetti lanosi e caldi. E una notte, dormendo vicino a tua madre, sognasti che dalla **finestra** entrava un incendio in forma di toro dritto in piedi, che agitava le zampe contro di te. A un tale sogno, con un grido balzasti su sveglia, e piangesti al trovarti insanguinata, e il lenzuolo macchiato di sangue, certo per una cornata di quel toro. Però tua madre, ridestata dai tuoi singulti, fu pronta a spiegarti sottovoce che questo del sangue era un segno naturale mandato dalla Virgen a tutte le giovani per avvertirle quando erano cresciute. 1166.

«Intorno alla nostra casa, non c'erano altre case: solo prati e alberi, e anche un fiume. Questo fiume era immenso, più del Nilo e del Gange e dello stesso Tevere: difatti si chiamava il Teverone. Io non dubitavo che l'intero territorio fosse nostro. E la nostra casa, dentro e fuori, era bellissima: io non ho mai più visto una dimora simile. Con le **finestre** aperte, essa pure cambiava sempre colore: per via che girava sempre, come un carosello». 1184.

Sul piccolo telaio da ricamo, presso la **finestra**, si celebravano minuscole genesi quotidiane di faune e fiore infantili, che facevano ridere di contentezza e divertimento la creatrice stessa: «Mira mira, Manuele! La palma, l'azucena, el pajarito, mira!» La macchina da cucire ballava inesausta. E in famiglia si susseguivano le sfilate di moda: camiciole trapunte e bavarole a volanti e cortine da culla come ariosi baldacchini da trono e lunghe preziose tuniche battesimali... tutto recante a ricamo l'iniziale *E* (*Encarnación*). 1278.

Ancora un'altra scena. Alta alta dinanzi a me si eleva una reggia merlata, colorata di rosa. La sovrastano due torri gemelle, ma verso la sua sommità la solita luce bluastra s'infittisce in una nebbia che me ne confonde la vista. Così, posso intravedere, ma non distinguere, una figura che dall'ultima **finestra** di una delle torri fa dondolare nel vuoto, appeso a un filo, un regalo prezioso, di straordinario splendore perlaceo, simile a una luna minuscola. Si direbbe che è per me quello splendido regalo, al quale io mi tendo disperato, con una voglia bruciante come la fame. Ma il filo dondolante s'è arrestato a metà percorso, dove le mie mani non arrivano a toccarlo. Né mi è data scala, o via, da raggiungerlo; anzi, una sorta di paralisi magica m'inchioda giù sul terreno piatto. 1302-1303.

Si scosse, e dapprima, insonnolito, mi guardò come uno scemo. Poi, siccome dormiva a torso nudo, doverosamente si tirò le coperte fino al collo. E al mio discorso affannoso, sforzandosi di ragionare, mi domandò se la mia **finestra** stava chiusa o aperta.

«Sta chiusa».

«E allora», lui mi fece osservare, «solo gli spiriti passano i vetri e i muri. Ma i pipistrelli non sono spiriti, sono viventi». 1311.

Verso l'orario del suo rientro vespertino, mia madre lo aspettava affacciata alla **finestra**; e appena lo vedeva comparire giù nella strada, correva alla porta d'ingresso per aprirgliela in anticipo, con le mani già tremanti di abbracciarlo. Ma, nell'atto di aggrapparglisi addosso, essa non gli chiedeva, ora, un asilo, come al tempo del lutto per Carina. Il corpo di lui, stavolta, più che da riparo, le serviva da strumento (l'unico suo legittimo), per soddisfare finalmente la sua arsione inappagata. 1339.

Non saprei dire che ora fosse, ma traluceva appena l'alba; e la nostra casa era tutta a rumore per uno sbattere di porte, con la voce di mio padre che chiamava in ogni direzione: «Aracoeli! Aracoeli!» Correva per le stanze a piedi nudi; e perfino dalle **finestre** la chiamava. 1383.

Nell'agitazione, la zia Monda aveva lasciato socchiuso l'uscio della camera; ma un senso d'apatia, più che di peritanza o rispetto, mi tratteneva dall'accostarmi a mio padre. Si udì nella camera qualche moto pesante e sordo, simile al voltolarsi di un cane: poi nient'altro, finché, senza parlare, io m'affacciai sull'uscio. Dalla **finestra**, rimasta spalancata, la luce del mattino, già calda e abbagliante, si rovesciava in pieno nella camera. Mio padre stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coprì il bassoventre col lenzuolo. 1385.

Col pavidio rispetto di un accattoncello, io non osai lasciare il riparo del muretto, permettendomi a fatica di sogguardare, di là dietro, le magnificenze irreali di quella magione vaneggiante. E bastò appena l'urto di due persiane che si aprivano lungo la fila delle **finestre** (tutte chiuse) per farmi sussultare di angoscia. Temevo infatti che da quella **finestra** spalancata si affacciasse Aracoeli; e di venirne scoperto e cacciato via con un urlo, come in quel terribile giorno che destandosi essa mi aveva sorpreso alla sua mammella. 1388.

Nell'ambiente stagnava un tanfo di rinchiuso che già dalla soglia quasi mi aveva ributtato indietro. Una **finestra** dai vetri chiusi, priva di persiane e d'imposte, illuminava crudamente il vuoto stanzone, dal quale si dipartiva un angusto corridoio sghembo, ostruito da mucchi di calcinacci. Questi parevano segnare il confine invalicabile dell'abitazione. 1445.

Per tutto l'interno, in realtà, non si respirava un filo d'aria pulita. Anche qui nella stanza, l'unica **finestra** aveva i vetri chiusi, e riparati, inoltre, da un telo scuro. 1447.

FINGERE

E poi, io sono in una graziosa villa con giardino. Il mio fratello maggiore mi dice di nascondermi, per fare uno scherzo a mia madre e all'altro fratello. Ci nascondiamo, ma ci accorgiamo presto che il fratello ci vede; solo, per favorire il nostro gioco, **finge** di non vederci. Cammina nel fondo con aria sorniona, vestito come un giardiniere sotto un cappello di paglia. «Guarda - mi dice piano l'altro - appena ci vede, si volta per **fingere** di non averci visto». «Per la mamma sola, - dico io, - poverina, non voglio fare questo scherzo». Infatti capisco che ella mi cerca affannosamente: e appena esco dal nascondiglio (è più giovane, quasi un'altra, in vestaglia di tela chiara) mi grida: - Piccola mia! - Sono felice e insieme un po' vergognosa di questo appellativo insolito. Certo qualcuno nell'ombra (io sono oramai una grande) ne sorride. *Lettere ad Antonio*, 1598-1599.

Poi vedo arrivare A., col suo cappello indietro sulla testa, pallidissimo come al solito, chiuso in sé. Devo **fingere** di non badargli troppo, perché egli poi mi cerchi, mi inseguia. 1605.

la risposta celeste/ mi **fingo**.// *Alla favola*, vv. 11-12.

E per quanto, nell'iniziarmi a questo mio pellegrinaggio maniaco, io mi **fingessi** una direzione e una mèta, in realtà non mi nascondevo, fino dalla partenza, d'essere lo zimbello di me stesso: laggiù nella Sierra, né più né meno che altrove, niente e nessuno mi aspetta da parte di Aracoeli. *Aracoeli*, 1067.

Rannicchiati nel buio sotto le lenzuola, infine si è latitanti, in una anarchia senza forme, né anamnesi, né identità. E ci si può **fingere** altri, come si vuole: belli, freschi, fanciulli. 1174.

Aracoeli! forse, non era mia quella furbizia sopradescritta di sfregiarti per difendermi dalla tua morte. Quella era una TUA furbizia: eri tu, che ti sfiguravi per difendermi dal contagio funebre. Al modo della Traviata, che **fingeva** una parte odiosa per amore del suo sciocco Germont: così tu, coi tuoi svelti ditini di morta, mi fabbricavi una tua sosia dall'anima nera, che al tuo comando mi maltrattava peggio di una matrigna. 1421.

FINZIONE

Di te, **Finzione**, mi cingo,/ fatua veste./ *Alla favola*, vv. 1-2.

Che siano, anche queste, **finzioni**? falsi? scherzi di un *trip* andato a male? L'Uomo-gatto. Il Console della Milizia. L'ascensoreammattito. La Donna-cammello. La Chiesa. La Quinta. *Aracoeli*, 1344.

FIORE

Più tardi, facendo colazione, mi è avvenuto di pensare ad O. e alla pianta che mi ha regalato. A un tratto, in un lampo, ho rivisto *il luogo e il pensiero* del sogno. Ero in un orto, precisamente quello di mia madre, dinanzi alla casa. Come quei piccoli appezzamenti dei fiorai questo giardino era ingombro di vasi, con quei bellissimi **fiori** rosa, pieni e molli, che si tengono nei salotti. Non so come si chiamino. Con un desiderio enorme fissavo uno di quei vasi e supplicavo mia madre di darmelo. Ne aveva tanti! In cambio, se voleva, le avrei dato quella lunga pianta grassa di O., che non fa **fiori**. Ma mia madre, con una

piccola mossa di rincredimento sulle labbra, diceva che no, non poteva levarsi una pianta. Il mio desiderio aumentava, tanto che ancora da sveglia mi è rimasto il senso della tenerezza molle, del dolce colore di quella pianta. [...]

Ne avevo sentito un desiderio fugacissimo insieme al pensiero «O, poteva regalarmi una di queste, invece della pianta grassa. Ne sarei stata tanto più felice».

Questo desiderio che mi era parso così superficiale ed esile, doveva invece avere radici profonde in me stessa, se il mio sogno ha rievocato quei **fiori** con tanta forza. Infatti ora sento che ho una voglia grandissima di quella pianta, al punto che mi sembra che il mio umore e le mie giornate cambierebbero se potessi vivere insieme a quei floridi e ingenui **fiori**.

Chi sa che essi stessi per una loro volontà incosciente, quasi per vendicarsi della mia attenzione e voglia troppo scarsa, con un fiorire prepotente mi siano venuti incontro nel sogno, scavando il mio desiderio e arroventandolo?

Inoltre, capisco ora che mentre la sensibilità di O. mi era sembrata squisita, perché aveva pensato a darmi una pianta dalla forma così *in altezza*, non è affatto così. Se fosse veramente sensibile, mi avrebbe dato quei felici **fiori**. Ora me ne rendo conto. Il suo discorso: «Immagino che la sua casa è antica e un po' cupa, e i **fiori** non si adattano a un ambiente simile» è indice di una certa aridità, non di sensibilità. Questo piccolissimo sogno mi serve perfino a giudicare meglio la gente. Ci sono in noi degli intuiti, delle vie psicologiche ignote, e talvolta un sogno può servire a ritrovarli.

Un altro fatto strano. Riguardando certi fogli, vedo che l'anno scorso, proprio in questi giorni sognai dei grandi, dolcissimi **fiori** rosa, avendone allora un presentimento di gioia (È primavera! pensai nel sogno. Li vedevo su alberi, dal treno. E in realtà dopo poco tempo feci quel viaggio primaverile lungo il Balaton). Che io sogni questi **fiori** quando la primavera si avvicina? O che essi siano un presentimento, un segno che ricompare? È certo che il vederli nel sogno mi dà sempre la stessa gioia infantile e carnale. Stavolta però mescolata alla brama e al rimpianto. *Lettere ad Antonio*, 1584-1586.

Roma 30 luglio

Questa notte ho sognato i **fiori** rosa. 1628.

Nel mio cuore vanesio, da che vi regni tu,/ le antiche leggi del mondo son tutte rovesciate:/ l'orgoglio si compiace d'umiliarsi a te,/ la vanità si nasconde davanti alla tua gloria,/la voglia si tramuta in timido pudore,/ la mia sconfitta esulta della tua vittoria,/ la ricchezza è beata di farsi, per te, povera,/ e peccato e perdono, ansia e riposo,/ sbocciano in un **fiore** unico, una grande rosa doppia.// *Lettera*, vv. 17-25.

Altro io non sono che pronuba ape/ fra voi, **fiori** straordinari e occulti./ *Ai personaggi*, vv. 11-12.

Tu sei la fiaba estrema. O **fiore** di giacinto/ cento corimbi d'un unico solitario **fiore**!// *Alibi*, vv. 61-62.

I. «Avevamo un giardino, con **fiori** non comuni, assai più grandi dei soliti. Le margherite erano grandi come girasoli, e al sole infatti nella forma facevano da specchio e ne ricevevano anche il nome: fiorisol. C'erano poi, si capisce, anche i fioriluna, i fioricometa... Gran parte dei **fiori**, invero, si formavano a imitazione degli astri. Ma nemmeno mancavano i fioriconchiglia, i fioripaloma, i fioridrago... *Aracoeli*, 1183.

D'un tratto, a qualche distanza, in un riquadro vedo lo spettacolo di una festa giapponese, accesa di lanterne luminose dai colori verde e oro; ma non tardo a riconoscere che, in realtà, è un piccolo aranceto carico di frutti, irrigato, certo, da una qualche sorgente segreta della Sierra (forse, da un'altra sorgente simile sbocciò la carne in **fiore** di Aracoeli?) 1200.

Spesso dichiarava che Nostra Signora, dalle sue parti, era più ben vestita che a Roma. «Qua, certe volte, la prendono che pare in camicia. Pare una mujercilla - una poverella...» Capitava ancora che, nel calore dei discorsi, le ritornassero in bocca termini spagnoli; ma, secondo l'uso, era pronta a tradurli, impaziente di mostrare che l'italiano, tuttavia, lo sapeva ormai benissimo. Succedeva, a giorni, che acquistasse dei **fiori** per offrirli alle immagini più spoglie e trascurate, e in cambio ne richiedeva qualche grazia. 1256.

La zia Monda, invece, le girava intorno come un'ape intorno a un **fiore**: esaminando, criticando e suggerendo con indefessa e provvida serietà. 1266.

E qua io, mentre ne parlo, mi sento bruciare le orbite, come riavessi in fronte i miei due occhi di allora, incantati a mirare il corredo di Encarnaciòn. Le «creazioni» delle Sorelle, già tanto ammirate, mi diventavano robacce da tette gigantesse, davanti a queste minuzie di allegria straordinaria. Al posto del mercato borghese, qua regnava il giardino delle fate, o i troni di Nostra Signora de los Reyes. Scarpe lillipuziane di lana a maglia dorata, chiuse da una perfetta rosellina doppia di velluto vermiglio. Cuffia barocca maestosa, ma leggera come zucchero filato. Mantella candida, con tripla pellegrina coronata sui tre orli, a rilievo: 1) da **fiori** a ghirlanda - 2) da angeli musicanti in fila - 3) da cicogne e palomite in volo. Sul piccolo telaio da ricamo, presso la finestra, si celebravano minuscole genesi quotidiane di faune e flore infantili, che facevano ridere di contentezza e divertimento la creatrice stessa: «Mira mira, Manuele! La palma, l'azucena, el pajarito, mira!» La macchina da cucire ballava inesausta. 1278.

FIRMAMENTO

Qual è il tuo nome? Simile al **firmamento**/ esso muta con l'ora. Sei tu Giulietta? o sei Teodora?/ ti chiami Artù? o Niso ti chiami? Il nome/ a te serve solo per giocare, come una bautta./ Vorrei chiamarti: Fedele; ma non ti somiglia./ Come un diamante è il tuo palazzo/ che in ogni stanza ha un tesoro/ e tutte le finestre accese./ La tua dimora è un'arnia fatata:/ narcisi lontani ti mandano i loro mieli./ Per le tue feste, da lontani evi/ giungono luci, come al **firmamento**./ Ma tu in esilio vai, solo e scontento./ Il mio ragazzo non ha casa/ né paese./ *Alibi*, vv. 9-13; 45-54.

fino dai primissimi tempi del nostro trasloco, io compresi che la parola stessa *Tote-Taco* (nella mia pronuncia di allora, così suonava il nome del quartiere) era tabù. Se appena io nominavo TOTE-TACO, perfino Aracoeli arrossiva. E subito la zia Monda si affannava a sviarmi da quel soggetto, adoperandosi, con suoi vari fantasiosi espedienti, a confonderne i tratti ancora freschi dentro la mia testa bambina. Così che alla fine i tempi e i luoghi della mia clandestinità mi si allontanarono, rivolando all'indietro, in direzione dei **firmenti** prenatali. E stanotte io dubito dell'esistenza reale di Totetaco, così come di quella di El Almendral. Forse, la mia prima Aracoeli dello specchio e di Totetaco non è esistita mai. *Aracoeli*, 1178.

Se ripenso a quella nostra «marcia fatale», per poco non sorrido della nostra doppia, gemella futilità. Non so invero, fra noi due, chi fosse più infante: se io, che ineluttabilmente riguardavo indietro al carrettino dei gelati; o lei, persuasa - io m'immagino - che la Chiesa tutta quanta, dal Santo Padre in Vaticano, alle Sempreverginie sospese nei **firmenti**, su fino al triplice scanno di Dio, dovesse sobbalzare alla minacciosa protesta di Aracoeli Muñoz Muñoz. 1379.

Io, se fisso il cielo stellato fino in fondo, lo vedo tutto una fornace nera, che schizza braci e faville; e dove tutte le energie da noi spese nella veglia e nel sonno continuano a bruciare, senza mai consumarsi. Là, dentro quella fornace planetaria, si sconta la nostra vita. E' qua, dalle nostre vite, che l'intero LÀ succhia tutta l'energia per i suoi moti. E allora, io vorrei che venisse il Sabato della paga finale: dove l'intero **firmamento** si spegne. 1407.

FUGA

Poi vedo arrivare A., col suo cappello indietro sulla testa, pallidissimo come al solito, chiuso in sé. Devo fingere di non badargli troppo, perché egli poi mi cerchi, mi insegua. Disperata **fuga**, disperato giocare a nascondersi. Perché dobbiamo essere così? *Lettere ad Antonio*, 1605.

Snidare bisogna l'invidia che s'imbosca/ e i mostri di gelosia mettere in **fuga**./ (ah, San Michele e San Giorgio, datemi il vostro scudo!)/ per notti occhiute, selve purpuree,/ dove incontrare potrò centauri e ippogrifi,/ e bere il magico sangue dei narcisi./ *Avventura*, vv. 58-63.

Se tento una ricerca di questi anni passati, più che di rivederli mi pare di riudirli, come una **fuga** di tuoni sul mio sonno incolume. *Aracoeli*, 1101.

E i miei minisuidii (tutti fallimentari) erano stati, in realtà, delle tragicommedie, dove la **fuga** nel cielo forse mi serviva da pretesto, mentre la mia vera speranza era di smuovere - straziandomi con le mie stesse mani - l'indifferenza totale della terra. 1127.

All'inizio, io ero solo sulla scena: personaggio impreciso e senza faccia, rannicchiato in una aspettazione che si prolungava ad arte, per fomentare la promessa dello spasimo. A norma del copione, io dovevo subire il dubbio dell'assenza; e la paura dello scontro; e la falsa tentazione della **fuga**; e pietà e vergogna di me stesso. 1129.

La mia **fuga** romanzesca andava già trasformando la collina, sotto i miei piedi, in una landa esotica e avventuriera, dove ogni sagoma era un'apparizione, e ogni ronzio poteva recare un messaggio. 1221.

Mio padre, tenuto ai suoi compiti militari, rimaneva assente buona parte della giornata. E Aracoeli, specie nei pomeriggi, veniva saltuariamente assalita da una irrequietudine senza sfogo, fino all'ora della nostra passeggiata quotidiana. Questa, invero, più che una passeggiata, in quei giorni pareva una **fuga** stravagante, non si capiva da dove né per dove. 1336.

Allora istintivamente girai gli occhi verso la *Quinta*, accorgendomi che là sul cancello si affacciava una sagoma di donna in veste rossa. E il terrore di quell'apparizione mi cacciò in **fuga** via dal territorio, come fossi rincorso da una torma feroce di Chimere. 1393.

Il primo essere vivente che incontro è un cane, che galoppa, buttato a una **fuga** senza scampo in tutte le direzioni, portandosi dietro uno strepito di ferracci. 1428.

La mia seconda **fuga** dal collegio fu alla fine della guerra, subito alla prima notizia che le frontiere fra Nord e Sud, in Italia, s'erano riaperte. 1430.

Ma adesso, da vicino, dinanzi alla moltitudine dei cipressi e delle croci, e alle pietre tombali e altri segni funebri, io mi resi conto di ciò che aveva inteso dire la zia Monda con la frase: «Tuo padre vuol tenersi vicino a lei». Fu come una zampata di tigre che mi colpisse alla gola; e presi la **fuga**, in un panico simile a quello che, anni prima, mi aveva scacciato dalla *Quinta*. 1450.

FUTILE

Fra le mie braccia è il tuo nido,/ o pigro, o focoso genio, o lucente,/ o mio **futile**! Mezzogiorni e tenebre/ son tue magioni, e ti trasformi/ di colomba in gufo, e dalle tombe/ voli alle regioni dei fumi./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 1-6

Il tuo corpo è grande come l'Asia, il tuo respiro/ è grande come le maree./ Sperdi i miei neri **futili** giorni/ come l'uragano la sabbia nera./ *Alibi*, vv. 75 -78.

Sul filo periglioso tu, pieno di grazia/ ti posavi, e in un volo a me ti rubi:/ a me che giro digiuno in cerchi insani,/ io **futile** minotauro negato al volo.// *Il gatto all'uccellino*, vv. 2-5

Io solo non sono aspettato da nessuno. Ma istantaneo, nel mio spaesamento, un suono familiare con uno strappo dei sensi mi si è fatto riconoscere: lo schiocco dei baci. Così, rumorosi allo stesso modo di questi, erano i baci di Aracoeli. Schioccavano come bandierine o minuscole nacchere, e lasciavano un piccolo solco bagnato di saliva, che lei mi asciugava con una carezza del dito. Era sollecita come un atto di guarigione, quella sua carezza; ma pure **futile** come uno scherzo: tanto che ne ridevamo insieme. *Aracoeli*, 1092.

La mia mente è una stanzaccia promiscua, dove possono ritrovarsi in coabitazione balorda la rigida miscredenza e le superstizioni più **futili**. Può succedermi, a esempio, in una crisi disperata, di scorgere un barlume di speranza provvisoria nel passaggio di un cavallo bianco, che dicono sia di buon augurio. 1196.

Al compiersi del suo primo mese, si aspettava di giorno in giorno che Carina imparasse a sorridere. E Aracoeli, nella sua impazienza, talora pretendeva addirittura d'insegnarglielo, tirandole i labbri con dita scherzanti d'estrema delicatezza. Ma il **futile** miracolo tardava, e non si è mai compiuto. Nel mezzo di una mattina, mentre si credeva che la niña dormisse, la trovarono morta (forse nel sonno) dentro la sua culla. Sembra (per quanto mi fu dato di capirne) che la causa fosse un difetto congenito delle surrenali. 1294.

Tu eri, alla mia **futile** credulità, davvero quella strega vecchia, il mio COCO, il mio scandalo. 1421.

FUTURO¹⁵

In quest'autunno nebbioso, io da qualche giorno sono tentato a inseguire la mia ragazza Aracoeli in tutte le direzioni dello spazio e del tempo, fuorché una a cui non credo: il **futuro**. In realtà, nella direzione del mio **futuro**, io non vedo altro che un binario storto, lungo il quale il solito me stesso, sempre solo e sempre più vecchio, séguita a portarsi su e giù, come un pendolare ubriaco. Fino a quando sopravviene un urto enorme, ogni traffico cessa. È il punto estremo del **futuro**. Una sorta di mezzogiorno accecante, o di mezzanotte cieca, dove non c'è più nessuno, e nemmeno io. *Aracoeli*, 1044.

E questi ultimi anni, io li ho spezzati e disfatti, disertando la fabbrica del tempo ogni volta che i suoi ritmi prescritti mi sbigottivano, nella loro eternità numerata. Alla mia assenza, gli orologi del mondo saltavano, e le giornate si sfogliavano in disordine come trucioli di una pialla sconnessa. Mi ridestavo da un sonno di

¹⁵ Da *Menzogna e sortilegio*:

S'è visto come i privilegi della sorte fossero da lui considerati un diritto. Si nasce ricchi come si nasce belli, o intelligenti, o forti. Perché chiamare ingiustizia una legge naturale? E d'altra parte, se questa legge aveva favorito lui, Edoardo, gli sembrava eresia confutarla. Inoltre, i tempi futuri non lo riguardavano, anzi il **futuro** gli appariva irreali, e brutto al pensiero perché confuso con la morte. Preoccuparsi di foggare e di migliorare le età future gli pareva altrettanto vano e pazzo che pretendere di farlo con quelle già trascorse. Il passato e il **futuro**, infatti, sono due campi di nebbia e di vertigine, che i vivi non possono esplorare se non con la fantasia e con la memoria; ma forse fantasia e memoria sono soltanto strumenti d'illusione, e soltanto per un gioco ingannevole l'uomo crede di avere il passato alle spalle e il **futuro** innanzi a sé. In realtà, egli si muove sopra una sfera immobile, conchiusa fin da principio, e il passato e il **futuro** sono tutt'uno. A che serve esplorare questa reggia della morte? Il solo tentativo di sondarla produce angoscia e nausea, come quando ci si affaccia da un precipizio.» 307.

«Quel tenace spirito degli inganni, che da quasi dieci anni ormai teneva schiavi Edoardo e Concetta si era, dunque, stancato del gioco? Per Concetta, ciò voleva dire un ultimo ritorno alla casa familiare con una compagnia tutta mutata da quella che, le altre volte, soleva consolarla. In luogo di un errante fuoco, di un desiderio infaticabile, le resterebbe una salma, e non altro, da recare con sé alla città nativa. La sepolcrale certezza sarebbe il suo solo compagno; e la sua sorte, un riposo libero dalla speranza.

Un simile **futuro** può sembrare possibile, inevitabile magari, a noi spettatori. Ma la mente di lei si chiuse ostinata fino al concetto, al nome del proprio **futuro**. All'udir la parola *rassegnazione*, ella pareva farsi di pietra, come un navigante al canto maledetto di una sirena.» 605.

«Fermadoci, così, un poco davanti ai diversi ritratti, mia madre, ed io che la seguivo passo passo, percorremmo insieme la stanza come una galleria di pitture, dietro la dissennata guida della zia. La quale, oltre a non distinguere più i ritratti con i suoi occhi infermi, sembrava (come i miei lettori avran già notato), aggirarsi disorientata nelle dimensioni del tempo, sì che presente, passato e futuro eran tutt'una cosa per lei.» 754.

più giorni supponendo d'essermi addormentato la sera prima. Il **futuro** era già passato, tutte le date erano scadute senza controllo, le notizie del giornale erano scavalcate da altre notizie contrarie. I pronostici della corsa erano stati rovesciati dalle morti.

Se tento una ricerca di questi anni passati, più che di rivederli mi pare di riudirli, come una fuga di tuoni sul mio sonno incolume. L'anno dei Colonnelli e quello del Kippur. E l'anno dei maggi. E gli anni delle bombe e delle sommosse, e sequestri e terremoti e genocidii, scandali, mafie, processi. E scampanii natalizi e pasquali, e le processioni delle macchine per gli esodi estivi. Certo mentre io dormivo i «corpi miracolosi» avranno rifatto, alle nuove stagioni, la loro muta, per gli appun-tamenti dell'amore. Ma il mio corpo si è consegnato, nei sonni, alla vecchiaia. Mariuccio forse era un messaggero, o un sicario: mandato a iniettarmi il sonno per ribaltare il sistema del tempo. Il **futuro** fugge all'indietro, il passato viene incontro. E in questa anarchia falotica, di là dalle croci dei giorni, c'è lei che mi aspetta, coi suoi primi baci. 1101.

Non ricordo però di avere avuto sogni; e il mio sonno fu ancora più leggero del solito, soprattutto perché nel mio cervello vigilava l'esigenza assoluta di trasbordare in tempo costui nel suo proprio letto. Nemmeno tale fatalità incombente poteva guastare, tuttavia, la mia perfetta allegrezza. Forse, perché un miracolo è cosa immortale; e le cose immortali sono sciolte dal passato e dal **futuro**. 1153.

In questo intervallo, i miei sensi furono inghiottiti non so dove; e con essi Manuel e i suoi Valalla superni, e Aracoeli e Balletto e il loro nido sotterraneo. Tutti i miei trapassati e passati e **futuri** se n'erano andati verso nessun luogo. Sotto la mia benda, restava solo il nero di una cecità totale. E dinanzi a me, quasi ai miei piedi, stava pronta la Morte. 1241.

GATTO

Poco prima avevo avuto altri sogni, uno nel dormiveglia, mi pareva di avere davanti a me sul letto due **gatti** neri, ma sono soltanto i neri dell'uscio e della finestra. *Lettere ad Antonio*, 1627.

Ho una bestiola, una **gatta**: il suo nome è Minna.// *Minna la siamese*, v.1.

L'allegria d'averti amico/ basta al cuore. E di mie fole e stragi/ coi tuoi baci, coi tuoi dolci lamenti,/ tu mi consoli,/ o **gatto** mio!// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 47-51.

Fui semplice ragazza,/ madrina a me fu una **gatta**,/ e alla conquista partii d'un dolce cuore./ *Avventura*, vv. 80-82.

Ma dove vai? che mai cerchi? invano, **gatta**-fanciulla,/ il passaggio d'Edipo sul tuo cammino aspetti./ *Alibi*, vv. 65-66.

Al partire con lui, essa lasciava indietro i genitori già anziani (forse con questi, nel portarsi via la figlia, mio padre usò di una eccezionale eloquenza) e il fratellino minore Manuel, che allora aveva forse undici anni. Senza contare i suoi familiari non umani: Patufè il **gatto**, Abuelita la capra. *Aracoeli*, 1091.

Questi miei «piaceri» solitari, coi loro strani «cinematografi» per me coincisero con lo scoppio della pubertà, intorno ai quindici anni. Fu allora che ebbe fine la mia *epoca mistica*, e con essa quella dei miei *suicidii*. Difatti, la morte a me si era promessa come una possibile scalata, di là dalla terra ostile, verso la casa ospitale di Dio. Ma la mia pubertà smascherò anche costui, quale l'ultimo degli impostori. Il suo sorriso incantevole mi si trasformò in una smorfia, per dileguare poi nel nulla, come il ghigno famoso del **Gatto** nella favola di Alice. 1126-1127.

Il giovane è alto, robusto e slanciato; e tutto il suo corpo, dorato dal sole, è ricoperto di una pelosità calda e luminosa, dello stesso colore biondo-rosso dei suoi capelli corti e vivi: tale che immediatamente, al vederlo, lo si apparenta con la razza dei **gatti** rossi. I suoi occhi ramati non guardano Aracoeli; ma lui sembra, al pari di lei, vederla con altro mezzo che quello degli occhi: forse attraverso la pelle, o attraverso i capelli, che gli si muovono al passo come vibrisse. Si tuffa, e riemerge più luminoso, poiché sui suoi peli rossi l'acqua ha posato tante perline trasparenti. Il suo corpo gioca a pochi metri dalla riva, sparendo sotto l'acqua e ricomparendo, coi suoi moti lunghi e sinuosi da **gatto**; e ogni suo moto s'intende rivolto a mia madre, per quanto lui non la guardi né l'abbia, finora, affatto guardata. Da parte sua, nemmeno Aracoeli lo guarda; ma io so di certo che lo vede; anzi, presentemente, non vede che lui solo, davanti a sé. Il solco nel mezzo della sua schiena è corso da un piccolo spasmo, che si trasmette a ogni cellula del suo corpo. E il suo corpo molleggia e si snoda, quasi disossato, partendo sulla scia dell'uomo-**gatto**. Vorrei raggiungerla; ma poiché l'acqua già mi arriva al petto, il terrore del mare mi rispinge verso la riva. [...] In fretta vado a pescare gli occhiali nella cesta dei vestiti, e di nuovo posso distinguere Aracoeli, che nuota poco distante dalla riva. Per suo conto, l'uomo-**gatto** anch'esso nuota, a pochi metri da lei. Si distacca ogni tanto di qualche bracciata, poi si riavvicina, apparentemente senza badarle, giostrando nell'acqua come al circo. Si rovescia sul dorso, fa una capriola, si rotola e capovolge e sparisce come un palombaro, poi salta sullo scoglio e di là si tuffa accovacciato, abbracciandosi i ginocchi. Intanto Aracoeli vagola nei pressi, galleggiando appena con la spinta dei calcagni, e sembra invogliata dalla sonnolenza a lasciarsi al proprio peso. Ma quasi portata da una corrente prende a girare in cerchio intorno allo scoglio piatto, via via restringendo i cerchi, in una sorta di geometria regolare che somiglia a una manovra: finché si appoggia allo scoglio e ci si adagia sopra, supina, ansando nella sua posa estatica. Allarga le gambe e poi le rinsera fra piccoli sussulti, a occhi chiusi, e di nuovo le allarga, e l'uomo-**gatto** s'appressa allo scoglio e ci si aggrappa a mezzo, affacciandosi col volto fra le gambe slargate di lei. 1345-1346.

Ma una terza chiamata dalla camera lo riscosse. «Sissignora!» esclamò, scansando dilato il carrello. E veloce s'inoltrò nel corridoio, dove io lo seguii, senza saperne il perché - «Daniele! Daniele...»

A mezza strada io mi fermai, distante da lui pochi passi. E lo vidi che si arrestava intontito davanti all'uscio aperto della camera matrimoniale, donde venivano dei compianti e respiri tumultuosi, come di capricciosa bambina sotto una sferza. Per qualche secondo, restò là fuori senza movimento, con l'occhio fisso. Poi, movendo pavido fin oltre la soglia, d'un tratto emise un piccolo urlo bestiale, da scimmia o da **gatto** selvaggio. 1366.

Rammento che presso la zia Monda la mia breve evasione venne giustificata come *la passeggiata del gatto* (ossia la comune impresa di certi mici domestici che, nei traslochi, appena preso stanza nel nuovo domicilio, ne emigrano di ritorno al vecchio). 1389.

GELOSIA

Inesperta son io,/ compagno né guida non ho/ ma giungerò alla camera felice/ del mio bell'idolo./ Addio, dunque, parenti, amici, addio!// Prima bisogna guardare il lago stagnante/ della paura,/ e i Grandi Orgogli oltrepassare,/ fastosa catena di rupi./ Snidare bisogna l'invidia che s'imbosca/ e i mostri di **gelosia** mettere in fuga,/ (ah, San Michele e San Giorgio, datemi il vostro scudo!)/ per notti occhiute, selve purpuree,/ dove incontrare potrò centauri e ippogrifi,/ e bere il magico sangue dei narcisi./ *Avventura*, vv. 50-63.

Difatti, come può accadere a certi straccioni muniti di doppio orgoglio quando vengano promossi alle «alte sfere», lei per prima andava assumendo verso il proprio passato, in talune circostanze, un duro sprezzo mondano addirittura snobistico, e inquinato pure, senza rimedio, da una rozza vergogna; ma sempre mischiato, fin dentro i visceri, di una **gelosia** feroce, che interdiceva agli estranei il suo piccolo territorio, come una proprietà consacrata dei Muñoz Muñoz. *Aracoeli*, 1039.

Già in una passata occasione, al negarmi la sua porta, Mariuccio mi aveva detto dall'interno:

«Impossibile riceverti, stiamo facendo l'amore», «Stiamo... con chi?» «Con una signora!» lui mi aveva risposto. E io, quella volta, l'avevo presa per una scusa falsa. Ma se invece era stato vero? Se l'amante clandestina era costei? Una amante femmina! Chi sa perché, la **gelosia** me ne era più atroce ancora che se l'amante fosse stato maschio. 1098.

Non so da dove le provenisse la fiera **gelosia** che le ordinava di difendere il suo corpo da ogni sguardo come da una violazione: se dalle tradizioni della sua Sierra (che io tutte ignoro) o da qualche singolarità sua propria. A volte, nelle difese dei suoi pudori, si faceva torva, e anche sgraziata. 1187.

GELOSO

Quella, che tu credevi un piccolo punto della terra,/ fu tutto./ E non sarà mai rubato quest'unico tesoro/ ai tuoi **gelosi** occhi dormienti./ Il tuo primo amore non sarà mai violato./ *L'isola d'Arturo*, vv. 1-5.

Pochi minuti più tardi del fanciulletto, anch'io fui ripreso dal sonno. E passammo il tempo restante della notte a dormire così, accartocciati insieme. Questa, per me, era una cosa **gelosa** come un tesoro: tanto che dalla mia parte riuscii - perfino nel sonno - a mantenermi fermo e cauto, senza spostarmi. *Aracoeli*, 1152.

Il tuo corpo si è disciolto, senza più occhi né latte né mestruo né saliva. E rigettato dallo spazio, niente altro che un infimo delirio; mentre io sopravvivo, canuto Narciso che non crepa, sviato dalle tue morgane. Certo sei tu che, cresciuto, mi vietavi le ragazze, **gelosa** di loro perché fresche e belle, mentre tu eri ridotta a un livido spettro. E mi penetravi della tua invidia e lussuria, fino a fare di me il tuo guitto. 1172.

Sui comunisti, si sa, correva una fama orrenda nella nostra cerchia, e in particolare nella nostra cucina. Però, quella parola della zia Monda gettò dentro di me il seme di un rivolgimento fatale: se Manuel stava dalla parte dei Comunisti, anch'io stavo senz'altro dalla loro parte, con lui. Fu per me una scelta d'onore, la mia prima proprietà personale, ch'io tenni nascosta a tutti (perfino alla stessa Aracoeli) e rimase un segreto **geloso** fra me e Manuel. 1216.

La fantasia mi figurava le grandi Sorelle della Moda quali appartenenti tutte a una specie di Ordine misterico; e le poche volte che mi capitò di penetrare nei loro templi - al séguito di mia madre e della zia Monda - ne oltrepassai le soglie abbacinato, fra palpiti d'estasi e d'indegnità. Mia madre vi si recava sempre e soltanto accompagnata dalla zia Monda, affidandosi passiva e volenterosa alle sue scelte. Solo mostrava una certa scontrosa irrequietudine al momento delle prove, e voleva essere lasciata sola nello stanzino mentre si spogliava, ruvidamente **gelosa**, come al solito, delle proprie nudità. 1265.

Finalmente, gli odiosi malori cessarono. E comincio, per mia madre, un grande lavoro ininterrotto: preparare il corredo per la nascita. Su questa faccenda, fino da principio, Aracoeli esercitò un proprio diritto esclusivo, da vera proprietaria **gelosa**; e la vanità naturale delle donne, a cui pareva quasi refrattaria riguardo alla persona sua propria, essa la sfrenò in pieno nei confronti di Carina. 1276-1277.

Il mio piccolo spazio interno era invaso da duendes che lavoravano di nascosto come i ladri. Io difatti non li raccontavo a nessuno. Fui tentato di partecipare a Daniele le notizie di Manuel, ma un pudore **geloso** (conforme alla mia natura) me lo vietò. E non ne parlai né al mio solo amico, né - tanto meno - a nessun altro. 1331.

Solo oggi, a 43 anni, io sono arrivato a conoscere che quel mio sonno era per interdirmi il segreto vietato

di Aracoeli. L'essere già stato complice e depositario d'altri suoi segreti era il mio vanto nascosto, a me tanto più prezioso perché quei segreti mi rimanevano, tutti, in figura di enigmi. Io ero il legatario di una lettera sigillata che ci presta un suo potere d'incantesimo a patto di non dissigillarla mai. Il mio tesoro era un mistero a cui la mia gelosia faceva la guardia; però non solo dagli altri a me importava di guardarlo: io, peggio di tutto, ero **geloso** di me. 1404.

GIALLO

Non ricordo altro, nei sogni di stanotte, che una casa lunghissima e stretta, **giallastra**, e Giacomino D. che si spenzola verso di noi dall'ultimo piano, con aria triste. [...]

Stanotte, fra i confusi dimenticati sogni, ero in un paese, all'aspetto piuttosto un casamento **giallastro** e basso, posto intorno a un cortile, dove assai noti erano i miei racconti, tutti usciti su M.d.R. Un orologiaio non mi poteva soffrire a causa del mio racconto « L'orologiaio », che davvero ho scritto. *Lettere ad Antonio*, 1607.

Capisco che dal finestrino si assiste alle scene successive di un film che si svolge lungo tutta la strada, ma non c'è tela né proiettore. Gli attori si vedono lì, come se fossero in carne ed ossa. Protagonista del film è una ragazzina slanciata, robusta, capobanda di un gruppetto di ragazze di cui le figure restano in ombra. La figura di lei è invece chiarissima, è bella, con viso luminoso e arguto, due trecce nere annodate sulle tempie. Allegramente sta proponendo alle sue compagne qualche burla e intanto rimane seduta a mezz'aria, reggendosi in equilibrio sulle piante dei piedi. Accuratamente si abbassa sui ginocchi la veste (in tal modo è impossibile che il pubblico veda poi nella pellicola, quello che per pudore ella nasconde) ma io abbassando gli occhi vedo fra le sue gambe il suo sesso scoperto, dischiuso a causa della posa larga delle gambe, ed esso mi appare simile ad un piccolo campo grigio, un po' vizzo, con un lievissimo alone **giallo**. 1586-1587.

Ho sognato che ero in una stanza che rassomigliava un poco al mio studio, almeno per la disposizione della biblioteca; ma assai più ampia, con una carta chiara. Davanti alla biblioteca c'era Filippo S. (perché poi vado a sognare Filippo S.?) coi suoi baffetti e la sua aria soddisfatta, bianco e grasso. E riordinava dei libri. Io ero seduta in un basso divanetto **giallo**, davanti a me per terra era un mucchio di libri, io ero carina e incantevole come quest'estate, col vestito a fiori dal collo e tasche di taffetas, il grande feltro nero. Come al solito, quando mi sento bella, prendevo gli atteggiamenti superiori e sicuri che ci volevano. Raccoglievo e buttavo via con negligenza i libri che avevo davanti, ma in me c'era una particolare cupezza, e Filippo S. che al suo modo stupido ed egoista faceva lo spiritoso mi dava una specie di nausea. Nessuno pareva badare al fatto che là contro la stessa parete della biblioteca c'era un letto, o meglio una culla tutta coperta di veli chiari. In quella culla lussuosa moriva Franz Kafka. 1069-1070.

Io, mia madre e mia sorella eravamo in viaggio per strane terre inospitali (Remin. del mio viaggio di questo novembre in Sicilia). Era un viaggio d'affari, o meglio compiuto per la incerta speranza di qualche fortunato affare. Ma quali affari? Eccomi sola per una strada campestre, arida e sabbiosa, e non passa che una guardiana d'asini con le sue bestie. Sono asini piccoli come cani, poi ne sopravvivono altri più grandi, passano in disordine, io ne ho paura. Se s'infuriassero? [...] Mia sorella la precede, con la sua aria noncurante e un po' sprezzante di adolescente che vuoi far vedere che non gliene importa. Io però non sono triste. Dentro di me spero che (pare assurdo in questa via deserta non passano che degli asini abietti e **gialli**) che avvenga qualcosa, magari un miracolo. 1615-1616.

La *quinta*, del resto, appariva nascosta, in parte, da un alto recinto di muro e di ferro, donde pendevano annosi rampicanti: così che a me, sul momento, fu dato solo mirarne la torretta superiore con una bifora contornata di affreschi decorativi. Una o due chiome di palmizi al di sopra del recinto. E, di là dal cancello di ferro battuto (a volute e motivi floreali, con qualche fregio tinto d'oro) una porta **gialla** in cima a una scaletta sinuosa, fra cascate di glicine. Tutte cose di non grande risalto, e quali se ne incontravano facilmente anche nel nostro quartiere; ma per me, infestato dal solito bacillo visionario, la famosa *quinta*, già fin d'ora promessa al mito, si trasformò in una fantasmagoria. Credetti, anzi, in una allucinazione auditiva, di avvertire dall'interno di quei muri, una voce di vecchia gridante:

L'edificio del Terminal, basso e **giallastro**, si leva nel mezzo di un vasto terreno brullo, dalle scarse costruzioni disordinate simili a murature provvisorie alzate dopo un cataclisma. Escluso dal clamore delle vie centrali, questo sito suburbano, nella sua bruttezza informe senza duomi né insegne, mi accoglie come una foce di quiete e di ristoro. *Aracoeli*, 1053.

Questa dama, che in gioventù era stata, sembra, una bellezza rara (la paragonavano alla regina Margherita, cantata dal Carducci) parlava sempre con la bocca stretta, e senza mai sorridere, per non farsi le rughe sulla faccia, a quanto dicevano. Anzi, in proposito, dietro le quinte si bisbigliava pure che la notte - secondo una ricetta cosmetica garantita - ella si applicava sulle guance due fette di carne cruda fresca di macello (Zaira diceva due scaloppe).

E invero tuttora, decrepita, manteneva la pelle liscia: però di una materia tombale, di colore **giallastro** come i papiri. 1074.

Lui pure, come la sorella, era biondo; ma il suo era un biondo sano e solare, non, come quello di lei, scialbo e **giallastro**. 1082.

Nella somiglianza dei tratti suoi e miei doveva leggersi, certo, una qualche scrittura cifrata che lo

convocava al mio stambugio di ragazzo. Ma per quanto io riconoscessi, oscuramente, quella somiglianza, i tratti precisi di lui non mi si lasciavano distinguere. Nei miei sensi e nel mio cervello, essi restavano una formazione umbratile, come il tema accennato di una canzone, di cui ci mancano le note e le parole. Solo il modello (di grazia angelica e delicata) io ne percepivo invariabilmente; e che la mia faccia incupita e **giallastra**, brutta e pustolosa, tuttavia ne era una copia. 1131.

In questo frattempo, lo scaccino ha acceso la fiamma di un lungo candeliere presso alla panca occupata da me; e alla sua luce io noto, al mio fianco, un leggio ricoperto da un vetro, sotto il quale è custodito un foglio slabbrato e **giallastro** con un disegno dai tratti grossi e duri, forse a carbone. Il soggetto è un crocifisso, il quale però, manifestamente, non figura la persona dell'Uomo-Dio. E un difforme omiciattolo contorto, coi piedi e le mani simili a zampe d'anitra, e la bocca larga e nera spalancata in un urlo fino alla gola. Di lato, all'altezza dei suoi piedi, verso il margine del foglio, si vedono due altri piedi - in proporzione colossali - inchiodati insieme su un'asse piatta che evidentemente raffigura la base di un'altissima croce. Ora questo mi aiuta a identificare l'omiciattolo per uno dei due ladroni: i quali spesso dai pittori, per significare l'immane superiorità del divino, vengono dipinti nella misura di due nani ai lati di un gigante. 1195.

La mia terza fortuna fu che, rincasando, ero malato, e dunque irresponsabile. La mia malattia ebbe appena la durata di quel giorno restante e della sua notte; ma fu tutta un teatro di magia, senza soluzione. I due «Capi» o meglio «finti partigiani» (tali a me s'erano rivelati, alfine!) mi assediavano di continuo, in aspetti mutanti. Avevano diverse facce metallizzate da pupazzo meccanico, verdi, o rosse, o **gialle**; con orridi nasi fatti a uncino bistorto, o a proboscide; e lingue scattanti, cilindriche, lunghissime, piatte (simili a quelle dei formichieri) oppure tagliate a forbice. 1244-1245.

Di lì a pochi minuti, Aracoeli mi si ripresentò, in un decoroso vestitino scuro, [...] E la faccia, pur nel suo disegno immaturo, oggi appariva emaciata, **giallastra** come da una febbre di consunzione: anche perché da qualche giorno essa mangiava svogliata, e accusava un brutto sapore in ogni cibo. 1376.

La zia Monda non era mai stata carina: piuttosto, il contrario. Ma non ricordavo di averla vista mai tanto brutta, quanto oggi sotto quel cappello. E precisamente erano le grazie vistose del cappello che esaltavano al peggio, nel contrasto, le sue disgrazie. La tinta falsa dei boccoli, che le scappavano fuori da tutte le parti, come trucioli bruciacciati. I grossi bulbi oculari, simili a palle di vetro dietro le doppie lenti. La pelle chiazzata di un rosa vizzo, che sotto la cipria diventava **giallo**. Il naso troppo sottile, che sembrava rosicchiato dal gelo. 1438.

GIARDINO

Ero in un orto, precisamente quello di mia madre, dinanzi alla casa. Come quei piccoli appezzamenti dei fiorai questo **giardino** era ingombro di vasi, con quei bellissimi fiori rosa, pieni e molli, che si tengono nei salotti. 1584.

E poi, io sono in una graziosa villa con **giardino**. *Lettere ad Antonio*, 1598.

Il **giardinetto** centrale è pieno di gente miserabile, che passa sui sedili il pomeriggio domenicale. 1606.

Stanotte cercavo la mia Chiesa, con l'altare dell'Addolorata che ha sul petto un cuore tutto raggiato, d'oro; ma inutilmente. Erravo per larghi stanzoni adibiti a Chiesa, con drappi tesi sulle pareti nude, poca gente che errava, qua e là fanciulli che studiavano il catechismo, e sempre una sensazione di provvisorio e di deserto. Ma in una di esse, scorgo dalla finestra un bellissimo **giardino**, o meglio fra palazzi altissimi un prato verde e molle sul quale giacciono piccole statue; m'innamoro di un piccolo volto di marmo che sporge fra l'erba, con la treccia, i tratti capricciosi per l'insù. 1618.

E t'ero uguale! Uguale! Ricordi, tu, arrogante mestizia? Di foglie/ tetro e sfolgorante, un **giardino**/ abitammo insieme, fra il popolo/ barbaro del Paradiso. Fu per me l'esilio, ma la camera tua là rimane, e nella mia terrestre fugace passi/ giocante pellegrino. Perché mi concedi/ il tuo favore, o selvaggio?// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 17-26.

Come una rosa in un **giardino**/ d'Africa o d'Asia assai lontano, come una bandiera alzata/ in cima a una nave pirata, come uno scudo d'argento/ appeso in un barbaro tempio, difficile splende il tuo cuore/ il tuo frivolo, indolente cuore, *Avventura*, vv. 15-22.

Non so dove né quando, ho imparato che nella lingua spagnola *almendral* significa mandorleto. E a questo nome, un **giardino** arboreo, dai fruttini cerulei con dolci semi candidi, m'accoglie per un istante nel suo grembo luminoso. *Aracoeli*, 1086.

E in pochi secondi la piccola zona nebulosa è diventata un campo solare di erbe e fiori e frutta giganti, che con le loro presenze festose irradiavano per tutti i miei nervi, e fino sulla mia pelle, una meraviglia oltre natura. La loro fisionomia straordinaria agiva, su di me, con una astrusa doppiezza: come (a detta dei testi domenicali) certe visioni gaudiose che, estasiando, producono delle stimmate.

Questo fantasma vegetale mi appariva nuovo, ma pure, in qualche modo subdolo, mi si faceva riconoscere. E io mi son chiesto se non fosse per caso la proiezione onirica di qualche mia vecchia, mirifica lettura: il **giardino** di Armida? gli orti delle Esperidi? o forse l'Alhambra? finché mi sono accorto che esso, invece, mi restituiva un luogo reale della mia biografia. Nella mia fanciullezza si contano due **giardini** scandalosi - in diverso modo - e proibiti. E questo fu il primo. Era il

giardinetto (poche decine di metri quadri) della mia prima casa. La villetta del quartiere Monte Sacro a Roma, dove - per la prima volta sulla terra - i miei occhi avevano veduto Aracoeli. 1177.

I. «Avevamo un **giardino**, con fiori non comuni, assai più grandi dei soliti. Le margherite erano grandi come girasoli, e al sole infatti nella forma facevano da specchio e ne ricevevano anche il nome: fiorisol. C'erano poi, si capisce, anche i fioriluna, i fioricometa... Gran parte dei fiori, invero, si formavano a imitazione degli astri. Ma nemmeno mancavano i fioriconchiglia, i fioripaloma, i fioridrigo... Bisogna dire che esisteva una parentela stretta fra tutte le cose: tutte apparentate dalla luce. Era un segno universale grandissimo, ma delicato. Un'erba, un capello, solo a toccarli cambiavano luce. E Totetaco, nella giornata, cambiava luce infinite volte: non solo alla salita del sol, e a mediodia o al tramonto. 1183.

Quel magico **giardino**, fiorito stamane dentro la stanzuccia buia dal chiuso delle mie palpebre, intende significarmi che, in realtà, la corriera di El Almendral mi riporterà a Totetaco. Da un pezzo ormai so che nel quartiere di Monte Sacro a Roma sarebbe inutile cercarlo. I nostri felici 1400 giorni sono stati cacciati via di là. Il nostro Totetaco - mio e di Aracoeli - è emigrato nel piccolo paese della Sierra da dove lei, nelle mie ultime notti milanesi, già mi chiamava - e adesso mi richiama - e dove mi aspetta oggi per l'appuntamento promesso. Da lei stessa - attraverso i suoi accenni avari, malinconici e pudichi - io fin da ragazzino udii che El Almendral non era un mandorleto (come pretende il suo nome) bensì una sassaia bruciata dal vento. Però quella sassaia nasconde - invisibile ad occhi estranei - il mio giardino d'amore.

Come un'area fatata, difesa da guardiani aerei contro il passaggio successivo dei casi e delle sorti, essa deve contenere ancora, per me, i passi e i respiri di un'Aracoeli bambina. Tutti i momenti di quell'infanzia, vivi e incolumi nella loro fioritura, ne fanno un **giardino** di là dai sensi esterni, non meno ricco e colorato degli orti di Shiraz o dell'Alhambra. 1192-1193.

E qua io, mentre ne parlo, mi sento bruciare le orbite, come riavessi in fronte i miei due occhi di allora, incantati a mirare il corredo di Encarnaciòn. Le «creazioni» delle Sorelle, già tanto ammirate, mi diventavano robacce da tetre gigantesse, davanti a queste minuzie di allegria straordinaria. Al posto del mercato borghese, qua regnava il **giardino** delle fate, o i troni di Nostra Signora de los Reyes. Scarpe lillipuziane di lana a maglia dorata, chiuse da una perfetta rosellina doppia di velluto vermiglio. Cuffia barocca maestosa, ma leggera come zucchero filato. Mantella candida, con tripla pellegrina coronata sui tre orli, a rilievo: 1) da fiori a ghirlanda - 2) da angeli musicanti in fila - 3) da cicogne e palomite in volo. 1277-1278.

Oggi, quella cartolina, recapitata postuma per via di un disservizio postale, mi si fa credere un alibi di Manuel, a noi fatto pervenire da lui stesso, di là dal suo radioso oltremondo, per darci smentita della sua morte. Un simile scherzo affettuoso gli somiglia; e lui non per niente avrebbe scelto la figura della Puerta d'Oro. Almeria (*Lo specchio*) ha sottratto ieri sera ai miei sensi incapaci i suoi splendori arabi; ma non per questo essi sono perduti. Come l'amuleto di Aracoeli, e il carrettino dei gelati, e Totetaco, e ogni minima comparsa della commedia, così la Puerta di Manuel è immortale. I nostri organi di senso, in realtà, sono delle mutilazioni. Eravamo integri, prima della Genesi; e può darsi che la cacciata dall'Eden vada intesa, nel suo senso occulto, per un gioco ambiguo e provocatorio: «Avete mangiato il frutto *proibito*», dice la sentenza del Signore, «ma non quello *segreto* della vita, che io, Padrone del **giardino**, vi tengo nascosto, perché vi renderebbe uguali agli dei». Ora, il gioco equivoco della cacciata potrebbe insinuarsi in questo punto: in realtà, *le porte stesse che ci hanno chiuso il **giardino** dell'Eden ci hanno aperto i giardini innumerevoli del mondo. E dove si nasconde, allora, il frutto segreto? di là, o di qua dalle porte?* Su questo, la sentenza è muta. 1288-1289.

Non ero mai stato in quel territorio periferico: uno dei pochi, a Roma, devastati dagli attacchi aerei: né mi aspettavo, lungo la mia traversata della città, di sbarcare in un teatro di rovine, così come ignoravo tuttora, che quell'immenso parco d'alberi aguzzi sul margine dell'abitato, era il Campo Verano (il cimitero di Roma). Scorgendolo, di là dallo stradale dove appena ero disceso, io lo avevo stimato il **giardino** di una qualche villa principesca. 1443.

GIOCARRE

Disperata fuga, disperato **giocare** a nascondersi. Perché dobbiamo essere così? *Lettere ad Antonio*, 1604.

E t'ero uguale! Uguale! Ricordi, tu,/ arrogante mestizia? Di foglie/ tetro e sfolgorante, un giardino/ abitammo insieme, fra il popolo/barbaro del Paradiso. Fu per me l'esilio,/ ma la camera tua là rimane,/ e nella mia terrestre fugace passi/ **giocante** pellegrino. Perché mi concedi/ il tuo favore, o selvaggio?// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 17-26.

Per la mia pena, per il tuo vinto amore,/ con te soltanto un poco **giocare** io voglio/ come una foglia scherza con l'ombra e il sole,/ o una ragazza col suo gatto rosso.// *Avventura*, vv. 93-96.

ti chiami Artù? o Niso ti chiami? Il nome/ a te serve solo per **giocare**, come una bautta./ Vorrei chiamarti: Fedele; ma non ti somiglia.// *Alibi*, vv. 11-13.

E se almeno potesse questa angosciata mente/ come acqua toccare la radice, salire come il verde/ alla punta più alta. Insipida linfa/ e fatuo stelo! sempre rinato a invaghirti/ (con sospiro puerile e inerme)/ dei cavalieri feroci che **giocano** alla caccia/ delle angeliche belve.// *Amleto*, vv. 5-11.

La terribile fatica della gravidanza le lasciava così poco fiato, che costantemente essa si teneva silenziosa. Ma nell'avvertire i movimenti della creatura, mossa da allegrie irresistibili usciva in certe risatine ilari e discrete, che seguitavano a tremarle in gola, come corde di mandolino appena toccate: «Manuelino! ah! ah! Manuelino! La hermanita **gioca**! La hermanita salta e balla!» *Aracoeli*, 1286.

«Non **giochi**?» mi gridava Manuel al passaggio (era la stessa domanda a me casualmente esclamata, certe volte, dagli altri miei coetanei quando mi vedevano appartato mentre loro **giocavano** insieme). «Il mio cuore», gli ho risposto, «fa troppe rughe». 1288.

In certe ore, pareva sopraffatta dalla propria vivacità fisica. E a casa ci rincorrevamo, **giocavamo** insieme come due cuccioli. 1334.

Alle frenesie di Aracoeli si alternavano, ancora, intervalli di tregua nei quali essa, con lui, riaveva i modi stessi di prima; e si vedeva, allora, più che mai, quanto lo amasse. L'amore le **giocava** nelle iridi, allegro e ingenuo di nuovo, come un messaggero infantile della prima Aracoeli; ma capitava che qui d'un tratto l'occhio le piombasse in una fissità spaurita, quasi che, nel pieno di una mattina, vedesse farsi notte. 1342-1343.

E così ti ringrazio per il nostro intrigo puerile. La tua terribile ambiguità tua buiezza e imbroglio, tuo scandalo tuo splendore - mi accompagnerà, **giocando**, al traguardo del vuoto. Che tu sia benedetta, mamita, per il tuo alibi. 1404.

E allora questa brutta imitazione del mio volo sognato, e il sogno stesso della mongolfiera, sarebbero appena targhe mobili, ammicchi e frulli di lei per **giocare** insieme a rimpiazzino, come a Totetaco. 1426.

GIOCO

Ora il negromante scivola giù lungo un picco diretto e pauroso come lungo un piano inclinato. Tremo un po' per i miei, per mia madre, che, chi qua chi là, tutti sono tranquillamente sdraiati lungo orrendi dirupi; ma no, nessuno può cadere, perché tutti sanno che non cadono. Comunque, ho insieme la coscienza che tutto questo è un trucco, un **gioco** di prestigio. Ma io? Io ora ci credo, e volo. *Lettere ad Antonio*, 1599.

L'Autrice prega i lettori di perdonarle l'esiguo valore e peso di queste pagine. Essendo infatti, lei, per sua consuetudine (oltre che per sua natura e per suo destino) scrittrice di storie in prosa, i suoi radi versi sono, in parte, nient'altro che un'eco, o, se si voglia, un coro, dei suoi romanzi; e, in parte, nient'altro che un divertimento, o **gioco**, al quale essa ama talvolta abbandonarsi senza troppo impegno, per semplice piacere della musica. *Premessa ad Alibi*, p. 1374.

Adesso/ mi osservi, diffidente,/ e poi ritorni ai tuoi **giochi** scontrati, presso/ la vasca iridescente.// *A una bambina*, vv. 21-24.

Consunta fra i suoi cerchi d'oro/ giace la vanesia mano/ pur se al **gioco** di m'ama non m'ama/ la risposta celeste/ mi fingo.// *Alla favola*, vv. 8-12.

La folla aureovestita del tuo bel **gioco** di specchi/ a te è deserto e impostura.// *Alibi*, vv. 63-64.

Dunque, già allora, nella mia convulsa innocenza, io baravo con me stesso. Né il **gioco** è cambiato: perché ancora oggi, questa sorta di monologo sregolato, che vado qui recitando a me stesso, io l'ho imbastito, fino dall'esordio, coi fili dell'equivoco e dell'impostura. *Aracoeli*, 1067.

(«Mio fratello è valente, nel **gioco** della corrida lui fa sempre l'espada, e da grande farà l'espada, oppure l'esploratore, o il camionista»). 1103.

E qui in un povero **gioco** che a volte mi tenta nel buio, per qualche istante mi sono finto un altro. Ero il bel marinaio dei romanzi, dal corpo tatuato che odora di salino, vagante lungo il porto di Almeria. 1116.

Una fanciulletta, che invano per anni ha desiderato una bambola, facilmente si affeziona alla prima pupattola a lei data, anche se non corrisponde esattamente alla reginella promessa. Siccome questo malcapitato bambolo, infine è suo (l'unica sua proprietà, invero) lei non tarda a prestargli tutte le bellezze. E se ne innamora, e ne stravede al punto, che non lo cambierebbe con nessun altro **gioco**.

Ma un balocco, dopo averci giocato a sazietà, un bel giorno si lascia da canto, ridotto a oggetto di scarto. 1169.

Buffone, per il tuo **gioco** spettrale, dei bullelli notturni stradaiole: soggetto ai loro dileggi, ribrezzi, ricatti, percosse e linciaggi. 1172.

Le sere, a Totetaco, dopo molti **giochi**, Aracoeli e io ci davamo allo studio. 1191.

«Non aver paura!» le strillavo, «possiamo attraversare, adesso». «Di qua! di qua, si passa!» «Una corsa, e siamo arrivati! Via!» Era come se, per una volta, fosse lei, la mia bambina; e questo rovesciamento ci empiva entrambi di allegria mista di apprensione, al pari di un **gioco** ardimentoso. 1211.

Può darsi che quell'altra mia biografia sia soltanto immaginaria, un riflesso effimero di questa; ma anche è possibile che questa odierna, invece, sia solo un riflesso dell'altra: la vera. Si danno, nel campo della luce, simili **giochi** di specchi. Io, da ragazzo, certe notti, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di stelle che ci appaiono in cielo. Secondo me, forse esisteva solo un'unica stella creata in principio; e moltiplicata all'infinito, per i nostri sguardi terrestri, da un **gioco** di specchi illusorio. 1213. Trovandomi già troppo istruito, a cinque anni, per il primo corso, le suore mi avevano assegnato, fino dagli inizi del trimestre, al secondo; e negli studi mi si considerava una sorta di prodigio. Oltre alla scuola di francese, prendevo già lezioni d'inglese e di tedesco. E la lettura mi affascinava tanto che a volte le ore

- come epoche stellari - mi si perdevano senza contarle in questo nuovo **gioco**. 1260.

Su tali quesiti, io non cessavo di consultare, con grande foga, Aracoeli, poi che di tutto lo sterminato itinerario del sapere umano - che si snodava adesso, intravisto, davanti ai miei occhioni miopi - questo delle fiabe era l'unico territorio su cui tuttora mia madre si lasciasse tentare un poco. Ma anche qui (lei, già stata cantastorie eccelsa, e poi compagna delle nostre fiabesche letture serali!) mia madre adesso pareva immettersi a ritroso, altalenando fra una certa nostalgia di **giochi** e un'opportuna rinuncia. 1263.

E le indossatrici, che apparivano e sparivano scintillando, simili a fili scherzanti in un **gioco** d'acqua, ai miei occhi non erano esseri materiali, ma spiriti, evocati da qualche caverna al servizio delle Sorelle. 1266.

I nostri organi di senso, in realtà, sono delle mutilazioni. Eravamo integri, prima della Genesi; e può darsi che la cacciata dall'Eden vada intesa, nel suo senso occulto, per un **gioco** ambiguo e provocatorio: «Avete mangiato il frutto *proibito*», dice la sentenza del Signore, «ma non quello *segreto* della vita, che io, Padrone del giardino, vi tengo nascosto, perché vi renderebbe uguali agli dei». Ora, il **gioco** equivoco della cacciata potrebbe insinuarsi in questo punto: in realtà, *le porte stesse che ci hanno chiuso il giardino dell'Eden ci hanno aperto i giardini innumerevoli del mondo. E dove si nasconde, allora, il frutto segreto? di là, o di qua dalle porte?* Su questo, la sentenza è muta. 1289.

È certo che in un séguito senza fine io dovevo rivivere, da sveglio, la prova già subita in quei miei primi sogni. L'esca divina mi tenta, coi suoi **giochi** radiosi. 1303.

Certe sere, non più assistito dal mio Angel de la Guarda disertore, io mi rivolgevo a Manuel per l'assistenza. E lui stava lì pronto, nonostante i suoi molti impegni di Capo; e mi vegliava, e mi disputava agli sbirri. Come da sempre - a Totetaco, ai Quartieri Alti - io tornavo a vederlo nei suoi noti costumi di espada, di guerrigliero, di comunista. Ma poi, lasciando da parte i suoi costumi, quali fattezze potevo dargli? Quali occhi? quali guance? quali riccioli? quali *altri* riccioli? Come di regola, questo Manuel, a guardarlo, era un'Aracoeli vestita da maschio.

Io qui, a ripensarci, m'imbroglio fra i **giochi** rimedi e trucchi d'amore. 1420-1421.

E così le mie diverse Aracoeli s'erano date a una latitanza che pareva eterna; ma era invece, a quanto sembra, un loro **gioco** a nascondersi. 1422.

GIOVANE

Svolazzo, e, se appena la mia sicurezza di volare vacilla, atterro lentamente. «È questione solo di fede» - penso. «Ecco una graziosa bambinetta che passa. È tanto più **giovane** di me, le sarebbe così facile volare, se sapesse che è solo questione di fede». *Lettere ad Antonio*, 1600.

Un corpo è **giovane** bello. Ogni giorno la morte lo lavora: ecco una ruga, un segno, una gonfiezza, una grassazza sconda e informe. E insieme finiscono la vita e la morte. 1617.

Ascolta, Madonna mia, che mi hai aiutato. Fa' che il mio libro vada bene subito, e che intanto io me ne vada per un bel viaggio, un bellissimo viaggio, finché è primavera e sono **giovane**. Fammi questa grazia subito, ti prego. 1625.

Fra lune e soli, fra lucenti spini, erbe e chimere/ saltano le immortali **giovani** fiere,/ i galanti fratelli dai bei nomi: Ricciuto,/ Atropo, Viola, Fior di Passione, Palomba,/ nel fastoso uragano del primo giorno.../ E tu? Per amor mio?// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 33-38.

Giovinetti amici, più belli d'Alessandro e d'Eurialo,/ per sempre belli, difendono il sonno del mio ragazzo./ *L'isola di Arturo*, vv. 10-11.

Ora, una nemesi torva e maliziosa (non priva di grazia) va scegliendo a preferenza i miei giustizieri fra i **giovani**, e ragazzi sui vent'anni. Sono loro, per la massima parte, la milizia di questa *rivoluzione*, che mi vede fuggire atterrito e insieme furiosamente avvinto, come un ilota scacciato dalla sua patria. Avanzano a squadre, inalberando i loro cartelli perentorii, e fra i lunghi riccioli sporchi i loro volti imberbi, senz'ombra di memoria e d'intelletto, s'infocano alla loro disobbedienza straordinaria come a una sbornia domenicale. È la mia vista balorda che li trasfigura, o sono davvero tutti belli? L'uniformità dei loro tratti me li confonde uno nell'altro, come animali dello stesso branco. E coi loro passi spavalidi, e le bocche acerbe, spalancate fino alla gola nei loro tremendi crucifige, sembrano giocatori eccitati in un loro sport sanguinario. *Aracoeli*, 1054.

Il cappuccio della mia giacca d'incerato non basta a ripararmi dalla pioggia crescente, che mi goccia sul volto appannandomi gli occhiali. Ma inoltrandomi sul piazzale del Porto, riconosco, in un singulto improvviso, che di qua passò una volta Aracoeli e che ora i miei piedi ricalcano l'orma dei suoi piedini **giovani**. 1102.

Anche con la rasatura, sulla pelle mi rimane la sua chiazza sporca, di un colore di polvere nera; e poche ore bastano a farla rinascere in tumulto, come un'invasione. Non è la vegetazione ardente, florida e allegra, che cresce sui volti coloriti dei **giovani** bagnanti o marinai; ma un'erba maligna, nutrita da un sangue viziato e torpido: come nei carcerati o nei matti o in chi veglia la notte. 1128.

Favoriti, infatti, fra i mortali, sono i **giovani** belli, che possono offrire senza vergogna alle carezze la propria carne radiosa. 1173.

Anche le mammelle, sempre piuttosto piccole ma fatte ora più molli, le pendevano libere. E queste sue forme, non contenute da fasce o busti, davano al suo **giovane** corpo un senso di abbandono e di languore. In lei si svolgeva una qualche azione subdola e cruda, a cui la sua materia si assuefaceva servilmente. 1332.

Il **giovane** è alto, robusto e slanciato; e tutto il suo corpo, dorato dal sole, è ricoperto di una pelosità calda e luminosa, dello stesso colore biondo-rosso dei suoi capelli corti e vivi: tale che immediatamente, al vederlo, lo si apparenta con la razza dei gatti rossi. 1345.

Fino dai primi esami, s'era pronunciata la diagnosi tragica del suo male. Il quale, a parere dei medici, probabilmente s'era insediato nelle sue cellule solo pochi mesi avanti: sviluppandosi nella crescita con una fretta rovinosa, come fa spesso negli organismi molto **giovani**. 1411.

GIOVENTÙ¹⁶

Questa dama, che in **gioventù** era stata, sembra, una bellezza rara (la paragonavano alla regina Margherita, cantata dal Carducci) parlava sempre con la bocca stretta, e senza mai sorridere, per non farsi le rughe sulla faccia, a quanto dicevano. *Aracoeli*, 1074.

E il suo era un viso di vecchia (forse di più che sessant'anni) pitturato coi colori della **gioventù**; però (a quanto si vedeva) senza nessuna pretesa d'illudere, anzi con una ostentazione rabbiosa della propria commedia. Logoro, emaciato, non era truccato con cura; ma impiestrato sguaiatamente come a un pagliaccio, in modo che i tratti (un tempo, forse, anche belli) ne rimanevano tutti sconciati. Il fondo era un impasto polveroso di bianchezza mortuaria, irregolare e spaccato da rughe simili a crepe, le quali scoprivano il pallore diverso, rosaceo e malaticcio, della pelle nuda. 1142. Mentre si applica, seduto in terra, al controllo del contatore, io noto le sue mani unte di nericcio, dalle unghie nere, e una catenina d'oro che gli brilla sulla nuca. Della sua faccia, la barba lascia scoperto soltanto il naso, piuttosto schiacciato, e gli occhi marrone, in cui si riconosce la freschezza della **gioventù** e che, presentemente, sprofondano nell'esame del contatore come se questo fosse il centro del cosmo. 1350.

GLORIA

la vanità si nasconde davanti alla tua **gloria**,/ *Lettera*, v. 20.

Il silenzio della zia Monda veniva rispettato (al modo che si rispetta un giusto pudore) dalla nostra piccola società romana, dove, in genere, il romanzo sentimentale dei miei genitori veniva protetto da una sorta di velano rosa, che lo lasciava appena trasparire gentilmente; e mia madre veniva trattata con benevola indulgenza e insomma, come suol dirsi, con signorilità. Questo era dovuto principalmente, io credo, alla persona di mio padre e al suo prestigio naturale che inoltre, dopo lo scoppio della guerra civile spagnola, si era rivestito di una misteriosa aureola di **gloria**. *Aracoeli*, 1069.

Giammai quella mia prima *Aracoeli* si sarebbe avventurata in istrada senza di me: anche perché - strano a credersi - in tali occasioni ero io che proteggevo lei, non il contrario. Forse, dal mio ramo paterno mi proveniva un'esperienza atavica urbana; o forse, era la **gloria** di proteggere lei che m'ispirava. 1211.

Difatti, anche là, rincorrendo gli eroi della montagna, io corteggiavo, in realtà, *Aracoeli-Manuel*. Era il paradiso serrano della ninna e della **gloria** che mi adescava, raggiando di sopra a quei colli nebbiosi. E oggi, o Manuel-*Aracoeli*, la mia grande escursione si conclude. 1248.

Perfino i passanti sconosciuti, d'altra parte, lavoravano alla sua **gloria**, spesso applaudendomi in istrada con piccoli madrigali, come: *Guarda, carino quel riccetti là!*, oppure: *hai visto, che occhi, quel bambino? sembrano due spicchi di cielo!* 1255.

Le lodi che agli incontri salutavano il bambino per colmare di **gloria** la madre, dovevano farsi via via più rare. 1258.

Difatti, lungo tutto il viaggio di ritorno, Daniele, radioso ancora del suo onore di pocanzi, si abbandonò liberamente, in un canto ininterrotto, ai propri sentimenti ammirativi per mio padre. Non solo - mi vantò con passione - il nostro Comandante era un valoroso, **gloria** primaria della Marina Militare (perfino il Re d'Italia gli aveva fatto i complimenti!) ma era un Capo di fede e di virtù, che bastava conoscerlo per confidargli l'anima. 1325-1326.

¹⁶ Da *Menzogna e sortilegio*:

Anna gli [a Francesco] pareva tuttavia irraggiungibile, ma, come avviene alla generosa **gioventù**, tanto più per questo egli l'amava. Le ambiziose utopie che lo avevano esaltato fin da ragazzo diventavano adesso più umane e strascinanti all'incontrarsi dell'amore. non soltanto per se medesimo e per la società egli bramava di acquistare grandezza, ma soprattutto per colei di cui voleva esser degno e che, grazie a lui, doveva conoscere gli ideali fastigi per i quali era nata.

[...] Fedele ai metodi che parevano naturali alla sfarfallante, mistica **gioventù** della sua epoca, Francesco, fissate per certe delle premesse inverosimili, ne traeva ogni sorta di assurde, e magnifiche, e presuntuose conclusioni. 379-380.

GRANDE

Un altro fatto strano. Riguardando certi fogli, vedo che l'anno scorso, proprio in questi giorni sognai dei **grandi**, dolcissimi fiori rosa, avendone allora un presentimento di gioia 1586.

Kafka e Filippo S. - La scelta per il contrasto non poteva essere migliore. Un dieci con lode, autore dei sogni. E quella supina stupidità e sordità di tutti quando assistono al fatto pur così aperto e chiaro, accecante, della morte.

Lo portavano via come un agnello al Mattatoio.

Macto - as - avi - atum - are.

Quell'uomo **grande** e vestito che esce dalla culla per andare nella morte. *Lettere ad Antonio*, 1611-1612.

Prima bisogna guardare il lago stagnante/ della paura, / e i **Grandi** Orgogli oltrepassare, / fastosa catena di rupi. *Avventura*, vv. 54-57.

Il tuo corpo è **grande** come l'Asia, il tuo respiro / è **grande** come le maree. *Alibi*, vv. 75-76.

Ma su tutti i suoi vicini, compaesani e congiunti, anzi su tutto il popolo andaluso e spagnolo, troneggiava il suo unico fratello Manuel, detto anche Manolo e Manuelito. Questo mio zio (destinato a restarmi per sempre sconosciuto) era minore a lei di età, ma da lei riguardato come un vero, **grande** primogenito. A quanto si poteva indovinare, doveva essere di statura, al pari di lei, piccoletto; ma il suo genio e il suo valore lo ingrandivano, nel concetto della sorella, fino a una degna misura virile. *Aracoeli*, 1041.

Il nostro portiere, quando nominava IL DOTTOR ZANCHI, assumeva una vistosa imponenza, addirittura gonfiando il torace. Risulta di fatto che il nostro dirimpettaio sebbene ancora giovane di età, copriva qualche funzione autorevole in sede ministeriale o governativa; e questo, col suo titolo di **GRANDE UFFICIALE**, gli valeva la considerazione deferente di tutto il palazzo. 1073.

Pare che in quei giorni, nel corso di una qualche **grande** rivista, il re d'Italia in persona avesse visitato la sua nave. E fra tutti avesse rivolto la parola proprio a lui direttamente con le seguenti domande: «In che anno licenziato dall'Accademia? Quanti anni di servizio? Da quale data a bordo di questa nave?»

Questa è stata la prima notizia da me avuta, sul conto di mio padre, sbarcando nella casa nuova ai Quartieri Alti.

Si sa che il re d'Italia Vittorio Emanuele Terzo era basso di statura; ma io, non avendolo mai veduto di presenza, su quel titolo di Maestà e sulla misura del suo colbacco me lo figuravo gigantesco: torreggiante sul ponte della nave fra i marinai di truppa e gli ufficiali di ogni grado, tale che perfino mio padre, vicino a lui, diventava piccolino.

Almeno una volta, non so in quale porto, e in occasione di non so quale festa, o varo, mia madre e io fummo ammessi, anzi ricevuti come ospiti distinti, a bordo di una nave da guerra. Me ne resta la visione di un **grande** vascello imbandierato, dove mio padre, raggiante, in alta uniforme estiva bianca e oro, ci fa gli onori di casa, fra bocche di cannoni, vernici candide e metalli lustrati meravigliosamente; mentre, per mano a me, mia madre avanza fra gli ossequi, vestita di un abito rosa-arancio e di un cappello di paglia color grano, con la veletta rosa. 1084-1085.

A guardare i miei occhi, poi, s'insuperbiva, come a un segnale gaudioso del suo **grande** sposalizio esotico: los ojos azules/ la cara morena.// Io non dubitavo d'essere bello: e forse in realtà lo ero, poiché a quel tempo somigliavo a lei, lo dicevano tutti. 1190.

Fra me e lui, corse subito - in luogo dell'affetto carnale - una silenziosa concordanza: forse anche in virtù della nostra comune passione per *Aracoeli*. E certo che il nostro amore **grande**, esclusivo per la stessa donna era fra noi due motivo di riconoscenza, piuttosto che di contesa. 1206-1207.

Dal suo fondo ingenuo, veniva a galla, nel suo sguardo, una semplice disarmata bontà, che invece di ravvivare i suoi occhi sporgenti e insipidi, glieli copriva di una patina opaca. Poi la sua mano mi carezzava i capelli; e questo suo convenzionale, unico gesto di tenerezza, mi valeva, nel caso attuale, come un congedo. Allora, sgattaiolavo in fretta a qualche passo da lui: donde seguitavo a guardarlo, al modo che, da un piccolo porto, si guarda passare una **grande** nave pavesata. 1271.

E non di rado io mi ritrovavo nella sola compagnia di Daniele, che volentieri m'intratteneva con le sue storie personali. Ora da queste, seguendo una mia versione fantastica, io dedussi che il nostro attendente discendeva da una antichissima, **grande** aristocrazia. 1315-1316.

La *Quinta* era là davanti a me, nella **grande** luce antimeridiana, come un altare praticabile e precluso; e su di me agiva con una seduzione così tenebrosa e obliqua, da confondersi con l'orrore. 1387.

Logicamente, i genitori di mio padre s'erano piegati al suo matrimonio come a una croce che purtroppo, con la mia nascita, s'imponesse ai loro stessi principii per obbligo di onore. Essi avevano portato questa croce con riserbo costante altero e muto, tenendosi in disparte e senza dare spettacolo; anzi scusandosi con pretesti ogni volta che (immancabilmente) evitavano d'incontrare la nostra famigliola; e tollerando col necessario distacco la correità sororale della Raimonda. Questa, poi, d'intuito, nella pratica aveva *ignorato* il dissidio, in accordo silenzioso col fratello, badando a non inquietare l'illusione fiduciosa della cognatina. Così ogni pretesto veniva accreditato, ogni indizio rimosso, ogni occasione di rischio evitata saviamente. E fra i vecchi e noi si manteneva una pace rigida e distante: vigilata linea di difesa, decorata di allori astratta e risparmiata dagli urti. Fino a quest'ultimo luglio fatale: quando la disperata Raimonda aveva, dal nostro piccolo diluvio, lanciato il suo S.O.S. alla **Grande** Arca. 1401.

Ma le pupille della zia Monda, pure in mezzo al pianto, mi puntavano fisse, quasi spiritate: «Adesso che sei **grande**», proferì, «tu devi saperlo. La tua mamma si è sempre comportata da Signora! da vera Signora! E quella sua condotta... strana degli ultimi tempi era un sintomo... una conseguenza della sua malattia. Sono effetti che si verificano, in certi casi. Me l'ha spiegato un Professore: uno specialista esimio!»

Io mi scontorsi sulla sedia. Non ho creduto a questa nuova storia della vecchia Raimonda. 1440.

GRANDEZZA¹⁷

«Io, però, volevo morire; ma dopo capii che era per finta. Quello fu il primo dei miei finti suicidii. Pretendevo di andare in cerca della morte; e invece era la **grandezza** che cercavo. Ma il mio destino non era la **grandezza**: io sono destinato a restare piccolo in eterno».

«Anch'io sono rimasto piccolo; non ho ancora finito di crescere. Io sono un metro e sessanta. E tu?»

«Non è di stature che parlo, io; non è col metro che misuro la tua **grandezza**. Manuel, tu sei l'amore mio! Sei più bello di tutti i ragazzi vivi; e dei cuccioli e dei puledri e dei tori e delle Marie e della Via Lattea e del fondo oceanico. Manuel! Manuel!! la tua **grandezza** è tale che nessun amore potrebbe bastarti. Nel tempo che io m'impiccolivo, tu crescevi. E ormai ti sei tanto ingrandito, che mi fai orrore. Io non so misurarmi con l'orrore della morte. *Aracoeli*, 1249-1250.

Lui possedeva, invero, delle qualità materne: con in più certe rudezze involontarie che mi attestavano la sua **grandezza** virile, e la fortuna di averlo amico, io piccolo come un ragno. 1322.

Tale difatti era la mia paura dei Nonni, che me ne tremavano perfino le orecchie. E in loro presenza disimparavo non soltanto a parlare, ma addirittura a camminare, procedendo a piccoli sobbalzi inquieti, nell'ansia di ripararmi in qualche tana sulla mia misura, e dunque troppo piccola per dare ingresso alle loro **grandezze**. 1399.

GRATITUDINE¹⁸

¹⁷ Da *L'isola di Arturo*:

II. LA VERA **GRANDEZZA** VIRILE CONSISTE NEL CORAGGIO DELL'AZIONE, NEL DISPREZZO DEL PERICOLO, E NEL VALORE MOSTRATO IN COMBATTIMENTO. 979.

I libri che mi piacevano di più, è inutile dirlo, erano quelli che celebravano, con esempi reali o fantastici, il mio ideale di **grandezza** umana, di cui riconoscevo in mio padre l'incarnazione vivente. 984.

Essa portava ai piedi due scarpacce smesse da uomo, senza le calze; e il resto del suo abbigliamento era, oltre che dimesso, alquanto trasandato e sporco. Ma tuttavia, quella ignota visitatrice s'imponeva per una sua aria di grandezza sontuosa, che le derivava dallo sdegno. Era evidente, infatti, ch'ella era invasa in quel momento da uno sdegno appassionato, i suoi occhi morì da zingara gettavano fuoco, e la sua attitudine era quella di una sultana decisa a vendicare un oltraggio. 1175-1176.

¹⁸ Da *Lo scialle andaluso*:

Egli era considerato da tutti quasi un santo, e molte madri lo invidiavano a Giuditta. Lei, però, che prima aveva spesso trattato da importuno l'affetto eccessivo di Andrea, provava adesso, talvolta, un disappunto amaro al vedere che lui non aveva più a cuore nient'altro che il Paradiso, e s'era dimenticato addirittura d'esser figlio d'una madre. Quand'ella, adesso, rimaneva a casa la sera, lui (che in altri tempi celebrava queste serate come una gran festa), era capace di lasciarla in cucina con Laura, per ritirarsi in camera o nel suo bugigattolo. Un pomeriggio, che Laura si trovava in visita da un'amica, avvenne perfino (cosa inaudita), ch'egli lasciò sua madre sola in casa, per recarsi a visitare i suoi prediletti padri! E un giorno che Giuditta lo invitò a passeggio, lui, che prima aspettava questi inviti come la grazia suprema, accettò con freddezza, senza nessuna **gratitudine**. E per tutta la passeggiata, tenne un contegno imbronciato e distratto, come se fosse, da parte sua, una grande concessione perder tempo insieme con lei. *Lo scialle andaluso*, 1542.

Da *Menzogna e sortilegio*:

In virtù del suo rango e dei suoi doni, ella era certa di meritare il posto d'onore in quelle belle camere angeliche. Ma, simile ad una donna fedele che si vale dell'amicizia del re per sollecitare un favore al proprio sposo, Concetta invocava la grazia celeste non per sé, ma per Edoardo. L'empietà del figlio la faceva tremare; ma pure ella confidava di riscattarla con la propria devozione. Non era forse, Edoardo, una parte di lei stessa, il tesoro della sua carne? Il Signore non ignorava che, usando severità contro Edoardo, avrebbe colpito a morte la Sua devota. La guarigione d'Edoardo era una prova di questa intelligente misericordia del Cielo: essa aveva accresciuto non solo la **gratitudine**, la fierezza nel cuore di lei. Più fervente, più estatica ella si prostrava ai piedi del suo Re; mai troppo ricche le parevano le proprie offerte, mai troppe le preghiere. 281-282.

A due tentazioni Rosaria non sapeva resistere: la prima erano le carezze. Non rispondeva al vero quanto credeva Francesco, che ella si fosse traviata a causa dell'inesperienza e della miseria. In verità, come certi fiduciosi animali domestici, per istinto ella si abbandonava alle carezze, e con **gratitudine** le assecondava. Si accorgono forse quegli animali, nel loro cuore semplice, se chi li vezzeggia è brutto, o

Per troppi anni non ho voluto riconoscere, nei giri monotoni della mia canzone, il tema ossessivo di un destino necessario. E finalmente vedo adesso tutta la ridicolaggine di certi miei contorcimenti assurdi, nei tentativi ripetuti di uscire dalla mia pelle. E delle tante camminate e rincorse e accat-tonaggi di me che andavo mendicando risposte d'amore, con-tro ogni riconferma spietata della Necessità. E le attese incalcolabili di una smentita. E le ricadute. E i sorrisi confidenti da-vanti a facce fredde. E le povere **gratitudini** per concessioni svogliate. E i brividi alle nuove ripulse. E le presunzioni irrisorie. Niente. Nessuna risposta. Da quando ho perso il mio primo amore Aracoeli, mai più mi si è dato un bacio d'amore. *Aracoeli*, 1094.

Oltre alla venerazione, io sempre gli [al padre] portavo **gratitudine**, perché ogni volta, ai suoi ritorni, Aracoeli sbocciava e rifioriva. Dalla faccia le si scioglieva quella sorta di fuliggine che gliela intristiva, a giorni, nel corso delle sue lunghe assenze. 1271.

Un giorno, siccome lui [il padre di Emanuele] doveva assentarsi per poco, io la vidi che dalla poltrona gli si abbrancava al petto con le due braccia protese, dicendo: «Non lasciarmi sola» - E negli occhi di lui la tenera **gratitudine** metteva un tremolio, come di goccioline su un vetro. 1297.

Alle frenesie di Aracoeli si alternavano, ancora, intervalli di tregua nei quali essa, con lui, riaveva i modi stessi di prima; e si vedeva, allora, più che mai, quanto lo amasse. L'amore le giocava nelle iridi, allegro e ingenuo di nuovo, come un messaggero infantile della prima Aracoeli; ma capitava che qui d'un tratto l'occhio le piombasse in una fissità spaurita, quasi che, nel pieno di una mattina, vedesse farsi notte. Mio padre non le faceva domande; però sorrideva contento all'accorgersi che lei pian piano risalutava negli occhi la luce del giorno. Certe volte, essa gli baciava le mani, con una sorta di **gratitudine** timida e senza febbre, come a un fratello pietoso. 1342-1343.

«Ma-ma», cominciai a gemere fra di me. E come in risposta udii dall'entrata, col noto scatto della serratura, la voce di Aracoeli che chiamava: «Manuelino! Manuelino!» Per solito, essa rincasava più tardi, e io le corsi incontro, quasi incredulo. «Vado a cambiarmi», essa mi annunciò con fervore aggressivo, «presto, presto, dobbiamo andare in chiesa». E si diresse alla sua camera, mentre io prontamente, saltando, andavo a fornirmi del mio berrettino. Mi sentivo, dalla contentezza, quasi levato in volo, né sarei stato, invero, meno contento, se lei mi avesse proposto «andiamo assieme in galera» o «all'inferno». Dopo il nostro agghiacciante distacco delle ultime ore, questo invito inaspettato da parte sua mi riconsegnava a(1375) una schiavitù totale; anzi infinita, perché non era un atto di resa, il mio, verso di lei; né di perdono; ma, piuttosto, di **gratitudine**. Mi guardai nello specchio, per osservare l'effetto del mio berrettino. Non era quello d'inverno, alla marinara; ma un altro nuovo, una scoppoletta che Aracoeli stessa mi aveva comperato di sua propria iniziativa. Di tela estiva bianca, con la visiera d'incerato rosso.

malvagio, i altrimenti spregevole? Distinguono il povero dal ricco? No di certo; basta a quei voluttuosi, per la loro gioia, che il bacio e le blandizie siano gentili. 316-317.

Meglio che conversazione, veramente, dovrei dire monologo: mio padre, infatti, rimaneva taciturno, guardando, al contrario di me, piuttosto le strade attraversate dalla carrozza che la signora. Ma i suoi sguardi, dovunque si posassero, non mostravano interesse o curiosità di sorta; apparivano distratti, malinconici, a momenti perfino torvi e leggermente schernitori. Davvero, io non so spiegarmi perché egli avesse accettato quell'invito: se per solitudine, o per compiacenza, o per inerzia, o per vendetta. Una cosa era evidente tuttavia, ed anche un fanciullo più semplice di me se ne sarebbe accorto: e cioè che alla gioia, alla **gratitudine** inebriante della signora egli opponeva una durezza spietata, e un selvatico dileggio. Ma ciò non pareva in alcun modo offendere o agghiacciare i sentimenti della signora; anzi, tanto più malvagio e noncurante era il contegno di lui, tanto più ella si appassionava e si struggeva. 619.

Venne il giugno, che fu caldo, quell'anno, come una piena estate, con l'unico ristoro dei temporali portati dallo scirocco. Incurante dei tristi doveri quotidiani che, senza affetto, s'era imposta dopo il matrimonio, mia madre si abbandonò del tutto all'indolenza nativa. Alla mattina, adesso, lagnandosi che il caldo la spossava, ella indugiava a lungo nel letto: sì che, secondo i miei voti, toccava a me di servirla e si sbrigare, avanti di recarmi a scuola, le prime faccende quotidiane. Avevo imparato anche ad accendere il fuoco, finalmente, e, con quest'ultima vittoria, le mie filiali ambizioni furono esaudite. Al suono mattutino della sveglia (ch'io stessa, da qualche temoo, caricavo ogni sera), balzavo fuor dal letto con una sorta d'orgasmo, timorosa, se indugiavo appena un minuto, di cedere all'indolenza e al sonno. E in verità sentivo non poca voglia di cedere, ma l'esser costretta ad un sacrificio aumentava il mio grande onore e la mia presunzione. Fino il non ricever mai, per tanto zelo, nessun elogio da mia madre, m'accendeva di **gratitudine**: sembrandomi ch'ella, così tacendo, riconoscesse il mio diritto d'esser sua serva.

Allorché, alzandomi, io la esortavo a riposare ancora, a non darsi pensiero di niente, nella mia voce premurosa risuonava, io credo, un'eco di boria. D'altronde, simili esortazioni eran superflue, o meglio, utili sono alla mia vanità: Anna infatti si lasciava servire naturalmente, come s'io fossi sua madre, e lei la mia bambina viziata. 802.

Me lo guardai con gli occhiali e senza gli occhiali; e intanto mi facevo nello specchio, a me stesso, delle smorfie buffe. La troppa fortuna di oggi mi rendeva mezzo scemo. 1376.

GRAZIA

Più in là in piedi altre fanciulle, di cui noto i dolci capelli dalla pettinatura composta, e morbidi, gonfi e lisci, un po' lunghi, discosti con leggerezza dal volto. Anche nei moti queste fanciulle hanno una **grazia** danzante. *Lettere ad Antonio*, 1587-1588.

È uno di quegli uomini che, al pallore del viso, alla leggiadra elasticità del passo, denunciano un'anormalità segreta, quale la pederastia. Ma la coscienza di questo loro vizio, invece che abbrutirli come fa con altri, dà loro una noncuranza, una **grazia**, quasi una disdegnosa superiorità. Non dimenticherò mai quel viso volto in alto. 1593.

Ancora siamo al primo atto, e benché già in questa famiglia il disordine sia chiaro, c'è ancora affetto fra i coniugi, e **grazia** in quel sudicio bambino. 1616.

Più in là un cervo di marmo snellissimo, che si leva nella corsa quasi volando. Quest'atmosfera di **grazia** mi fa sentire che sono a Firenze, quantunque io pensi che questo che si vede è il parco di Schönbrunn. 1618-1619.

Altra lettera di A. Non capisco, che cosa debbo fare? Ricominciare? Ascolta, Madonna mia, che mi hai aiutato. Fa' che il mio libro vada bene subito, e che intanto io me ne vada per un bel viaggio, un bellissimo viaggio, finché è primavera e sono giovane. Fammi questa **grazia** subito, ti prego. 1625.

Gioie per dire, e **grazie**, una chitarretta essa ha: / se la testina le gratto, o il collo, dolce suona. *Minna la siamese*, vv. 8-9.

Non è mio pregio, ma del cielo / che mi fece fantastica / se degna io sono della **grazia**. // *Sheherazade*, vv. 9-11.

Tutto quel che t'appartiene, o che da te proviene, / è ricco d'una **grazia** favolosa: / perfino i tuoi amanti, perfino le mie lagrime. / [...] Ti dirò: tu sei tutto il mio bene, ad ogni ora / questa **grazia** di amarti m'è dolce compagnia. *Lettera*, vv. 1- 3; 28-29.

La tua **grazia** tramuta / in un vanto lo scandalo che ti cinge. / [...] Tu eri il paggio favorito alla corte d'Oriente, / tu eri l'astro gemello figlio di Leda, / eri il più bel marinaio sulla nave fenicia, / eri Alessandro il glorioso nella sua tenda regale. / Tu eri l'incarcerato a cui si fan servi gli sbirri. / Eri il compagno prode, la **grazia** del campo, / su cui piange come una madre / il nemico che gli chiude gli occhi. / *Alibi*, vv. 14-15; 30-36.

Hallalì! Hallalì! / Sul filo periglioso tu, pieno di **grazia** / ti posavi, e in un volo a me ti rubi: / a me che giro digiuno in cerchi insani, / io futile minotauro negato al volo. // *Il gatto all'uccellino. Scherzo - Dedicato a S. P.*, vv. 1-5.

Ora, una nemesi torva e maliziosa (non priva di **grazia**) va scegliendo a preferenza i miei giustizieri fra i giovani, e ragazzi sui vent'anni. *Aracoeli*, 1054.

Cadere sotto il colpo di **grazia** di una mano giovinetta per lui sarebbe una misericordia impossibile. Un favore estremo, che lui stesso respinge. 1056.

Di altezza quasi pari a mio padre (troppo alta per una donna, intesi dire da Zaira, che giudicava questo eccesso di statura della «signorina» la causa principale della sua sfortuna coi maschi) era scarsa di fianchi e di petto, larga di spalle, e, nell'andatura, poco elastica, dura e quasi militaresca. La sua carnagione era di un rosa sbiadito (con certe chiazze più accese che le si dilatavano - quasi scarlatte - nell'arrossire); il mento troppo pronunciato, gli occhi, di un azzurro scialbo da miope, alquanto sporgenti; e la bocca irregolare, dai denti lunghi e cavallini, la quale pure aveva, nel sorriso, una sua povera **grazia** disarmata, ingenua e ancora immatura. E il fatto era che nell'interno profondo, dentro dentro il suo corpo disarmonico, la zia Monda in realtà manteneva, come il motivo di una canzonetta, un suo sogno romanzesco di ragazza. 1078.

E nel suo cattolicesimo elementare, abitato da figure di chiesa, leggende afro-asiatiche e statue della processione, essa deve aver visto nel biondo signore alto e dorato, venuto dal Nord, una sorta di Essere epifanico, portatore di misteri e di **grazie**. Né mai, nel séguito fino all'ultimo, questa visione iniziale di mio padre perderà agli occhi di lei la propria aureola primitiva. 1089.

Non trovo **grazia** nei cuori. 1101.

Nella somiglianza dei tratti suoi e miei doveva leggersi, certo, una qualche scrittura cifrata che lo convocava al mio stambugio di ragazzo. Ma per quanto io riconoscessi, oscuramente, quella somiglianza, i tratti precisi di lui non mi si lasciavano distinguere. Nei miei sensi e nel mio cervello, essi restavano una formazione umbratile, come il tema accennato di una canzone, di cui ci mancano le note e le parole. Solo il modello (di **grazia** angelica e delicata) io ne percepivo invariabilmente; e che la mia faccia incupita e giallastra, brutta e pustolosa, tuttavia ne era una copia. 1131.

Da loro, non potevo aspettarmi amore, né l'ultima, desiata piaga. La massima **grazia** che potevano, essi, concedermi, era di lasciarsi succhiare da me. A pagamento. Loro, simili a statue regali. 1159.

E diamoci qua stasera, la malanotte. Malanotte a te Aracoeli, che hai ricevuto il seme di me come una **grazia**, e l'hai covato nel tuo calduccio ventre come un tesoro, e poi ti sei sgravata di me con gioia per consegnarmi, nudo, ai tuoi sicari. 1163.

Succedeva, a giorni, che acquistasse dei fiori per offrirli alle immagini più spoglie e trascurate, e in cambio ne richiedeva qualche **grazia**. Per lo più, erano le **grazie** consuete, da dirsi apertamente (ritorni di mio padre, miei successi a scuola, ecc.) e queste, essa le recitava a bassa voce, invitandomi a recitarle assieme a lei; ma c'erano anche **grazie** più recondite, non palesate se non dal moto inaudibile delle sue labbra. E sospetto che, fra queste, non mancasse un qualche invito a far torti o dispetti a Zaira, la nostra governante, che non incontrava le sue simpatie. Mi è dato anche supporre che, fra le sue richieste di **grazie** diverse, non sia mancata quella - speciale e nuova - di salvarmi dagli occhiali; ma evidentemente (per qualche ragione sprofondata nel mistero del suo intelletto) qua la Vergine non le corrispose. 1256.

Di fatto, mia madre si ritrovava incinta. E questo era l'unico oggetto dei suoi pensieri quotidiani.

Apparentemente, s'era imbruttita; ma la sua bruttezza era così dolce, da piegare tutti al suo servizio, con la propria **grazia** irresistibile. Era presa da inquietudini e da stupori come fosse alla sua prima gravidanza. 1274.

In fondo, Aracoeli rimaneva tuttora una bambina, disadatta alle vesti da signora. Su una bambina, un abito da signora è un travestimento senza **grazia** (unico suo compenso, la lode di Eugenio) mentre oggi, infine, Aracoeli toccava la **grazia**, come un poeta che si libera dalla censura. 1277.

Aracoeli, a causa del suo stato, non veniva più, come prima, ad accompagnarmi all'entrata, e riprendermi all'uscita. Era triste, per me, vedere al suo posto Zaira, e ogni giorno speravo (quasi una sorpresa miracolosa) di vedermela riapparire di là dal marciapiede, che rideva e agitava la mano. Certo non mi sarei vergognato della sua deformità; anzi, questa, in lei, mi appariva una nuova **grazia**, che la distingueva ancora meglio fra le madri dei miei compagni. 1290.

attraverso Daniele, mi si disegnava un reame astruso (da me finora a malapena intravisto) dove il Comandante dispensava condanne, **grazie** e punizioni, quale una Possanza inconoscibile. 1326 -1327.

Suppongo poi che lui, non meno di me, dovesse credere che il matrimonio del Comandante fosse celebrato negli Empirei; e che fra due sposi tutto fosse lecito e senza scandalo, in **grazia** del sacramento impartito da Dio. 1343.

I suoi denti, i suoi capelli non avevano più lo stesso splendore di prima; e da tutta la sua materia emanava una sorta di greve disordine, che offendeva la sua **grazia**, quanto uno sfregio. Ma il troppo amore negava ai miei sensi bambini l'evidenza minacciosa del suo decadimento; e qualcosa di simile, io credo, succedeva a mio padre. 1354.

Più volte, in passato, io l'avevo veduta partire, verso qualche suo raduno mondano, in tenuta da «pomeriggio elegante»; ma non le avevo mai visto una tale, beatifica aspettazione, quasi venisse assunta nel cielo delle **Grazie**, incoronata del suo cappello nuovo. 1437.

La zia Monda non era mai stata carina: piuttosto, il contrario. Ma non ricordavo di averla vista mai tanto brutta, quanto oggi sotto quel cappello. E precisamente erano le **grazie** vistose del cappello che esaltavano al peggio, nel contrasto, le sue disgrazie. 1438.

GRAZIOSO

E qui vedo una famiglia, forse scolari di mia madre, famiglia del popolo, di contadini. La madre ha un costume contadinesco. Le bambine mi volgono visi aggraziati, minuti, con **graziosissimi** occhietti rotondi, fra di uccello e di bambola, di un colore viola-blu, nei visi rosa. Tutte si assomigliano. Cari, adorabili occhietti. Non dimenticherò mai questa famiglia dai begli occhietti, dalle **graziose** testine lisciate. *Lettere ad Antonio*, 1597.

E poi, io sono in una **graziosa** villa con giardino. 1598.

Svolazzo, e, se appena la mia sicurezza di volare vacilla, atterro lentamente. «È questione solo di fede» - penso. «Ecco una **graziosa** bambinetta che passa. È tanto più giovane di me, le sarebbe così facile volare, se sapesse che è solo questione di fede». 1600.

Voi, Morti, magnifici ospiti, m'accogliete / nelle vostre magioni regali, / i vostri miniati volumi / sfogliate **graziosamente** per me.// *Ai personaggi*, vv. 1-4.

Dolcezza ha l'aranceto, come salive d'amore, / e l'Asia **graziose** belve, mie tènere schiave. / [...] Ah, fossi alato usignolo, foss'io centauro, / ah, sirena foss'io, foss'io Medoro o Niso, / che forse a te più amico / sarebbe il nome mio, **grazioso** cuore!// *Avventura*, vv. 36- 37; 73-76.

La tua riverenza è **graziosa** come l'arcobaleno.// *Alibi*, v. 19.

I suoi modi pratici, quasi sguaiati, contrastavano con la sua faccia di bambina. Non era nemmeno truccata, e i suoi lineamenti, **graziosi** e irregolari, mi ricordavano insieme i capretti selvatici e le scimmiette domestiche. Immediatamente il mio cuore s'innamorò. *Aracoeli*, 1121.

GUERRA

Stanotte, vera fantasmagoria di sogni. In una sola notte ho viaggiato per molti luoghi, ho cambiato case e paesi, ho vissuto miracoli e **guerre**. *Lettere ad Antonio*, 1598.

Passo lungo strade che riconosco (il quartiere di M. V. come era prima della mia infanzia) al di sopra di alberi spinosi, di plotoni di soldati. Infatti c'è la **guerra** «In qualche luogo - penso - ci sarà il campo, quella cosa che ci pare lontanissima, assurda, con veri spari di cannone, veri morti». [...]

Dietro la cattedrale c'è un piccolo golfo festoso, motoscafi, bambini che fanno il bagno malgrado sia inverno (qui è giorno, però, un giorno stranamente artificiale e festivo). Vedo piccole camicie bagnate a terra. Tutti raccolti in piccolissimo spazio, barchette e capanni, allegri. Ma c'è la **guerra**. E quel soldato dell'aviazione che sta in minuscola barchetta con una ragazza, è l'ultima volta che si diverte, deve subito partire per la **guerra**. 1600-1601.

Mentre i tuoi pari, gli animali celesti/ gustan le folli indolenze, le antelucane feste/ di **guerre** e cacce senza cuori, perché/ tu qui con me? Perenne, tu, libero, ingenuo,/ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 27-30.

Questa mia inettitudine idiota per lo spagnolo non sarebbe che un espediente della mia **guerra** disperata contro Aracoeli. Anzi, in proposito, io mi domando perfino se con questo viaggio, sotto il folle pretesto di ritrovare Aracoeli, io non voglia piuttosto tentare un'ultima, sballata terapia per guarire di lei. *Aracoeli*, 1065.

Della sua parentela, a mia conoscenza, non esistono superstiti. Il suo unico fratello, Manuel, cadde ammazzato - forse insepolto - nella **guerra** civile. 1067.

Questo era dovuto principalmente, io credo, alla persona di mio padre e al suo prestigio naturale che inoltre, dopo lo scoppio della **guerra** civile spagnola, si era rivestito di una misteriosa aureola di gloria. Sembra infatti che, fino dagli inizi della **guerra** civile, mio padre si fosse segnalato - da protagonista - per una impresa eroica rimasta ignota, se non forse in qualche circolo ristretto delle alte autorità militari: di fatto, ufficialmente in Italia vigeva il non intervento. A quel tempo, se non mi sbaglio, mio padre, ufficiale della Regia Marina Italiana, aveva il grado di tenente di vascello e comandava un sommergibile. Io mi approssimavo al quarto anno di età. Si era nell'estate del 1936. 1069. Secondo le fantasie romanzesche della zia Monda (è da lei che mi provennero certe vaghe informazioni postume) mia madre compì la traversata fino a Livorno (o La Spezia) nascosta sulla nave da **guerra** di mio padre, con la complicità dell'equipaggio. 1091.

Imprevista allora una lievissima folata di allegria mi passa accanto. E quell'oscuro udito interiore che ci restituisce anche le voci dei morti mi fa riconoscere, alla voce, uno mai conosciuto da me in vita: mio zio Manuel. Al tempo della sua morte nella **guerra** civile, lui non toccava ancora il suo pieno sviluppo; ma questa voce ha un'età ancora più acerba, e mi si confonde con la voce mia propria della prima pubertà, ancora agra e stonata. 1103.

In cucina, la zia Monda, commentando a bassa voce la notizia con Zaira, le spiega quel bombardamento come una necessaria azione di difesa contro il comunismo: giacché purtroppo Almeria non era stata ancora «liberata dalla barbarie rossa».

Nelle mie reminiscenze, tale deplorazione della zia Monda accompagna, come un piccolo basso continuo, tutta la durata della **guerra** civile. È un fatto che solo all'ultimo giorno della **guerra**, dopo la caduta di tutte le altre città spagnole, l'esercito franchista entrò in Almeria.

La memoria, in certi stati morbosi, è un corpo malmenato e livido, che può risentire un semplice contatto come una percossa. Da quando, ragazzetto, attraversai certe zone devastate dalla **guerra**, la vista di una qualsiasi demolizione o casuale distruzione, mi provoca un urto brutale, quale di un pugno nelle costole. 1107.

Quando Aracoeli fu seppellita, per me s'era iniziata da poco la fanciullezza. Poi le vicende familiari, e la **guerra**, mi sbattono da una casa all'altra, e da una città all'altra. 1146.

Si era nell'ultimo autunno di **guerra**. Esiliato nel Convitto sulla collina, io ero come un uccello di passo dalle ali rotte, inetto alla migrazione, e in balia della solitaria natura. 1215.

In quell'autunno del 1944 del conflitto e di qua e di là dal nostro Convento, io conoscevo le seguenti notizie:

1) Si faceva una **guerra** senza fine. 2) L'Italia era divisa in due parti, Roma stava dall'altra parte e in mezzo c'era una linea che non si poteva attraversare. 3) In cielo passavano gli aerei che bombardavano le città e avevano distrutto Torino; e su tutte le terre scorrevano nemici armati. 4) Battaglie, nei nostri paraggi, non se n'erano viste; ma fino dall'anno avanti avevo udito che su per le montagne, di sopra alla collina, esistevano certe *basi* nascoste. Di là sortivano gli italiani rivoltosi, che facevano la **guerra** partigiana, e che i Padri, al Convento, chiamavano genericamente «i comunisti». 1217.

La collina, invero, che io perlustravo allo sbaraglio, era una contrada domestica, di accessi profani e praticabili. Non distava molto dalla strada comunale, e si conoscevano, nei suoi paraggi, borghi e paesetti, con ristoranti, e balere perfino, attualmente chiusi per la **guerra**. 1220-1221.

La gravidanza di Aracoeli andava verso il settimo mese, quando in casa nostra si seppe della brutta fine di suo fratello; ma in considerazione del suo stato, a lei la notizia venne taciuta. Un provvido complotto familiare le assicurava d'intorno una tenda protettiva di silenzi e di riguardi; né lei, per proprio conto, pareva tentata a sortire dal suo piccolo riparo privato. Di cose belliche e politiche, essa ne sapeva quanto me, ossia zero; credo che parole quali *rivoluzione* e **guerra civile** per lei fossero voci aliene e incomprensibili, tanto da svuotarsi in lei d'ogni risonanza reale, quali vibrazioni confuse nel cervello di un sordo. Un resoconto storico l'avrebbe trovata inetta e tonta, peggio dei famosi film brillanti a cui la zia Monda la invitava. 1280.

Fra questi casi familiari (ossia durante l'assenza di mia madre) cadde un evento storico che quasi dimenticavo di citare qui, tanto poco mi toccò allora: la fine della **guerra** civile di Spagna, con la

vittoria di colui che doveva, più tardi, rappresentare il mio *Nemico*. 1327.

In uno stile assai corretto e preciso, da maestra di scuola, e in una scrittura, invece, da scolarettina in ritardo - su carta da lettere di un serico azzurro - la zia Monda regolarmente s'informava di me, e si adoperava a rassicurare i genitori sul conto di Eugenio, il quale stava bene in salute, e aveva già fatto domanda di reimbarcarsi. Nelle sue lettere più recenti (da fedele ascoltatrice di tutti i giornali radio) essa non mancava di comunicare qualche sua teoria sulla **guerra** che frattanto era scoppiata in Europa. Di quest'ultimo evento, in casa si parlava poco o nulla, per quanto io posso rammentare. Ricordo solo un commento della Nonna la quale un giorno, a tavola, osservò che il conflitto era previsto e il nostro prossimo intervento inevitabile. E anche - aggiunse - augurabile, se si guardava al bene d'Eugenio e al suo avvenire. Per Eugenio, difatti, nella sua condizione presente, la **guerra** poteva rappresentare l'estrema salvezza: offrendogli il modo di riconfermare il suo valore militare e morale, e così rivendicare il suo nome offeso indegnamente. 1411-1412.

Lo scoppio della **guerra** in Europa, il primo settembre, mi aveva trovato a casa dei nonni; e là mi ritrovò ancora, nel giugno successivo, l'annuncio dell'intervento italiano. Questa nuova fase storica, tuttavia, non portava mutamenti nella casa dei nonni, dove l'esistenza quotidiana procedeva monotona e regolare, secondo il solito. Ritornò un altro luglio, e un altro agosto. Nuovamente, con la stagione calda, ci eravamo trasferiti sulla collina.

Nel frattempo, mio padre s'era imbarcato. E questa, dopo la fine di Aracoeli, era stata in famiglia la prima notizia importante. 1422.

La mia seconda fuga dal collegio fu alla fine della **guerra**, subito alla prima notizia che le frontiere fra Nord e Sud, in Italia, s'erano riaperte. Su di me, allora, si precipitò all'assalto quello stesso, primo demone che buttava sulle strade gli scampati, i disertori, i fuggiaschi e i reduci: TORNARE A CASA. 1431.

Il Notaio del Primo Piano, un paio d'anni fa - o forse meno - era stato portato via dai Tedeschi, perché di razza giudaica. Alle sue proteste, proclamanti i suoi titoli e onorificenze di **guerra**, coloro ridacchiavano o si stringevano nelle spalle. 1433.

Ma tutto il mio studio si dava, in quel tratto, alla lettura delle targhe stradali. Per cui la mia mente, già spaesata da troppe vedute di **guerra**, trascorreva ora sui luoghi presenti come su una carta geografica. 1443-1444.

IDIOTA¹⁹

In realtà - da quando Aracoeli ha stroncato fino alle radici la mia fanciullezza potrebbe essere stata una mia volontà (pure a me stesso inconfessata) che mi ha portato a scansare come una voce di sirena il nostro primo idioma d'amore. Questa mia inettitudine **idiotà** per lo spagnolo non sarebbe che un espediente della mia guerra disperata contro Aracoeli. 1065.

In realtà, secondo la mia sorte perenne, la mia coscienza cresceva denutrita e rachitica per la troppa fame d'amore. Era questo digiuno a rendermi sempre sospettoso nella mia muta mendicizia: finché al caso mi buttavo tutto in una volta, con fiducia invasata, a un fischio di richiamo, come un cucciolo famelico e **idiotà**. 1221.

Il mio inguaribile amore per lei subiva, adesso, una fascinazione nuova e difficile. Mi succedeva di starle davanti senza quasi riconoscerla; e di guardarla con occhio stupido e malcerto, ma sempre soggiogato dalle sue trasmutazioni. Ora, essa mi si sdoppiava in suo fratello Manuel. Ora mi tornava alla prima

¹⁹ Da *Il mondo salvato dai ragazzini*:

Il cervello è una macchina furba e **idiotà**, che la natura ci ha fabbricato studiandola apposta / per escluderci dallo spettacolo reale, e divertirsi ai nostri equivoci. *La serata a Colono*, p. 65.

Lo so che all'adolescenza piace di fare in corsa tutte le rampe fino in cima, fosse pure su per la scala di Giacobbe/ e doversi trascinare invece/ arrancati su due stampelle/ è straziante e **idiotà**. Oltre a tutto/ ci si fa una figura comica da vignetta./ *Parentesi. Agli F.P.*, vv. 75-80, p. 143.

Il pubblico, dapprima, lo aveva tollerato / come un **idiotà** giocondo e inoffensivo. / Però col tempo, mano a mano, s'infittirono / i biasimi, le rimostanze, e le proteste./ !! — È uno sconcio! / Compromette la rispettabilità del nostro centro urbano e il piano di risanamento del suburbio. / Scredita la nostra Patria all'Estero./ *La canzone clandestina della Grande Opera*, vv. 313, 319, p. 195.

È un mentecatto/ criminale!/ con la pregiudiziale dell'ascendenza apocrica e l'aggravante dell'esibizione/ stradale/ È un **idiotà**/ ereditario e integrale!/ TOTALMENTE PRIVO DELLA FACOLTÀ D'INTENDERE L'AFFERMAZIONE IDEALE E IL SIGNIFICATO SOCIALE/ DELLA GRANDE OPERA !!! vv. 453-460, 200-201.

Tutte le persone di buon senso e di giudizio/ si domandavano a che servisse mantenere questo tizio/ **idiotà**, analfabeta e meticcio,/ buono solo a girandolare per le strade/ e a vivere a spese della gente che produce./ Esempio di vita sudicia, dissoluta, e immorale. / Oltraggio alla nostra sobria classe intellettuale, alla nostra sana gioventù goliardica e al nostro popolo lavoratore./ DEDITOALBOICOTTAGGIOSISTEMATICODELLAGRANDEOPERA!!!! vv. 695-701, p. 210.

Aracoeli di Totetaco. E in altri momenti, mi si straniava in una forma incognita, senza baci né carezze, smemorata e ignorante di tutto: ridotta a oggetto di una qualche violazione cieca da parte del caso, e minata da una lebbra della natura. In quei momenti - se la riguardo adesso, da tanta distanza - essa rassomigliava a certi marmi meravigliosi, risaliti dai fondi marini a qualche litorale, dove approdano con le membra mutilate e cosparse di detriti, conchiglie e fiore acquatiche. Una sorte avventizia le ributtò a terra dentro una rete, esponendole a sguardi **idioti**, che non sanno leggere gli strani alfabeti della loro materia. Aracoeli! così ti guardavo allora - io muchachito analfabeta - e così ti riguardo ancora adesso - io vecchio analfabeta. 1334-1335.

IGNARO²⁰

Secondo un'antica storiella, esisterebbe, nascosto in una foresta, un sarto immortale, che di giorno dorme appollaiato su un albero come i gufi, e di notte va in giro per le camere di certi mortali da lui prescelti, ai quali cuce addosso, nel sonno, una camicia invisibile, tessuta coi fili del loro destino. Da quella notte in poi, ciascun prescelto - senza saperlo - se ne andrà intorno cucito vivo dentro la propria camicia; né potrà mai, da allora in poi, mutarsela, o strapparsela di dosso: tale e quale che se fosse la sua stessa pelle. Anzi, **ignaro** per sempre del caso a lui toccato - giacché, immerso nel sonno, non s'era accorto di niente - ciascuno, fino dall'indomani, avrà ripreso a battersi per la propria esistenza, secondo il solito, senza spiegarsi il perché di certi pruriti, sfoghi o malesseri che lo fanno delirare. E si dice in proposito che il sarto notturno, pregustando le smanie future dei suoi clienti **ignari**, durante il proprio lavoro a ogni gugliata rida. *Aracoeli*, 1092-1093.

Tutte le tue cellule ormai lavoravano alla mia nascita, il tuo ventre ne pullulava come un alveare. Ma tu, come una macchina idiota, eri la serva **ignara** della tua propria manovra. 1167.

Forse a mio padre (a lui solo) essa si mostrava nuda? Però io, conoscendola, sono certo che i suoi sensi erano casti come quelli di una bambina **ignara**. 1188.

Certe mie rievocazioni odierne non si fondano, certo, sulla testimonianza dell'**ignaro** pischelletto ch'io ero a quell'età. È, piuttosto, una sorta di vaticinio all'inverso, che oggi me le fa scorrere davanti in trasparenza. E io, chino su di esse, tento di leggere il passato come un indovino legge il futuro sulla sua sfera di cristallo. 1280.

IGNORANZA²¹

²⁰ Da *L'isola di Arturo*:

L'antica, eterna amarezza (d'essere ancora stimato un ragazzino), che, durante gli ultimi dodici mesi, mi aveva già tanto esacerbato, mi faceva risentire il suo morso, e mi suggeriva rivolte e sospetti: - Tu, dei fatti miei, - ripresi, torvo, - non te ne devi interessare. La devi piantare, ogni volta che studio l'atlante, di annoiarmi con le tue chiacchiere: *e andrai viaggiando così lontano, solo! e davvero andrai così lontano, solo!* Come s'io fossi ancora guaglione, da non sapermi difendere pure solo, e pure senz'armi! qual è l'idea tua?! *gli altri* partono soli e vanno viaggiando soli, e tu non ne fai tanto caso, come per me! che credi? che *gli altri*, perché hanno più età di me, hanno più bravura di me? è questa l'idea tua?

Ella non aveva capito la mia allusione, e neppure inteso che il mio orgoglio aspettava una risposta. Il suo volto taciturno era scosso dal turbamento di avermi offeso, che le faceva perdonare ogni mio insulto; ma tuttavia, fra i suoi cigli, si ostinava ancora un raggio della strana ferocia, che prima l'aveva spinta a provocarmi. E intanto nel suo sguardo turbato passavano, con le loro diverse ombre, domande inesprimibili, di cui la sua propria mente era **ignara**. Somigliavano a nuvole che passano davanti a una stella, e sembrano attraversarla da vicino, mentre invece la stella cammina **ignara** in un altro spazio, limpido come uno specchio...

²¹ Da *L'isola di Arturo*:

Di lei [della madre di Arturo], in realtà, io ho sempre saputo poco, quasi niente: giacché essa è morta, all'età di nemmeno diciotto anni, nel momento stesso che io, suo primogenito, nascevo. E la sola immagine sua ch'io abbia mai conosciuta è stata un suo ritratto su cartolina. Figurina stinta, mediocre, e quasi larvale; ma adorazione fantastica di tutta la mia fanciullezza.

Il povero fotografo ambulante, cui si deve quest'unica sua immagine, l'ha ritratta ai primi mesi della sua gravidanza. Il suo corpo, pure fra le pieghe della veste ampia, lascia già riconoscere ch'è incinta; ed essa tiene le due manine intrecciate davanti, come per nascondersi, in una posa di timidezza e di pudore. È molto seria, e nei suoi occhi neri non si legge soltanto la sottomissione, ch'è solita in quasi tutte le nostre ragazze e sposette di paese; ma un'interrogazione stupefatta e lievemente spaurita. Come se, fra le comuni illusioni della maternità, essa già sospettasse il suo destino di morte, e d'**ignoranza** eterna. 953-954.

La sposa finalmente si era tolta il cappottino del viaggio: sulla gonna di velluto, aveva una maglietta di lana rossa la quale, come il cappottino, le si era fatta corta e stretta; e, in quest'abito, si poteva meglio conoscere la forma del suo corpo. Esso appariva, anche alla mia inesperienza, già molto sviluppato per la sua età, ma c'era, in quelle forme di donna, una specie di rozzezza e di **ignoranza** infantile, come se lei medesima non si fosse accorta d'esser cresciuta. Il suo petto sembrava troppo pesante per quel busto acerbo, con le spalle magre e la vita piccola: e ispirava un senso strano, e anche gentile, di compassione; e

Da certe allusioni pettegole della nostra servitù o dei curiosi, mi stornavo con una disattenzione istintiva, quasi aristocratica, e spesso incupita da un'aria truce di minaccia. Ero lì, infatti a difendere non solo la gelosa proprietà di mia madre contro ogni indiscrezione volgare; ma anche le distese aperte infinite dell'**ignoranza** contro ogni e qualsiasi frontiera.

Da parte sua, poi, mia madre stessa, fino dai tempi della nostra intimità esclusiva, mi aveva lasciato alla mia **ignoranza**. Forse, del resto, essa sentiva che anch'io, come lei di me, inconsapevolmente di lei sapevo tutto. *Aracoeli*, 1041.

La notizia che la «camera matrimoniale» era a noi comandata da Dio, distinse quel vano, ai miei occhi, da tutto il resto della nostra casa, come un'investitura sacra. Era un luogo di cerimonie e sonni misteriosi, certamente di ordine celeste. E quest'ordine segreto era riserbato agli sposi, escludendo i bambini. Esso era troppo straniero alla mia piccolezza, e terrestre **ignoranza**, per tentare i miei pensieri. 1208.

Le tue **ignoranze** di allora si erano fatte proverbiali. Si mormorava che, agli inizi, tu ignorassi del tutto gli apparecchi igienici; e ti issassi coi piedi sul water, sistemandoti lì accoccolata, in luogo di sederti sopra. E che non conoscessi l'uso dello spazzolino da denti. Né dei reggicalze a cintura. Né del ferro da stiro. E che avessi paura non solo degli apparecchi elettrici (esclusi i campanelli, che suonavi per tuo divertimento) ma perfino della fiammella del gas, così che, prima di accendere un fornello, a scongiurare uno scoppio ti facevi il segno della croce. Non la finirei più con l'elenco dei tuoi spropositi leggendari. Sbadigliavi come una tigre. Mangiavi la frutta a morsi. Soffiavi sulla minestra come su una fucina. E ti grattavi la testa con la forchetta. E la prima pelliccia che avesti, la lavasti in bucato nella vasca da bagno. E una volta, accendesti il camino con un'antica stampa francese.

Ma il tuo misfatto imperdonabile fu di generarmi. E tanto peggio se, ignorante e sconsigliata, tu non prevedevi gli effetti funesti della tua fattura. L'**ignoranza** delle leggi è delitto. Tu non sapevi niente di niente; ma io sapevo, invece, che questo mio corpo di strazio, tu volesti dartelo in regalo, a te stessa, come un giocattolo. 1164-1165.

IGNOTO

Reminiscenza di sogni.

Ieri sera andai a letto con la sensazione di chi va incontro ad avventure **ignote**. *Lettere ad Antonio*, 1584.

Ci sono in noi degli intuiti, delle vie psicologiche **ignote**, e talvolta un sogno può servire a ritrovarli. 1586.

Ospite sconosciuto.

la gravezza dei suoi fianchi, larghi, e piuttosto mal fatti, non dava alla sua persona un carattere di forza, ma d'ingenuità impacciata e indifesa. 1079.

Sarei stato quasi tentato a farle [a Nunziatella] delle domande, per esplorare, attraverso la sua **ignoranza**, gli affascinanti segreti che lei stessa non poteva conoscere... 1151.

Qui, per dimostrarmi la vera intenzione di Dio nei sacramenti, essa [Nunziatella] mi dette l'esempio del battesimo, il quale viene impartito per lo più a delle creature piccerille, che ne capiscono quanto i gatti: eppure, le salva! E a proposito della straordinaria **ignoranza** delle creature, mi citò il caso di un guaglione capuano suo conoscente, di nome Benedetto. Costui, all'età di un mese, fu portato in chiesa a battezzarsi, non avendo addosso (per la poca moneta della famiglia), nient'altro che una vesticciola, che gli lasciava le gambe libere; e per prima cosa, al momento della cerimonia, egli sferzò un calcio sul mento al prete! 1195.

Ella [Nunziatella] si occupava di mio padre solo per servirlo e accudirlo (sempre, si capisce, alla sua maniera piuttosto elementare, giacché le qualità di una brava massaia, essa non le ha possedute mai). Non discuteva i suoi ordini, e accorreva ai suoi richiami volando; ma per tutto il resto, lo lasciava ai suoi pensieri, come fosse un pigionante tirannico e solitario. Piuttosto che a una passività umana, la sottomissione naturale, ch'essa manteneva al solito verso di lui, somigliava all'**ignoranza** fiduciosa degli animali, senza interrogazione, né ansietà. 1206.

Da *Il Mondo salvato dai ragazzini*:

EDIPO

Credo nell'**ignoranza** e nei sogni e nel delirio/ credo in tutte le storie più prodigiose o idolatriche/ e in tutte le cose impossibili./ *La serata a Colono*, p. 103.

E non vi viene mai lo sfizio di scombinare, olà,/ le cifre dell'operazione ordinaria? di capovolgere/ le cifre dell'operazione ordinaria? di capovolgere/ allegramente la solita storia millenaria? di sfondare alfine per sempre le porte della stanza magica/ dove quei tristi padri della tristezza da centinaia e migliaia/ d'anni si rinchiudono a manovrare?/ Aria, aria/ a questa prigionia infetta. Noi qua viaggiamo sul cellulare dell'**ignoranza**./ Non sappiamo né l'inizio né la conclusione. Ogni istante ci affretta verso l'ignota destinazione./ Ci conviene approfittare d'ogni occasione correre a qualsiasi speranza non trascurare nessun indizio./ *Agli I.M.*, vv. 355-342, pp. 157-158.

Da dove vengono i personaggi dei sogni? Intendo dire non quelli che, più o meno vagamente e fedelmente, raffigurano i personaggi della nostra vita diurna, ma gli altri, gli **ignoti**. 1593.

Ma ad un tratto, io mi trovo in quel luogo **ignoto** e noto, una piazza prossima a qualche rovina famosa (forse il Colosseo) a cui secondo la memoria del sogno (ma l'ho veramente sognato altre volte? Credo di sì) sbuco sempre in modo inatteso, da luoghi che credevo situati lontanissimo. Strana piazza. 1600.

L'ultima volta che ci andai, fu nella prima estate del 1945, alla fine della guerra. Avevo allora tredici anni circa (ma era come ne avessi ancora dieci). E in quella occasione, fra le altre notizie, venni a conoscere che durante un bombardamento aereo sulla città, anche il Campo Verano era stato devastato dalle bombe: molti sepolcri scoperti, i cipressi divelti. Seppi pure il giorno e l'ora del bombardamento: era stato sul mezzogiorno, il 19 luglio 1943. E da allora, nelle mie visioni, quell'**ignoto** campo mi si rappresentò in un'ora fissa canicolare (sapevo che in lingua spagnola verano significa estate). *Aracoeli*, 1043.

E su di me la decisione di questa partenza dirompeva in un sentimento estremo di rischio e di follia; ma anche di un **ignoto entusiasmo** (*enthusiasmòs* = invasione divina). 1046.

Rammento che non provai nessuna sorpresa a riconoscermi nella fanciulla indiana trasformata in una fenice. Credetti, anzi, d'intendere che la sua parabola alludeva in trasparenza al vero tema occulto (**ignoto** anche a me stesso) d'ogni mia vicenda: come un oroscopo radioso leggibile in filigrana sulla cartaccia del mio povero calendario. E la mia fantasia drogata si lusingò, per una sera, di quella piccola epifania: tanto che oggi pure, qui a Gergal, la reminiscenza me ne riporta un sentore d'incensi magici. 1215.

E, vincolato dall'impegno d'onore, io scacciavo ogni possibile ambascia, per confinarla negli immondezzi della viltà. Così via via mi sentivo crescere fin quasi alla statura del grande Manuel; affrettandomi dietro alle sue tracce come il valoroso Tobia d'Israele portato dall'arcano Azaria verso l'**ignoto**. 1231.

Già fino dall'estate, veramente, io m'ero accorto che mia madre si stornava da ogni discorso su Manuel, e la sua reticenza mi sapeva di ripulsa e di angoscia. Dopo quest'ultima scena, poi, mai più, a quanto ricordo, essa fece il nome di Manuel; né io più osavo di nominarglielo. Il perché ce ne rimaneva **ignoto**; ma quel silenzio reciproco diventò una specie di complicità segreta fra me e lei. Fra noi due, si percepiva un'ombra di sacralità nel nostro doppio segreto: anche se la spiegazione a me (non meno che a lei, forse) perdurava indecifrabile. 1288.

L'alloggio attuale di mio padre si trovava nel quartiere di San Lorenzo, a me **ignoto**, fino a quel giorno, come la luna. 1443.

Ogni tanto, essa correva a mio padre, e gli faceva una carezza sulla manica, oppure gli stringeva un dito, come a dirgli: «Sono qui!» E lui la mirava con un piccolo riso indicibile, quasi incredulo: come un'anima che, alla risurrezione dei corpi, ritrova in Paradiso, insieme con la letizia celeste, anche quella carnale.

Sùbito, in una rincorsa dietro mia madre, anch'io mi appressavo a lui, curioso e perplesso, ma con estremi riguardi. In realtà, nell'imminenza del nostro primo incontro, Aracoeli mi aveva magnificato la sua persona con tali voci, che io restavo lì piantato a contemplarlo, come fosse un'altra Macarena. Teofania nuova e **ignota** - ma certo benigna - discesa - o salita - qui, per una grande spinta dell'aria, da uno degli opposti fondi della terra, che sempre gira. 1206.

Sui miei sensi stregati e stupidi, quelle inaudite voci erano balzate dai fondi **ignoti** della *Quinta* come da una gola barbara, di tenebrosa minaccia. 1391.

ILLUDERE

Sono dunque anch'io una snob? Ma no, è semplicemente un po' di gelosia di A. che è ricevuto da Donna P. B., mentre io ancora no. E so che lui ci tiene, e per questo genere di cose mi considera con una certa superiorità.

Ho dunque sognato Donna P. B. - ma bionda, e piuttosto simile a Sibilla A., ancora giovane. Mi aveva, sì, ricevuto, ma da sola a sola e mi parlava da un'alta sedia massiccia, mentre io di fronte a lei ero su un basso divanetto. Mi parlava un po' da lesbica o almeno così m'**illudevo**, con quel viso di un rosa da fiore incipriato fra le bande bionde. E io facevo la cortigiana, e pareva che lei dentro di sé ci si divertisse, e, pur con una squisita cortesia, faceva la contegnosa e mi tendeva perfino piccoli tranelli. Certo io dentro di me speravo di conquistarla. *Lettere ad Antonio*, 1612-1613.

Tanto mi bacia, a volte, che d'esserle cara io m'**illudo**,/ ma so che un'altra padrona, o me, per lei fa uguale./ Mi segue, sí da **illudermi** che tutto io sia per lei,/ ma so che la mia morte non potrebbe sfiorarla...// *Minna la siamese*, vv. 22-25.

Ah, amore! amore! Quali unguenti e rimedi fantastici tu sei capace d'inventare, per medicare le piaghe del male ulceroso che tu stesso hai, coi tuoi aghi, inoculato in un sangue! Però in séguito si verrà alla scoperta che i tuoi erano rimedi provvisori: ossia di quei farmaci detti sintomatici, i quali curano i segni superficiali del male, senza distruggerne i germi, che lavorano nel profondo. Essi non cessano dunque dal loro lavoro, e il male crescerà di dentro, attaccando il sangue in tutti i suoi rami, e masticandone le radici fino al midollo: né allora tornerà più la manina che ci **illudeva**, almeno, con le sue medicazioni

precarie. *Aracoeli*, 1260.

IMMAGINARE

E pensare che lui fra poco... Guardo il suo viso bruno, vivo, cerco di **immaginare** il suo stato. Che penserà? Che sentirà? È arrivato quel momento spaventevole. *Fra poco avrà la morte. Lettere ad Antonio*, 1610-1611.

Eravamo sedute in un angolo, notte tarda. Un cameriere si avvicina, parla piano a Maria: Mille lire le si offrono, - dice, - se si maschera e balla -. Ella accetta e se ne va. Rimango sola. «Ecco, - penso, - queste offerte toccano a Maria, io sono oramai vecchia, non piaccio più, non mi notano neppure». Non vedo il ballo di Maria, ma la **immagino**, così fresca come una viola, con qualche cosa, non so, di campestre, d'innocente, in un costume che abbia dei colori viola, rosa. 1621-1622.

Anzi, mi mettevo a pensare che non mi sarebbe dispiaciuto di avere, anch'io, un figlio. Me lo **immaginavo** identico a me - in piccolo - come un mio sosia gnomo, contando su tale somiglianza per garanzia che lui non mi tratterebbe da brutto e gradirebbe le mie tenerezze. *Aracoeli*, 1118.

Per quanto non più grande, attualmente, di un dito mignolo, la nascita, dai suoi discorsi, mi risultava bellissima; e io me la **immaginavo** una copia perfetta di lei stessa, *Aracoeli*: tanto che mi capitava, nel mio intimo, di chiamarla Aracelina o Aracelita, benché già da un pezzo nessuno ignorasse il suo nome: Encarnaciòn, detta Carina in famiglia. 1275.

Alla fine, circospetta, in un sussurro inaudibile, essa confidò a mia madre un'ultima notizia da stimarsi, m'**immagino**, sensazionale (forse nomi? blasoni?) ma il commento di *Aracoeli* fu solo un piccolo «sì» irrilevante, vacuo e sperso. 1360.

Ora, quando io m'**immagino** la fila delle mie porte - tutte chiuse, di regola, com'erano al principio, su una trovo sempre, di guardia, la famosa donna-cammello. 1361.

Non so invero, fra noi due, chi fosse più infante: se io, che ineluttabilmente riguardavo indietro al carrettino dei gelati; o lei, persuasa - io m'**immagino** - che la Chiesa tutta quanta, dal Santo Padre in Vaticano, alle Semprevergini sospese nei firmamenti, su fino al triplice scanno di Dio, dovesse sobbalzare alla minacciosa protesta di *Aracoeli* Muñoz Muñoz. 1379.

Solo questo mio sosia fantastico, il mio zio ragazzo del Valalla, poteva riscattare col suo splendore incantato il nostro disonore e la mia bruttezza. E come un poeta innamorato delle proprie invenzioni, io mi riparei nel suo corpo, e mi accesi dei suoi vanti.

Mi bastava **immaginarlo**, e non ero più solo. Eravamo una coppia. Da un minuto all'altro, io m'imbambolavo, non vedevo più le Statue Parlanti, né i compagni di classe, e nemmeno il mio proprio io. 1420.

IMMAGINARIO²²

Chi sa in quale altra mia biografia, già una volta mi sono avviato in questa direzione, preceduto da questi due vecchi, simili a uccelli nel loro profilo semitico. Può darsi che quell'altra mia biografia sia soltanto **immaginaria**, un riflesso effimero di questa; ma anche è possibile che questa odierna, invece, sia solo un riflesso dell'altra: la vera. *Aracoeli*, 1212-1213.

Non so come un simile sospetto ragionato si suggerì alla mia mente poco furba. Forse, fu qualche parola sibillina sussurrata in famiglia; o soltanto lo strano potere d'intuito che, in certi casi, innesca nei bambini precoci la carica immaginativa. Mai confermato né smentito, quel mio sospetto doveva, in séguito, portarmi a una seconda congettura: che *Aracoeli*, sotto i coltelli della clinica, avesse subito chi sa quali

²² Da *Menzogna e sortilegio*:

Tale gelosia rafforzò la mia inclinazione alla solitudine; e in questa io trovai così valida medicina e ristoro che da ultimo ero giunta, pur amando la mia protettrice, a rifuggire spesso da lei. Preferendo la sua presenza **immaginaria** (trasfigurata e domata dalla mia immaginazione secondo i miei desideri), alla sua presenza carnale.

Ed eccomi appunto a spiegarvi la più segreta ragione della mia ignavia: che è poi, si potrebbe affermare, anche la ragione di questo libro, e dei molti personaggi che si muovono in esso. 15.

Chi m'avesse veduta immobile per intere giornate, gli occhi spalancati e sognanti, m'avrebbe potuta credere immersa in qualche celeste meditazione; e invece, come un bevitore maniaco, io giravo nella macchinosa tregenda delle bugie.

Bugie per qualsiasi acervello assennato; ma non per quello d'Elisa. Infatti con l'andar del tempo, io credetti nelle mie favole come in una specie di Rivelazione, e i loro personaggi non furono più, per me, delle ombre, ma quasi delle anime incarnate. La mia fede prestò sostanza e forma alla loro vacuità: essi affollarono la mia camera, e questo territorio angusto s'allargò senza limite, rifulse delle loro armi e ghirlande, rimbombò dei loro nomi titolati, ch'eran poi i nostri nomi. Dotata, quasi, di nuovi sensi **immaginari**, io vedevo le mie maschere combattere e amarsi dinanzi a me, rimiravo le loro bellezze, ascoltavo le lor voci modulate, mi deliziavo al loro grazioso incesso, e al loro superbo caracollare. Nei loro avventurosi giorni si bruciavano i miei, così poveri di storia; e in simile fanciullaggine m'esaltavo come nella preghiera. 27.

sfregi o mutilazioni: per cui, d'ora innanzi, non potrebbe partorire più.

Tali suggestioni, che al pari del COCO mi visitavano specialmente la notte, io non le confessavo a nessuno al mondo. E forse, come certe ulcere **immaginarie**, erano solo formazioni della mia mente inquieta. Però, non meno delle contingenze reali, hanno lasciato il loro deposito nella mia materia. E io le riguardo ancora con pena, quali spie - vere o presunte - del progetto ultimo. 1313.

Pare facile, conoscere perché si piange. Ma in realtà, chi volesse, potendo, esaminare il «seme del pianto» (o di simili moti «manifesti») si perderebbe - io temo - in un'analisi oscura e confusa, negata a ogni formula chimica. - Perché piange Cristo a Getsemani? E Achille, dopo il furto della schiava? E la bambina, che vorrebbe un vestito nuovo? E l'amante tradito? E l'assassino? Ogni risposta possibile a tali domande sarebbe - anche se verace - sempre insufficiente e approssimativa. E dunque, è solo per un gioco ozioso che io qui mi provo a scomporre nei suoi diversi elementi il seme di quel mio pianto. Per una tale operazione non dispongo, fra l'altro, né dei mezzi né della scienza. Quel povero seme è ormai secco. Il microscopio è fantastico. E so già che la mia presente analisi e i suoi pretesi risultati sono **immaginari**, come **immaginaria**, del resto, è l'intera mia storia (e tutte le altre storie, o Storie, mortali o immortali). 1452.

IMMAGINAZIONE²³

Così oggi, nel mio stato di esaltazione quasi elettrica, ho interpretato quel fumetto del disegno come un messaggio segreto della mia andalusa: dove lei mi riconfermava, per il termine del viaggio, il nostro appuntamento in qualche inesplicabile cielo.

L'**immaginazione** ruotante intorno a se stessa canzona la corsa degli orologi. Io, là seduto su una panca di chiesa, avevo smarrito il calcolo delle durate, nella mia girandola di fuochi fatui; quando un avviso interno, simile a una minaccia fisica, mi richiama alle scadenze orarie. *Aracoeli*, 1196.

Io fui pronto a servirla, ammirato della sua bruttezza meravigliosa, che irradiava su di me un potere d'incantesimo, tanto più malioso perché mi sapeva di paura. Nella mia **immaginazione**, costei s'apparentava non solo ai cammelli (bestie per me leggendarie) ma pure alle maghe e a certe illustrazioni tenebrose di profetesse. 1358.

L'**immaginazione** è uno strumento multiplo e imprevedibile, che al solo tocco di una corda può rendere diverse e strane vibrazioni. 1396.

IMMATURITÀ²⁴

²³ Da *Menzogna e sortilegio*:

Tale gelosia rafforzava la mia inclinazione alla solitudine; e in questa io trovai così valida medicina e ristoro che da ultima ero giunta, pur amando la mia protettrice, a rifuggire spesso da lei. Preferendo la sua presenza immaginaria (trasfigurata e domata della mia **immaginazione** secondo i miei desideri), alla sua presenza carnale. 14-15.

Così, via via che dai miei occhi si diradavano le indulgenti nebbie della prima infanzia, al posto di mio padre s'andava disegnando un nero, malvisto personaggio, nato dalla derisione e dal rancore. Ché non una parola, non un atto ironico o insultante di mia madre verso di lui mancava il segno: e ogni litigio dei miei dava nuovo risalto al funesto simulacro della mia **immaginazione**. 590.

Sebbene io non avessi mai amato mio padre, tale **immaginazione** mi fu così insopportabile da inaridirmi perfino il pianto negli occhi. 895.

Da *L'isola di Arturo*:

Quando Wilhelm Gerace si rimetteva in viaggio, ero convinto che partisse verso azioni avventurose ed eroiche: gli avrei creduto senz'altro se m'avesse raccontato che muoveva alla conquista dei Poli, o della Persia come Alessandro il Macedone; che aveva ad attenderlo, di là dal mare, compagnie di prodi al suo comando; che era uno sgominatore di corsari o di banditi, oppure, al contrario, che lui stesso era un grande Corsaro, o un Bandito. Lui non faceva mai parola sulla sua vita fuori dell'isola; e la mia **immaginazione** si struggeva intorno a quell'esistenza misteriosa, affascinante, a cui, naturalmente, lui mi stimava indegno di partecipare. 984-985.

- Eh, adesso che mio padre è partito, dovrai imparare a dormire sola, la notte!

Evidentemente, essa non aveva ancora fermato il suo pensiero su questa prova inevitabile che l'aspettava. La vidi infatti mutar viso e spaurirsi come se soltanto le mie parole gliela richiamassero alla memoria. (Questo era uno dei tanti segni dell'infanzia che tuttora perdurava in lei: che la sua **immaginazione**, sempre abbastanza pronta per le favole e simili cose puerili, si mostrava, talora, piuttosto tarda invece per tutto quanto poteva annunciarle pena o avversità. Si sarebbe detto ch'ella si fidava ingenuamente dei giorni, e che attribuiva ad essi una specie di benevolenza coscienziosa: come se anche il tempo avesse un cuore cristiano). 1113.

²⁴ Da *L'isola di Arturo*:

Tutta la realtà mi appariva limpida e certa: solo la macchia astrusa della morte la intorbidava; e dunque i miei pensieri, come ho detto, indietreggiavano con orrore, a quel punto. Ma in simile orrore io credevo di riconoscere, d'altra parte, forse un indizio fatale della mia **immatùrità**, quale è la paura del buio in

L'unico, istantaneo sentimento che ho provato, a rivederlo, è stato di ribrezzo. Non portava altro addosso che una vestaglia a me già nota, di leggerissima seta indiana, sgualcita e fradicia di sudore. Stranamente, infatti, in quel clima di primavera, il suo corpo seminudo, di una bianchezza malsana quasi indecente, era tutto madido come nella canicola. A prima vista, lo giudicai, con mia sorpresa, ingrassato e florido; ma presto, a vederlo più da vicino, mi resi conto che là dove pareva grasso era, invece, gonfio. Il ventre e lo stomaco sporgevano all'eccesso, innaturalmente, dal suo corpo smunto – sedentario e malnutrito; mentre certe chiazze sanguigne, estese e lievemente tumefatte, gli tendevano la pelle delle guance, colmandone i solchi e le rughe: per cui la sua faccia non compariva invecchiata, ma piuttosto regredita a una strana **immaturità**. Di barba, aveva appena un corto strato irregolare, prova di una rasatura abbastanza frequente, anche se svogliata e nervosa. E all'apparenza, in verità, non si rivelava troppo sudicio; ma, con sicura evidenza, ubriaco. *Aracoeli*, 1445-1446.

IMMATURO²⁵

La sua carnagione era di un rosa sbiadito (con certe chiazze più accese che le si dilatavano - quasi scarlatte - nell'arrossire); il mento troppo pronunciato, gli occhi, di un azzurro scialbo da miope, alquanto sporgenti; e la bocca irregolare, dai denti lunghi e cavallini, la quale pure aveva, nel sorriso, una sua povera grazia disarmata, ingenua e ancora **immatura**. E il fatto era che nell'interno profondo, dentro dentro il suo corpo disarmonico, la zia Monda in realtà manteneva, come il motivo di una canzonetta, un suo sogno romanzesco di ragazza. *Aracoeli*, 1078.

Di lì a pochi minuti, *Aracoeli* mi si ripresentò, in un decoroso vestitino scuro, e con le gambe coperte dalle calze; ma senza cappello. I capelli (sebbene da qualche tempo ne lasciasse molti nel pettine) durante l'estate le si erano allungati, tuttavia, fino sulle spalle, così che le spiovevano in una doppia matassa nera, mangiandole la faccia e aggravandone il pallore. E la faccia, pur nel suo disegno **immaturo**, oggi appariva emaciata, giallastra come da una febbre di consunzione: anche perché da qualche giorno essa mangiava svogliata, e accusava un brutto sapore in ogni cibo. 1376.

IMMORTALE

Fra lune e soli, fra lucenti spini, erbe e chimere/ saltano le **immortali** giovani fiere,/ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 33-34.

Secondo un'antica storiella, esisterebbe, nascosto in una foresta, un sarto **immortale**, che di giorno dorme appollaiato su un albero come i gufi, e di notte va in giro per le camere di certi mortali da lui prescelti, ai quali cuce addosso, nel sonno, una camicia invisibile, tessuta coi fili del loro destino. Da quella notte in poi, ciascun prescelto - senza saperlo - se ne andrà intorno cucito vivo dentro la propria camicia; né potrà mai, da allora in poi, mutarsela, o strapparsela di dosso: tale e quale che se fosse la sua stessa pelle. Anzi, ignaro per sempre del caso a lui toccato - giacché, immerso nel sonno, non s'era accorto di niente - ciascuno, fino dall'indomani, avrà ripreso a battersi per la propria esistenza, secondo il solito, senza spiegarsi il perché di certi pruriti, sfoghi o malesseri che lo fanno delirare. E si dice in proposito che il sarto notturno, pregustando le smanie future dei suoi clienti ignari, durante il proprio lavoro a ogni gugliata rida.

certe femminelle ignoranti (l'**immaturità** era la mia vergogna). E aspettavo, come un segno di maturità meravigliosa, che quell'unica torbidezza - la morte - per me si sciogliesse nella limpidezza della realtà, come un fumo in un'atmosfera trasparente.

Fino a quel giorno, io non potevo stimarmi, in fondo, altro che un inferiore, un ragazzino; e quasi nell'attrazione insidiosa di un miraggio mi sfogavo, intanto, a *fare il guappo* (come diceva mio padre), in ogni specie di bravure puerili... Però simili bravure, naturalmente, non potevano bastare, nel mio giudizio, a promuovermi al rango invidiato (la maturità), né a liberarmi da un intimo e supremo sospetto di me stesso. 980-981.

Sebbene avessi letto libri e romanzi, anche d'amore, in realtà ero rimasto un ragazzino semi-barbaro; e forse, anche, il mio cuore approfittava, a mia insaputa, della mia **immaturità** e ignoranza, per difendermi contro la verità? 1238.

²⁵ Da *L'isola di Arturo*:

Malgrado la noia invernale che già regnava sull'isola, W. G., da qualche settimana, si mostrava meno tetro e più socievole. Non, certo, che fosse guarito dal suo pensiero fisso; anzi, avrei detto che quel pensiero lo teneva, più che mai, nel proprio potere sovrano. Solo che ora, scuotendolo dal suo dormiveglia pieno d'ambascia, esso pareva trarlo, di giorno in giorno, verso un'impazienza nuova e oscuramente festante. La quale lo faceva andare senza pace da una stanza all'altra, e per le vie del paese, e per i sentieri di campagna, come inseguito da una folla di presagi crudeli e di auguri impossibili. Talvolta, usciva in una allegrezza esaltata, ingenua, da persona **immatura**; ma questa allegrezza sembrava stancarlo disperatamente; e allora, per bisogno di riposo, si rifugiava in una orrenda malinconia! 1305.

Se il sarto poi, nelle sue scelte, segua un criterio personale, o una regola istituita, oppure si affidi alla ventura o al capriccio, la favola non lo spiega. Però accenna da ultimo all'esistenza di qualche corpo mortale miracoloso, dotato di facoltà eccentriche: per esempio quella di mutare pelle come i serpenti, o sgusciare imprevedibilmente dalla propria camicia come una fava dalla buccia, o addirittura farsi svaporare la camicia addosso senza neppure accorgersene, con l'azione naturale dei respiri. Si tratta però di casi rarissimi. E il sarto **immortale**, dopo averli identificati, ne prende nota con cura, distinguendoli con particolari contrassegni dalla generale normalità. Nel suo Elenco Universale dei corpi, i loro nomi (corredati dalle rispettive posizioni negli spazi notturni) sono preceduti dalla lettera P (che può significare PARADOSSO o PRIVILEGIO) e seguiti dalla sigla NSCF, che alcuni decifrano per NON SOGGETTI A CASACCHE DI FORZATO (oppure a CAMICIE DI FORZA).

Ma il sarto **immortale**, invaso da un'idea fissa, non si adatta facilmente a simili anomalie. E insiste nei tentativi d'incamiciare a nuovo gli stessi corpi miracolosi già vanamente incamiciati in precedenza, aspirando a un qualche successo, per quanto improbabile. Non risulta però che una tale soddisfazione gli sia mai toccata. Regolarmente, e senza eccezione alcuna, quei corpi NSCF si spogliano via via delle sue nuove camicie, quasi fossero transitorie malattie di stagione.

Come ogni altra favola antica, anche questa forse comunica qualcosa di vero. E in tal caso a me comunica che io, di certo, non sono un corpo miracoloso. Se avessi una sonda adatta, potrei ripescare in fondo al mio passato la data lontana di quella notte che fui visitato dal sarto **immortale**. Da allora, fra le sorti indelebili della mia trama futura, ormai cucite dentro la mia carne, la prima diceva: MAI PIÙ TU SARAI/ UN OGGETTO D'AMORE/ MAI PER NESSUNO MAI/ MAI TU SARAI UN OGGETTO/ D'AMORE.// *Aracoeli*, 1092-1094.

Nemmeno tale fatalità incombente poteva guastare, tuttavia, la mia perfetta allegrezza. Forse, perché un miracolo è cosa **immortale**; e le cose **immortali** sono sciolte dal passato e dal futuro. 1153.

Come una fila di corteggiatori accaniti, io seguo *Aracoeli*: passeggiatrice incantevole e multiforme, che pur con l'aria di non accorgersi di noi ci fa da battistrada verso la sua camera. Per piacermi, si traveste con tutti i costumi convenzionali che sempre, di ritorno, fanno sognare gli imberbi (così come i pupi conformi dei teatrini ambulanti fanno applaudire i bambini). Pastora. Idalga. Santa. Meretrice. Morta. **Immortale**. Vittima. Tiranna. Bambola. Dea. Schiava. Madre. Figlia. Ballerina. 1194.

Forse, il suo dono del talismano andava inteso fin da allora come un appuntamento: «Ti aspetto, nella tua vecchiaia, a El Almendral. E tu non puoi scancellare il nostro appuntamento buttandone il pegno nel carrettino delle immondezze: perché anche quel carrettino è magico. Per te, non c'è rimedio. Anche quel carrettino è **immortale**».

Adesso, io filo indietro, a rincorrere quell'antico, fetido carrettino per le vie di Roma. Però ne rivedo solo un fantasma labile, a cui subentra l'altro carrettino di Totetaco, portato a mano dal gelataio poeta (il primo poeta da me conosciuto).

Qui c'è il regno del gelo zuccherato!

La sagoma del talismano sono io: che cammino sull'emisfero visibile portando sulle braccia l'emisfero invisibile. E rovinoso il peso di questa cupola: dove anche i coni gelati e le immondezze sono **immortali**; e dove regna, irrimediabile, la mia Signora la Macarena, con le lagrime impietrite sulla sua faccia di rosa vermiglia sempre fresca. 1253-1254.

È stata la tua misteriosa ambiguità, *Aracoeli*, che mi ti ha resa **immortale**; e non per caso, forse, quel tetro agosto della mia «villeggiatura» - che preparava il mio passaggio all'età della ragione - è stato il punto scelto per la tua morte. 1404.

INCANTARE

Incantare dovrò i guardiani,/ riscattare le spose comprate,/ e a lungo errerò per corti e fughe di scale,/ fra un popolo d'echi e d'inganni/ fino alla cara porta, che reca la scritta crudele:/ *Indietro, o pellegrina. Non riceve.*// *Avventura*, vv. 67-72

Io non avevo nessuna avventura di donne da raccontare; ma questo, per uno appena entrato nella pubertà, non era ancora strano. Del resto, poco o niente io partecipavo alle conversazioni degli altri, e mi tenevo solo e taciturno sul margine dei loro gruppi, talora protendendomi a raccattare le loro frottole amorose, quasi **incantato** da un'ammirazione novizia. *Aracoeli*, 1118.

C'era una volta uno specchio dove io, mirandomi, potevo innamorarmi di me stesso: erano i tuoi occhi, *Aracoeli*, che m'incoronavano re di bellezza nelle loro piccole pozze **incantate**. 1172.

Nella mia prima adolescenza, io mi sentivo un paria, abbandonato da tutti. Ma conobbi, in quell'epoca, una notte di felicità **incantata** e innocente, mai più provata dopo la perdita di *Aracoeli*. 1146.

In particolare, io mi sono quasi **incantato** a fissare il mio avambraccio, straziato da cicatrici più o meno recenti, e pallide tracce lineari di tagli antichi, visibili ancora oggi (per me, almeno?) 1171.

Allora, per quanto ne sapevo, io non avevo nessun padre. Né concepivo, del resto, che i padri sulla terra fossero necessari e inevitabili. E assai verisimile che, nelle sue licenze, mio padre - in incognito - salisse a Totetaco: suo approdo **incantato**, scandaloso e difficile. 1188.

A questo punto, i fragori dell'altoparlante, che fin qui respingevo dal mio piccolo spazio d'aria - come avessi gli orecchi tappati con la cera - in uno scoppio subitaneo si sono rovesciati su di me, pari a un

branco di sirene storpie e rabbiose cacciate via dai mari. E ancora io mi sono rivisto: un finto Ulisse di terra, viaggiante fra finti vivi **incantati** da finte musiche verso colonne d'Ercole anch'esse finte, poiché immancabilmente se ne tornerà indietro. 1201.

Ripercorrendo, del resto, il mio passato, io mi convinco di non aver mai conosciuto, fino in fondo, la vera tragedia della gelosia. Ero piuttosto, infatti, di quegli innamorati per cui tutto quanto appartiene alla creatura amata si riveste di meriti superiori, di giustizia e di fascino. Essi subiscono una sorta di misticismo **incantato** che li promette, fino da piccoli, ai perfidi spassi del destino. 1207.

In realtà, chi sa per quanto tempo e dentro quali sacchi dimenticati o recessi postali la cartolina aveva dormito prima di approdare venturosamente alla casa dei Quartieri Alti. Il giorno che essa arrivò, difatti, Manuel era già morto da almeno due mesi. Ma di questa morte io rimanevo ignaro, al pari di mia madre. E a lei di corsa recai la sorpresa, sventolandole, festante, la cartolina davanti agli occhi. Essa, però, sempre **incantata** nella sua posa inerte, la sogguardò appena di sbieco, senza toccarla. Il suo labbro inferiore - un poco prominente, per natura, da quello di sopra - le si era rilasciato, dando alla sua bocca socchiusa e muta una espressione di stupido abbruttimento; mentre il suo occhio intorbidato - come affetto da un morbo - si torceva via dalla cartolina, come da una cosa di rigetto o di minaccia. 1287.

E nel tono di chi butta a un cucciolo un boccone immasticabile, mi spiegò:

«Quella, è una casa di puttane».

Alla sua spiegazione, io lo rimirai tonto e **incantato**, come un povero barbaro forestiero dinanzi a un oracolo di Apollo delfico: poiché nella mia lingua la voce *puttane* non esisteva ancora. 1392.

In conseguenza, diventavo sempre meno bello; e ancora mi fa meraviglia che una qualche malattia dell'anima (di quelle dette dai medici *psicosomatiche*) non attaccasse allora il mio corpo intristito. La medicina del miracolo mi venne invero da una mia stella primaria, sempre risorgente e sempreviva: Manuel. Solo questo mio sosia fantastico, il mio zio ragazzo del Valalla, poteva riscattare col suo splendore **incantato** il nostro disonore e la mia bruttezza. E come un poeta innamorato delle proprie invenzioni, io mi riparai nel suo corpo, e mi accesi dei suoi vanti. 1420.

E l'energia residua dei loro muscoli si sfogava in un attivismo maniacale, così che il Nonno, per esempio, si accaniva senza posa a spostare i vari oggetti di tavola e i soprammobili, disponendoli in simmetrie varianti, ma esatte e puntigliose, quali squadre di minimi atleti in una parata ginnica. I suoi movimenti facciali, già sostitutivi della parola, adesso gli erano diventati un tic ininterrotto, fuori da ogni valore lessicale o intenzione pedagogica: tanto che io, mio malgrado, m'**incantavo** a guardarli, come assistessi a un piccolo teatro di mimi. 1423-1424.

INCANTO

L'invidia mia riveste d'**incanti** straordinari/ i miei rivali: essi vanno per vie negate ai mortali,/ hanno cuore sapiente, cortesia d'angeli./ *Lettera*, vv. 4-6.

Intanto la Signora, da parte sua, fumava ininterrotta: succhiando - più che fumando - le sue sigarette, con una ingordigia quasi famelica e tuttavia sbadata. Essa si prodigava nei modi e nei gesti, densa e calorosa ma indaffarata. Né si trattenne a lungo: esattamente la durata di tre sigarette. Troppo poco, per i miei spettacolosi **incanti**. *Aracoeli*, 1359.

INFANTILE

Che io sogni questi fiori quando la primavera si avvicina? O che essi siano un presentimento, un segno che ricompare? E certo che il vederli nel sogno mi dà sempre la stessa gioia **infantile** e carnale. Stavolta però mescolata alla brama e al rimpianto. 1586.

Morte di un bambino.

Stava in una culla piuttosto simile ad una tinozza. Era molto amato, a un tratto è morto. All'ora dei funerali, una contegnosa signora entra in una sala con un tavolino, e molte sedie in fila, come per uno spettacolo. Essa reca un fagotto (c'è il bambino). «Lo compongono qui, davanti a tutti?». Vedo infatti che la signora contegnosa (alta ed anziana, magra, capelli bianchi, abito nero adorno di merletti) ha deposto il fagotto sulla tavola, e comincia a togliere le pezze. Con un grido di orrore e di paura volto la testa, ché io pure sono in una di queste sedie, fra gli spettatori. Con raccapriccio immagino il cadaverino già disfatto, quel misto di tenerezza **infantile**, di ingenuità e di ripugnante morte. 1619.

Quando ogni luce è spenta, accendi al nero/ le tue pupille, o doppiero/ del mio dormiveglia, e s'incrina/ la tregua solenne, ardono effimere/ mille torce, tigrì **infantili**/ s'inseguono nei dolci deliri./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 7-12.

Eri la principessa cinese dal piede **infantile**:/ il Figlio del Cielo la vide, e s'innamorò./ *Alibi*, vv. 43-44.

E quando, alla gara,/ la gente gridava i loro due nomi riuniti,/ quasi un centauro **infantile** volava nel campo:/ Niso e il fantino!/ *Allegoria II-Niso*, vv. 8-11.

Sulle origini familiari di mia madre, e sulla sua esistenza prenuziale di vergine paesana, vigevo difatti, in casa nostra, una sorta di onorabile segreto di stato, di cui mio padre era l'unico depositano legittimo e la zia Monda nient'altro che una semplice fiduciaria, con uffici riservatissimi e limitati alle strette necessità. Si trattava, invero, di un segreto obbligato e per nulla tenebroso in se stesso; ma la fantasia **infantile**

non può figurarsi un segreto se non ammantato di tenebra o circondato di splendori; i quali rischiano di scaderne non appena l'arcano affronti la luce. E così, naturalmente da parte mia il nostro segreto si lasciava inviolato: simile a un tesoro esotico del quale io rinunciavo a ricercare la chiave nascosta. *Aracoeli*, 1040. Avanti che la pubertà, coi suoi astrusi cinematografi, venisse a scrollarmi, la mia esistenza era stata quella di una creatura asessuata. Dopo la perdita di *Aracoeli*, e i miei esilii successivi, io, con istinto feroce, avevo represso ogni mia **infantile**, estrema domanda d'amore; 1146.

Tutte le tue cellule ormai lavoravano alla mia nascita, il tuo ventre ne pullulava come un alveare. Ma tu, come una macchina idiota, eri la serva ignara della tua propria manovra. Non conoscevi i meccanismi né i fini ultimi della fabbrica. E nonostante il «sangue della salute» versato ogni mese, il tuo corpo, immune da ogni tentazione erotica, serbava la sua goffaggine **infantile**. 1167.

Del suo tirocinio di signora, mi rimangono solo certe piccole sequenze rapide, quali spezzoni di una pellicola perduta. A tavola, essa prende un'arancia dalla fruttiera, spensierata addentandola; ma istantaneamente si fa rossa a un'occhiata allusiva della zia Monda, e in fretta si dà a sbucciare l'arancia col coltellino. Un pomeriggio, a casa della zia Monda, fra altre visite si presenta un signore in divisa, collega di mio padre: e *Aracoeli* prontamente si leva in piedi dal divano dove stava seduta. Ma immediatamente si risiede con aria confusa: ricordandosi che non si addice a una signora di alzarsi, per la presentazione di un signore.

Rammento di essermi sentito suo complice, in certe sue presunte illegalità **infantili**: come se le si usasse un'ingiustizia. Ma in realtà, essa era da parte sua ben disposta a imparare; e allieva volenterosa della zia Monda, sua guida e maestra in questo tirocinio. [...]

Può darsi che quell'altra mia biografia sia soltanto immaginaria, un riflesso effimero di questa; ma anche è possibile che questa odierna, invece, sia solo un riflesso dell'altra: la vera. Si danno, nel campo della luce, simili giochi di specchi. Io, da ragazzo, certe notti, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di stelle che ci appaiono in cielo. Secondo me, forse esisteva solo un'unica stella creata in principio; e moltiplicata all'infinito, per i nostri sguardi terrestri, da un gioco di specchi illusorio. Di quella mia cosmogonia **infantile**, mi si dà, oggi, una variante autobiografica: dove questa esistenza mia presente in realtà non sarebbe che l'ultimo di una serie infinita di riflessi ingannevoli. L'unica vera mia esistenza starebbe alla sorgente, di là dagli innumerevoli specchi deformanti che me ne contraffanno la figura, come succede nelle fiere suburbane. 1212-1213.

Certe mie rievocazioni odierne non si fondano, certo, sulla testimonianza dell'ignaro pischelletto ch'io ero a quell'età. È, piuttosto, una sorta di vaticinio all'inverso, che oggi me le fa scorrere davanti in trasparenza. E io, chino su di esse, tento di leggere il passato come un indovino legge il futuro sulla sua sfera di cristallo. Ma si direbbe che quest'ottica visionaria, riaccompagnandomi all'indietro verso le mie prime luci, rimane pure, in qualche modo, regolata dallo spirito **infantile** che circoscriveva, allora, la mia scena terrestre. 1281.

INFANZIA

Più tardi, ed ero semisveglia, si accostò a me chino sulla mia testa *il pallore* di mia madre. Non posso chiamare altrimenti quel viso d'ombra, con pochi capelli scendenti e bianchi. Ma era consolante, dolcissimo. Più che vederlo, lo sentivo, e me ne venne subito un terrore cosciente. «Se viene da me così, e se la sento così, - pensai - vuol dire che è morta». Più volte, da quando lessi che spesso nel momento della morte si apparisce alle persone care, nell'**infanzia** e nell'adolescenza ho avuto questa paura. *Lettere ad Antonio*, 1595.

Svolazzo, e, se appena la mia sicurezza di volare vacilla, atterro lentamente. «È questione solo di fede» - penso. «Ecco una graziosa bambinetta che passa. È tanto più giovane di me, le sarebbe così facile volare, se sapesse che è solo questione di fede». Passo lungo strade che riconosco (il quartiere di M. V. come era prima della mia **infanzia**) al di sopra di alberi spinosi, di plotoni di soldati. 1600.

Ieri, sognai Odradek: (novella di Kafka). Ero in una stanza con basse scansie di legno (collegata con la mia casa dell'**infanzia**, col sogno del pesce). 1603.

Dormi./ La notte che all'**infanzia** ci riporta/ e come belva difende i suoi diletti/ dalle offese del giorno, distende su noi/ la sua tenda istoriata./ *Alibi*, vv. 95-99.

Ricordo d'una **infanzia**. Senza genitori né avi/ nessuno a smentire la leggenda./ *Su Nerina*, vv. 1-2. una zingara in istrada, dopo avermi esaminato le linee della mano, dette una esclamazione teatrale di sgomento. E chiamata in disparte *Aracoeli*, bisbigliando (ma non abbastanza piano da non farmisi udire) le svelò che secondo la scrittura della mia mano io sarei morto d'amore prima dei quindici annidi età. Supponendo ch'io non avessi udito il responso, *Aracoeli* si sforzò di nascondermi lo sgomento suo proprio (essa credeva alle zingare profetesse non meno che alle statue della chiesa) però quello stesso giorno mi appese alla catenina che portavo al collo un suo amuleto di legno, al quale essa attribuiva il potere di tenermi lontana la morte. Era una minuscola sagoma umanoide di taglio rudimentale, con le braccia aperte a reggere un piccolo arco sopra la testa; e credo facesse parte del bagaglio personale (contenuto, tutto intero, in una borsa di paglia) che lei, dopo il primo spotalizio con mio padre, si era portata appresso dall'Andalusia. Quell'omuncolo fatato, garante della mia vita (la fede di lei lo consacrava alla mia fede) si aggiunse così alla medaglia benedetta e agli altri ciondoli materni propiziatori già appesi alla mia

catenina del battesimo. E là rimase fino all'ultima estate della mia **infanzia**: quando, in un'ora di oscuro malefizio, io d'un tratto, col senso tragico di un'amputazione, mi strappai dal collo la catenina con tutti i suoi ciondoli, e la buttai dentro un carrettino di rifiuti lasciato incustodito nella strada. *Aracoeli*, 1065 -1066.

Ricordo quella festa popolare come un brutto sogno. Il simulacro della Madonna, che ogni tanto, alto sulla folla, risbucava traballante in fondo alle vie, per me si caricava adesso di ripugnanze e di rivolte, quasi una parodia della mia **infanzia** finalmente rinnegata. Esso aveva per me qualcosa di cadaverico, al pari di certe bambole antiche che giacciono morte nelle soffitte. La mia giornata passò in una continua, ostinata latitanza per evitare i passaggi della processione col suo orribile fantoccio. 1119.

In certo modo, nella mia persona il Siciliano aveva incontrato l'unico uditorio a lui confacente: il solo, cioè, che potesse (anche se per vie distorte e innominabili) andare appresso alle sue chimere. Ovviamente, i nostri coetanei comuni avrebbero messo in caricatura i suoi miti monomaniaci e le sue gigionerie scadute da poetastro di provincia. Ma loro non erano, come me, affetti da un male inguaribile della crescita, che a me s'era attaccato fino dai primi passi, vietandomi il compimento delle età. Io né al Siciliano, né a nessuno, non dicevo nulla delle mie trapassate cronache nere. Ma in realtà, bastava che i piccoli tumuli male ricoperti della mia **infanzia** venissero un poco rimossi, e subito ne prorompevano raggi di colori meravigliosi, che tornavano a trafiggermi con le loro terribili punte. Per quanto maldisposto agli argomenti del Siciliano, io ne subivo una fascinazione sacrale, eppure laida: come a festeggiare un ritorno di stupori celesti, che tuttavia mi provocavano un rigurgito atroce e purulento. 1135-1136.

Scorsi, nel medesimo tempo, che la camera, in tutta la sua superficie, era occupata da vari letti male rifatti; e di sotto a uno, il più prossimo, appariva un orinale piccolo da bambini. Allora mi resi conto che in quell'odore composito c'era anche un sentore d'**infanzia**: ossia quel puzzo di moccio, sporcizia incrostata, lagrime e forse anche malattia, che si avverte - per esempio - in certi asili popolari.

Evitavo di guardare la donna, la quale, intanto, si buttava giù distesa sul letto più largo, lasciando cadere in terra le ciabatte; e siccome io, là in piedi, esitavo, incerto se anch'io dovessi sfilarmi le scarpe, lei mi disse brutalmente:

«Beh? Sveglia, Giovannino!» 1141.

Da lei stessa - attraverso i suoi accenni avari, malinconici e pudichi - io fin da ragazzino udii che El Almendral non era un mandorleto (come pretende il suo nome) bensì una sassaia bruciata dal vento. Però quella sassaia nasconde - invisibile ad occhi estranei - il mio giardino d'amore.

Come un'area fatata, difesa da guardiani aerei contro il passaggio successivo dei casi e delle sorti, essa deve contenere ancora, per me, i passi e i respiri di un'Aracoeli bambina. Tutti i momenti di quell'**infanzia**, vivi e incolumi nella loro fioritura, ne fanno un giardino di là dai sensi esterni, non meno ricco e colorato degli orti di Shiraz o dell'Alhambra. Più piccola e meno piccola, qua traballante ancora sulle gambe e là brava saltatrice della corda, dovunque vi si muove Aracoeli: subito riconoscibile alle tante stelline che le spuntano dagli occhi. Da un lato all'altro, vi si rincorrono le sue piccole voci implumi; lo spazio ne rimanda gli atti insignificanti di tutti i giorni. Né vi manca, naturalmente, la capra Saudade dai cornetti ancora acerbi; e il gatto Patufè alla caccia di una lucertola; e il fratellino Manuel armato di spada. In alto, per l'aria, di sopra al tetto e in cima all'ulivo, come stupendi pavoni volano e si posano le Semprevergini, coi loro cappelli di fiamme e guglie preziose, e gli strascichi gemmati che si allargano a ruota attraverso il cielo: la Nuestra Patrona del Mar e la Regina del Martirio, e la Signora dei Re e de la Esperanza. 1192-1193.

Fino dall'**infanzia**, avevo imparato da mio padre che negli eserciti gli ordini dei Capi si eseguono senza discutere. 1230.

In simili circostanze, io venivo attaccato, per contagio, dalla stessa totale allegria che invade i cani domestici: i quali, se in famiglia si balla, pure loro si mettono a ballare. Il mio, però, non era un comune ballo profano. L'esultanza che mi contagiava era una religione, paragonabile a quella dei paesani al passaggio della Statua, o degli Ebrei nella presenza dell'Arca. Ora, la Statua, e l'Arca, nel caso, era mio padre. Col passaggio dell'**infanzia**, sempre più lo sposo d'Aracoeli, invece d'incarnare, per me, la specie paterna, mi rappresentava un culto. Fino dalla mia nascita, per me *paternità* significava *assenza*; e si sa che l'assenza è una legge ordinaria dei numi, i quali poi, col fulgore delle loro apparizioni straordinarie, ci confermano la propria sostanza luminosa. 1269.

Né so come e quando mi avvenne di sorprenderla. Devo aver seguito, io credo, la traccia del suo respiro ansante e balbettio sconnesso. E il quadro si è fissato dinanzi a me. In una penombra c'è lei, sola, buttata a mezzo corpo, supina, su un qualche sgabello o divanetto basso e oblungo, senza braccioli né spalliera. La sua testa, dagli occhi semichiusi, pende rovesciata indietro, così che le punte dei suoi capelli toccano terra. Essa non si accorge di me, che le sto alle spalle, presso la soglia. Ha le gonne rialzate fin quasi al pube; ma io del suo corpo vedo solo un tratto della coscia nuda semiscoperta, e le due ginocchia marcate. Una delle mani le sta premuta sul bassoventre. E l'altra, di sotto l'orlo della gonna, si agita nell'ombra nera fra le sue cosce in un movimento convulsivo, di cui tutto il suo corpo sussulta, porgendosi a vuoto. Intanto dalla gola le sale un balbettio, stravolto da un'impazienza feroce; finché, in uno strido arido, il suo corpo s'irrigidisce. Essa non s'è accorta di me.

Anche quell'estraneo balbettio, col suo sapore di rabbia e di rantolo - e d'**infanzia** imbrattata e di sevizie - e di miseria e di litanie - per quanto io l'abbia sorpreso, credo, solo quell'unica volta, mi si prolunga nell'udito, come una striscia ibrida attraverso le nostre stanze. 1338-1339.

INFELICE

So che oggi A. non mi vuol bene. Forse la colpa è mia. Ma non riesco a nascondere del tutto queste difficoltà spaventose in cui mi dibatto, ogni tanto la mia passeggera indignazione per il suo cieco egoismo traspare mio malgrado. E oggi soffro ha detto che è **infelice** io dunque malgrado i miei sforzi non gli servo a niente a niente. *Lettere ad Antonio*, 1614.

Dopo i miei due fallimenti, non ho più tentato amori di donne. Col mio trasferimento a Milano, ebbero inizio i miei altri, **infelici**, amori. *Aracoeli*, 1158.

INFERNO

Pietà mi viene al pensiero che, se pur la uccidessi,/ processo io non ne avrei, né **inferno**, né prigioniero.// Minna la siamese, vv. 20-21.

Col tempo, certo, ti eri scafata. Avevi imparato a leggere (per quanto la tua lettura mai passasse al di là delle riviste femminili illustrate, o di qualche libro di favole). Non credevi più che la terra fosse un disco piatto sospeso per aria, fra l'**inferno** di sotto, e, di sopra il cielo de Dios y Jesus y la Virgen. *Aracoeli*, 1164.

«È proprio chiaro che tu» sei pazzo. Che c'è da dire più, su QUELLI? Quelli non si trovano in nessun punto, con nessun mezzo, nemmeno coi calcoli negativi. Sono scancellati pure dal conto dei morti. Ma perché fingi di non saperlo? Tu, per primo, lo sai».

«Che cosa, io so? Che cosa so?» (Manuel ride): «Che Aracoeli è finita all'**inferno**». 1251.

(Anche questa voce laida e plorante di femmina rimane registrata nel mio corpo, e lo affolla tuttora, ma come un'altra voce mia di me stesso, alla quale non sarà data mai risposta, nemmeno dall'**inferno**) 1341.

INGENUO

Infatti ora sento che ho una voglia grandissima di quella pianta, al punto che mi sembra che il mio umore e le mie giornate cambierebbero se potessi vivere insieme a quei floridi e **ingenui** fiori. *Lettere ad Antonio*, 1585.

Più in là nella notte, un altro sogno. Sono in una immensa cattedrale, altissima, dai numerosi altari. Gente piuttosto dimessa vi si aggira, io sento in me uno spirito **ingenuo**, un po' fanatico. 1590.

Aveva un'aria docile nel dir così, piuttosto **ingenua** e fra sorridente e lagrimosa. Io pensavo con terrore: A che son ridotte le donne sole e libere! 1618.

tu qui con me? Perenne, tu, libero, **ingenuo**,/ e io tre cose ho in sorte:/ prigioniero peccato e morte.// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 30-32.

Ho riavuto sul palato la sensazione della sua pelle, che odorava di prugna fresca; e la notte, in questo freddo milanese, ho avvertito il suo fiato ancora di bambina, come un velo di tepore **ingenuo** sulle mie palpebre invecchiate. *Aracoeli*, 1047.

La sua [della zia Monda] carnagione era di un rosa sbiadito (con certe chiazze più accese che le si dilatavano - quasi scarlatte - nell'arrossire); il mento troppo pronunciato, gli occhi, di un azzurro scialbo da miope, alquanto sporgenti; e la bocca irregolare, dai denti lunghi e cavallini, la quale pure aveva, nel sorriso, una sua povera grazia disarmata, **ingenua** e ancora immatura. 1048.

Ogni creatura, sulla terra, si offre. Patetica, **ingenua**, si offre: «sono nato! eccomi qua, con questa faccia, questo corpo e questo odore. Vi piaccio? mi volete?»

[...]E chi, già ospitato in quel nido e nutrito da quel frutto gratuito, potrà adattarsi al territorio comune, dove gli si contende ogni cibo e ogni riparo? Avvezzo a una fusione incantevole, creduta eterna, e certo di un ringraziamento gaudioso per la propria **ingenua** offerta, il principiante impallidirà stupefatto all'incontro con l'estraneità e l'indifferenza terrestre; e allora si abbrutirà o si farà servo. 1172-1173.

Attualmente, per lei, **maturità** significava: perizia e costumanze da signora, degna del rango di mio padre. E a tale esigenza **ingenua**, le rispondevano meglio le riviste di moda e i settimanali illustrati, con le foto delle indossatrici dei regnanti e dei divi. 1263.

Dal suo [del padre] fondo **ingenuo**, veniva a galla, nel suo sguardo, una semplice disarmata bontà, che invece di ravvivare i suoi occhi sporgenti e insipidi, glieli copriva di una patina opaca. 1271.

L'attendente Daniele era un marinaretto di prima leva, il quale, alla faccia, dimostrava meno della sua età (venti anni). Aveva la pelle liscia, ancora fresca d'infanzia, di un colore bruno mescolato appena di rosa. Gli occhi grandi, di un turchino violaceo che sembrava un poco bagnato di latte, guardavano tutti quanti con uno stupore fiducioso e **ingenuo**. 1314.

L'amore le giocava nelle iridi, allegro e **ingenuo** di nuovo, come un messaggero infantile della prima Aracoeli; ma capitava che qui d'un tratto l'occhio le piombasse in una fissità spaurita, quasi che, nel pieno di una mattina, vedesse farsi notte. 1343.

«Angel de la Guarda dulce compañía no me dejes solo que me perderia», gli dissi. E il chiamato, difatti, venne in sogno a visitarmi. Ancora dopo, da sveglia, serbavo nel corpo la sensazione del suo corpo. Non era né maschio, né femmina (ma piuttosto femmina che maschio). Era tutto coperto di piume, e le sue piume sapevano di bagnato, come se, lungo il volo, avessero attraversato una zona di piogge. Rimase pochi secondi, rovesciato su di me; e io sentii nella sua carne, da vicino, una mollezza, quasi di mammelle pendenti. La sua bocca, dal movimento del fiato, sembrava bisbigliare; ma non dava nessun suono, per cui s'intese che il creduto bisbiglio, in realtà, erano baci; e me ne rimase, infatti, un sentore di saliva, **ingenuo**: da saliva di bambino. 1383.

INTELLIGENZA

In quel pesce c'era certo qualcosa di A. - i suoi tormentosi contrasti dell'**intelligenza** straordinaria, nervosa e inquieta, [*****] *Lettere ad Antonio*, 1591.

La sua fronte è coperta dai ricci fino sui sopraccigli. Quando lei si scosta i capelli dal viso, scoprendo la fronte, acquista una fisionomia diversa, di strana **intelligenza** e di inconsapevole, congenita malinconia. *Aracoeli*, 1050.

Si capiva che, dopo la grande conquista dell'alfabeto e dell'italiano, il suo intelletto oramai toccava una frontiera prescritta, oltre la quale, per lei, non vi sarebbe alimento, né cittadinanza. Questo, essa lo sentiva senza saperlo, attraverso una sua **intelligenza** quasi fisica, nascosta perfino a lei stessa, ma che oggi io credo di riconoscere (quasi l'ombra stellata di notti innumerevoli) nella profondità dei suoi occhi. La sua era un'**intelligenza** diversa dalla nostra: era una sostanza ombrosa, imperscrutabile e segreta, che scorreva in tutto il suo corpo, quale un'infinita memoria carnale mischiata di tripudio e di malinconia. Essa la rendeva capace - io credo - di avvertire, negli spazi e nei tempi, presenze, movimenti e meteore negate alla nostra cognizione; ma davanti agli esercizi del pensiero astratto, si rifugiava in una zona di stupore e di assenza, al modo di un piccolo animale a cui venga offerta in pasto una materia non commestibile. L'**intelligenza** misteriosa, che non aveva stanza nel suo pensiero, era una pellegrina incognita dentro di lei; così come, fra noi, era un'estranea. E si muoveva inconsapevole di qua dalla Storia, e dalla politica, e dai libri e dai giornali, come una nomade attenduta in una terra di nessuno. 1261-1262.

Fra la palpebra socchiusa, e il bianco dell'occhio, le passava un tremolio di languore, come un liquido svaporante in fumi violacei. E io ne discernevo il passaggio lento - fino al colore viola dei vapori - attraverso quel solito nervo primordiale della visione che tanto spesso, dall'interno, mi riallacciava al corpo dove ero nato. Ma sebbene più acuto e vigile del mio senso esterno, tuttavia, sul punto dell'**intelligenza**, questo nervo naturalmente era cieco. 1337.

In verità - come insegna una legge antica - l'**intelligenza** contamina i misteri: violentarli è un lavoro disgraziato, che si conclude nel guasto e nella degradazione. 1404.

«Tu! E dove hai peccato tu povero niño?!»

«Dovunque, ho peccato. Nelle intenzioni e nei fini e negli atti ma peggio di tutto nell'**intelligenza**. L'**intelligenza** si dà per capire. E a me si è data, ma io non capisco niente. E non ho mai capito e non capirò mai niente».

«Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire». 1428.

INVIDIA

Nella sua voce c'è un leggero sprezzo, ma anche una certa **invidia**. *Lettere ad Antonio*, 1606.

E voi, non portatemi **invidia**,/ né, dispettosi, lasciate/ queste veglie felici/ pei vostri inanimati sonni./ *Sheherazade*, vv. 12-15.

L'**invidia** mia riveste d'incanti straordinari/ i miei rivali: essi vanno per vie negate ai mortali,/ hanno cuore sapiente, cortesia d'angeli./ *Lettera*, vv. 4-6.

Snidare bisogna l'**invidia** che s'imbosca/ e i mostri di gelosia mettere in fuga,/ *Avventura*, vv. 58-59.

Mi affretto a sortire da questa calca festante come da un'acqua sporca. Il coro amoroso dei baci mi ha scatenato nei nervi un accesso d'odio. ODIO, già! Come s'io non sapessi che la parola giusta, qua, invero, sarebbe: **INVIDIA**! E a ricacciare un **invidia** impossibile, la sola arma possibile è un ODIO totale. Mia ultima difesa, e mio soccorso. *Aracoeli*, 1092.

In una specie d'**invidia** senza desiderio, ho pensato alla sorte dei «normali», simili al camionista di Malaga e al suo compagno, i quali forse, a quest'ora, giacevano in qualche cuccia dei dintorni, con le due ragazze prostitute. 1116.

In particolare, io mi sono quasi incantato a fissare il mio avambraccio, straziato da cicatrici più o meno recenti, e pallide tracce lineari di tagli antichi, visibili ancora oggi (per me, almeno?) Sono i segni permanenti della mia droga adulta e dei miei fanciulleschi «suicidii».

Al vederli, ho provato una sorta d'**invidia** sconsolata, o commiserazione, di me. 1171.

Certo sei tu che, cresciuto, mi vietavi le ragazze, gelosa di loro perché fresche e belle, mentre tu eri ridotta a un livido spettro. E mi penetravi della tua **invidia** e lussuria, fino a fare di me il tuo guitto. 1172.

²⁶ Da *L'isola di Arturo*:

E l'arrivo d'un forestiero non desta curiosità, ma piuttosto diffidenza. Se esso fa delle domande, gli rispondono di malavoglia; perché la gente, nella mia **isola**, non ama d'essere spiata nella propria segretezza. 956.

Alle navi che passano al largo, soprattutto la notte, non appare, di Procida, che questa mole oscura, per cui la nostra **isola** sembra una fortezza in mezzo al mare.

Da circa duecento anni, il castello è adibito a penitenziario: uno dei più vasti, credo, di tutta la nazione. Per molta gente, che vive lontano, il nome della mia **isola** significa il nome d'un carcere. 957.

Antonio Gerace allora chiamò a Procida questo figlio, per dargli finalmente il proprio nome e la propria eredità. E così, colui che doveva più tardi esser mio padre, sbarcò sull'**isola** di Procida, vestito di stracci come uno zingaro (seppi più tardi). 961.

Esiste, nell'**isola**, una piana fra rocce alte, in cui c'è un eco. Certe volte, capitando là, mio padre si divertiva a gridare delle frasi tedesche. Pur non sapendone il significato, io capivo, dalla sua aria proterva, che dovevano essere parole terribili, e temerarie: egli le lanciava con accento di sfida e quasi di profanazione, come se violasse una legge, o rompesse una magia. Quando l'eco gliela rimandava, rideva, e ne rilanciava di più brutali. Io, per rispetto della sua autorità, non osavo dargli man forte, e sebbene fremessi d'ansia bellicosa, ascoltavo quegli enigmi in silenzio. Non mi pareva d'assistere al solito gioco dell'eco, assai comune fra i ragazzi; ma a un duello epico. Siamo a Roncisvalle, e d'un tratto, sulla spianata, irromperà Orlando col suo corno. Siamo alle Termopili, e dietro le rocce si nascondono i cavalieri persiani, coi loro berretti puntuti. 976.

Ma, finché ero un ragazzino, io mi rivolgevo a lei tutte le volte che gli altri pregano, come un sentimentale. Mia madre andava sempre vagando sull'**isola**, e era così presente, là sospesa nell'aria, che mi pareva di conversare con lei, come si conversa con una ragazza affacciata al balcone. Essa era uno degli incantesimi dell'**isola**. Io non andavo mai alla sua tomba, perché ho sempre avuto in odio i cimiteri, e tutte le insegne della morte; ma pure, una delle malie che mi incatenavano a Procida, era quella piccola sepoltura. Poiché mia madre era sotterrata in quel punto, quasi mi pareva che la sua fantastica persona stesse prigioniera là, nell'aria celeste dell' **isola**, una canaria nella sua gabbia d'oro. Forse per questo, appena, andando in barca, io m'allontanavo un poco sul mare, subito mi prendeva un'amarezza di solitudine, che mi faceva tornare indietro. Era lei che mi richiamava, come le sirene. 1001.

"Ma basta: questa dunque è la tua casa, e tu ci tornerai sempre, ne sono sicuro, perché, a casa, sempre ci si ritorna; e anche per te è un giardino fatato, questa mia **isoletta**. 1115-1116.

Quelle linee di carbone mi rappresentavano la scia sfavillante della nave Arturo: la certezza dell'azione mi aspettava, come, dopo i bei sogni della notte, s'accende il giorno, che è la bellezza perfetta. Il principe Tristano davvero delirava quando diceva che la notte è più bella del giorno! Io, da quando sono nato, non ho aspettato che il giorno pieno, la perfezione della vita: ho sempre saputo che l'**isola**, e quella mia primitiva felicità, non erano altro che una imperfetta notte; anche gli anni deliziosi con mio padre, anche quelle sere là con lei! erano ancora la notte della vita, in fondo l'ho sempre saputo. E adesso, lo so più che mai; e aspetto sempre che il mio giorno arrivi, simile a un fratello meraviglioso con cui ci si racconta, abbracciati, la lunga noia... 1155.

Sul punto, però, di lasciare l'**isola**, come sempre m'avveniva fino dalla fanciullezza, un incanto disperato mi tratteneva là. Le diversità meravigliose dei continenti e degli oceani, che ogni sera, sull'atlante, la mia fantasia adorava, d'un tratto sembravano aspettarmi, di là dal mare di Procida, come un immenso paesaggio d'indifferenza agghiacciante. Lo stesso che, allo scendere della sera, mi scacciava dai luoghi estranei: dal porto, dalle strade, richia-mandomi alla Casa dei guaglioni.

E m'era insopportabile il pensiero di andar via senza prima rivedere mio padre, almeno ancora una volta. Pure, in certi momenti, mi pareva quasi di odiare Wilhelm Gerace; ma appena prendevo la risoluzione di fuggire da Procida, subito il ricordo di lui invadeva tutta l'**isola** come una moltitudine insidiosa, affascinante. Lo riconoscevo nel sapore dell'acqua di mare, della frutta; passava lo strido di un gufo, di un gabbiano, e mi pareva lui che chiamasse: - Ehi, moro! - Il vento autunnale mi buttava addosso degli spruzzi, o delle folate di sabbia; e mi pareva lui che mi provocasse scherzando. A volte, scendendo alla marina, mi sembrava di avere un'ombra alle spalle, che mi seguisse; e fantasticavo, quasi lusingato: è una spia privata, che segue i miei passi per conto di lui. Poi, in mezzo a queste illusioni strane, mi accadeva più che mai di odiarlo, perché, come un invasore, s'impadroniva a questo modo della mia **isola**; ma pure sapevo che l'**isola** non mi sarebbe piaciuta tanto se non fosse stata sua, indivisibile dalla sua persona. 1159.

La mia disperazione somigliava alla fame e alla sete, pur essendo cosa diversa. E dopo aver tanto sospirato di arrivare a una maggiore età, quasi rimpiangevo le mie età di prima: che cosa mi mancava, allora? niente. Avevo voglia di mangiare: e mangiavo. Avevo voglia di bere: e bevevo. Desideravo divertirmi: e me ne andavo sulla *Torpediniera delle Antille*. E l'**isola**, per me, che cos'era stata, finora? un paese d'avventure, un giardino beato! ora, invece, essa mi appariva una magione stregata e voluttuosa, nella quale non trovavo da saziarmi, come lo sciagurato re Mida. 1244.

L'insegna paurosa non varcherà mai la soglia/ di quella **isoletta** celeste./ *L'isola* di Arturo, vv. 12-13.

LAGER²⁷

Quello fu, dal tempo ch'io potevo ricordare, il più lungo soggiorno di mio padre sull'**isola**: arrivato, come ho detto, verso la metà di maggio, non partì più fino all'inverno. Durante quell'intervallo, sull'isola regnò un'estate ferma e stupenda; mentre che nella Casa dei guaglioni il tempo maturava, oscuro e incostante, verso la tempesta finale... 1253.

E in fatto di viaggi, da quando s'è stanato là dai suoi paesi barbari e s'è ritrovato la culla in questo bel vulcano, sarà molto, ch'io sappia, se è arrivato fino a Benevento, o a Roma-Viterbo!

Qua, per la prima volta parlando di mio padre, Stella ebbe un curioso riso quasi d'irreprimibile, amica e malcelata indulgenza:

- Forse, - ripigliò, - avrà paura che questa sacra **isola** del tesoro, se lui la perde di vista, cali a mare. Appena se ne allontana tre o quattro stazioni di troppo, incomincia a smaniare, come un orfanello. E a ricordargliela, fa una faccia... Ne è pure geloso, come di una donna! Tanto che, di soprannome, viene chiamato "Procida"... 1323.

Con una risolutezza senza rimedio, sapevo che per me, fra poco, l'**isola** appartenerebbe al passato. 1347. In sostanza, io conoscevo la storia fino dai tempi degli antichi egiziani, e le vite degli eccellenti condottieri, e le battaglie di tutti i passati secoli. Ma dell'epoca contemporanea, non sapevo nulla. Anche quei pochi segnali dell'epoca presente che arrivavano all'**isola**, io li avevo appena intravisti senza nessuna attenzione. Non m'aveva incuriosito mai, l'attualità. Come fosse tutto cronaca ordinaria da giornali, fuori della Storia fantastica, e delle Certezze Assolute. 1355-1356.

Dalla campagna, già si udivano cantare i galletti. E d'un tratto, un rimpianto sconsolato mi si appesantì sul cuore, al pensiero del mattino che si sarebbe levato sull'**isola**, uguale agli altri giorni: le botteghe che si aprivano, le capre che uscivano dai capanni, la matrigna e Carminiello che scendevano nella cucina... Se, almeno, fosse durato sempre il presente inverno, malaticcio e smorto, sull'**isola**! Ma no, anche l'estate, invece, sarebbe tornata immancabilmente, uguale al solito. Non la si può uccidere, essa è un drago invulnerabile che sempre rinasce, con la sua fanciullezza meravigliosa. Ed era un'orrida gelosia che mi amareggiava, questa: di pensare all'**isola** di nuovo infuocata dall'estate, senza di me! La rena sarà di nuovo calda, i colori si riaccenderanno nelle grotte, i migratori, di ritorno dall'Africa, ripasseranno il cielo... E in simile festa adorata, nessuno: neppure un qualsiasi passero, o una minima formica, o un infimo pesciolino del mare, si lagnerà di questa ingiustizia: che l'estate sia tornata sull'**isola**, senza Arturo! 1364-1364.

E dissi a Silvestro: - Senti. Non mi va di vedere Procida mentre s'allontana, e si confonde, diventa come una cosa grigia... Preferisco fingere che non sia esistita. Perciò, fino al momento che non se ne vede più niente, sarà meglio ch'io non guardi là. Tu avvisami, a quel momento.

E rimasi col viso sul braccio, quasi in un malore senza nessun pensiero, finché Silvestro mi scosse con delicatezza, e mi disse:

- Arturo, su, puoi svegliarti.

Intorno alla nostra nave, la marina era tutta uniforme, sconfinata come un oceano. L'**isola** non si vedeva più. 1369.

²⁷ Da *La Storia*:

Rincasando rapidamente dal mercato fra una commissione e l'altra, Ida aveva lasciato in cucina un cartoccio di frutta mezzo aperto. E di lì a poco Usepepe, tentato dalla frutta, si trovò in mano il foglio di carta che la involgeva già meditava, forse, di farcisi un cappello da carabiniere? Era una pagina di settimanale illustrato, male stampato in una tinta violacea: di quelli a buon mercato, che per solito sono pieni di novellucce sentimentali e di pettegolezzi sulle attrici e sui regnanti; però attualmente, com'era inevitabile, il massimo posto, anche lì, era occupato dalle testimonianze della guerra. La pagina riproduceva qualche scena dei **lager** nazisti, dei quali, fino all'invasione alleata, si avevano solo notizie sommesse e confuse. Appena adesso s'incominciavano a svelare questi segreti del Reich, e a pubblicarne fotografie che, in parte, erano state riprese dagli Alleati all'apertura dei campi; in parte, erano state recuperate da archivi che i vinti non avevano fatto in tempo a distruggere; e in parte erano state trovate addosso a prigionieri o morti SS i quali le serbavano come prova o ricordo della loro azione personale.

A causa del carattere divulgativo e poco scientifico della rivista, le foto stampate in quella pagina non erano nemmeno delle più terribili fra quante se ne vedevano allora. Esse ritraevano: 1) un cumulo di prigionieri assassinati, nudi e scomposti, e già in parte disfatti — 2) una grossa quantità di scarpe ammonticchiate, appartenute a quelli o altri prigionieri — 3) un gruppo di internati, ancora vivi, ritratti dietro una rete metallica — 4) la «scala della morte» di 186 gradini altissimi e irregolari, che i forzati erano costretti a percorrere sotto carichi enormi fino alla cima, donde poi spesso venivano precipitati giù nella voragine sottostante per dare spettacolo ai capi del **lager** — 5) un condannato in ginocchio davanti alla fossa che lui stesso ha dovuto scavarsi, guardato da numerosi soldati tedeschi, uno dei quali è sull'atto di sparargli alla nuca — 6) e una piccola serie di fotogrammi (quattro in tutto) che presentano

Pure, nella mia testarda, inguaribile pretesa, io ho premuto di nuovo, con peggior violenza, il campanello. Ma di là dalla porta chiusa non c'è stata più nessuna risposta.

Dopo una simile giornata, io non ho più osato di affrontare l'ordalia di quella porta; anzi, per tutto un mese mi sono bandito forzatamente dalla mia zona d'amore come da un **lager** di supplizi. *Aracoeli*, 1089.

«Non è di stature che parlo, io; non è col metro che misuro la tua grandezza. Manuel, tu sei l'amore mio! Sei più bello di tutti i ragazzi vivi; e dei cuccioli e dei puledri e dei tori e delle Marie e della Via Lattea e del fondo oceanico. Manuel! Manuel!! la tua grandezza è tale che nessun amore potrebbe bastarti. Nel tempo che io m'impiccolivo, tu crescevi. E ormai ti sei tanto ingrandito, che mi fai orrore. Io non so misurarmi con l'orrore della morte. La paura mi tiene fra quei corpi che scelgono, piuttosto, la vita nel **Lager**. Io, Manuel, resto chiuso qua nel **Lager**: dove ogni atto è una degradazione, e qualsiasi libertà si sconta con la frusta. Si lavora da servi a trasportare immondezze, a scavare fosse e a fabbricare sbarre. Si lecca la mano agli aguzzini e agli sbirri, ci si accanisce per una cicca o una patata fradicia. Ci si promuove a macchine per pompare la merda. Si rinnega la luce diurna - e quella notturna, che poi sarebbe la più chiara.

«E il recinto del **Lager** è una semplice rete di fili, carichi di una corrente letale. Basterebbe toccarli con un dito, e si è fuori, di là dal **Lager**. Ma di là c'è l'orrore supremo della morte, che li rende, per i più, intoccabili. E dunque si rimane dentro il carcere senza uscita, murati fra due orrori: la sopravvivenza e la morte, l'una e l'altra impossibili. Questa è la mia vergogna. Ma tu, bassetto radioso? sei falso o vero? E se voglio riconoscerti per vero, sei forse in vista del Trono? Allora, presentati a quell'uno che sta là seduto, e c'antagliela, al Nostro Signore: che nella sua grande settimana lavorativa, lui, giorno dopo giorno, ha fabbricato un **Lager**. E il suo capolavoro del sesto giorno, è stato quest'ultimo scherzo di natura: un grumo di mali più pesante del caos, e senz'altri organi motori che due alucce di tignola. Cresci e moltiplicati nel tuo caro **Lager**, gli ha detto, in guisa di addio. E da allora, s'è ritirato a riposare, senza più occuparsi della fabbrica». 1250.

LAVORO²⁸

fasi successive di un esperimento in camera di decompressione, eseguito su una cavia umana. Questo genere di prova (una fra le tante e diverse attuate dai medici nei **lager**) consisteva nel sottoporre un prigioniero a variazioni subitanee della pressione atmosferica; e si concludeva comunemente nel deliquio e nella morte per emorragia polmonare. 690-691.

In quell'epoca, Davide Segre si trovava da qualche mese a Mantova, nella sua casa paterna, da dove ogni tanto scriveva a Nino. Oramai, si sapeva senza più dubbi che di tutta la sua famiglia, deportata nel 1943, nessuno era sopravvissuto. La nonna materna, assai vecchia e già malata, era morta durante il viaggio. Il nonno e i genitori erano stati soppressi nella camera a gas la notte stessa dell'arrivo al **lager** di Auschwitz-Birkenau. E la sorella, che aveva a quel tempo diciassette anni, si era spenta nello stesso **lager** a distanza di qualche mese (nel marzo, pare, del 1944). 732.

Ma a Davide sembrava, nel suo parossismo, d'essere il centro esatto di uno scandalo universale, né più né meno che se lo venissero lapidando. Barcollava sulle gambe, e dalla fronte gli colava un sudore febbrile. Allora strinse i pugni, rincorrendo il filo della propria arringa: «La natura è di tutti i viventi», si affannò di nuovo a spiegare, con la voce arrochita, «era nata libera, aperta, e LORO l'hanno compressa e anchilosata per farsela entrare nelle loro tasche. Hanno trasformato il lavoro degli altri in titoli di borsa, e i campi della terra in rendite, e tutti i valori reali della vita umana, l'arte, l'amore, l'amicizia, in merci da comprare e intascare. I loro Stati sono delle banche di strozzinaggio, che investono il prezzo del lavoro e della coscienza altrui nei loro sporchi affari: fabbriche d'armi e di immondezza, intralazzi rapine guerre omicide! Le loro fabbriche di beni sono dei **lager** maledetti di schiavi, a servizio dei loro profitti... Tutti i loro valori sono falsi, essi campano di surrogati... E gli Altri... Ma si può ancora credere in altri da contrapporre a LORO? Forse le LORO falsificazioni resteranno, l'unico materiale della Storia futura. E qui forse il punto cruciale d'inversione senza rimedio, dove i calcolatori scientifici della Storia, anche i migliori, purtroppo, hanno sbagliato il conto (la prognosi infausta del Potere, si capisce, viene rimossa da chi, dentro il pugno chiuso della rivoluzione, nasconde la stessa piaga infetta del Potere, negandone la malignità) ! Si diagnosticava il male borghese come sintomatico di una classe (e dunque, soppressa la classe, guarito il male)! mentre invece il male borghese è la degenerazione cruciale, eruttiva, dell'eterna piaga maligna che infetta la Storia... è un'epidemia de pestilensia... 932-933.

«Non so dove ho letto di uno che visitando un **lager** scorse qualcosa di vivo muoversi in una catasta di morti. E ne vide uscire una bambina: "Perché stai qua in mezzo ai morti?" E lei gli ha risposto: "Coi vivi non posso starci più"».

«È un fatto vero di cronaca!» garantì in conclusione, con uno strano sussiego didattico, assai sforzato; e in così dire si abbatté con le braccia sulla tavola singhiozzando. Non si capiva, invero, se fossero singhiozzi, o risate. «Ce semo, va', te sei preso una bella sbronza», gli disse il vecchio dalla medagliuccia, battendolo paternamente sulla spalla. 955.

²⁸ Da *Menzogna e sortilegio*:

Io, sul momento, avevo accolto questo impiego come un colpo di fortuna (infatti la mia rendita, già misera, negli ultimi tempi non bastava più nemmeno a pagarmi l'affitto di una cameretta) ma prestissimo mi resi conto che il mio cervello lo dannava a un rigetto senza rimedio. Alla lettura di quei trattatelli, fino dalle prime righe, avevo la sensazione di deglutire della colla. Dei loro argomenti non m'importava nulla, anzi non concepivo che altri cervelli pensanti potessero prendersene cura. Ogni poco ne perdevo il filo. E sebbene da qualche tempo avessi rinunciato a ogni droga leggera o pesante, e perfino - nei limiti del possibile - agli alcolici, ricadevo nel mio vizio morboso del sonno. Allora d'un tratto piombavo addormentato, a bocca aperta, sui miei *lavori*. *Aracoeli*, 1045.

«È ora! è ora!

Il Potere a chi lavora!»

è uno dei loro slogan prediletti. E anche stamattina, lungo il mio percorso verso il Terminal fin quasi al centro, le squadre della *Rivoluzione Giovanile* si sono accanite a urlarlo in coro, quale un'aperta denuncia contro di me. Io difatti, in realtà, non ho mai lavorato nella mia vita. E, disadatto al *Lavoro*, altrettanto inidoneo sarei pure al famoso Potere, che questa giovane folla sembra reputare il Sommo Bene. 1058.

Io non ho mai veduto il mio possedimento; ma so che le due vecchie (mai viste da me, nemmeno loro) ne hanno stipato i locali di brande e lettucci, facendone, in conto proprio, una specie di dormitorio per maschi immigrati soli. Ogni letto è di uso singolo; però, in qualche caso, un solo letto viene tenuto in società da due utenti, che se ne dividono la spesa: e ci dormono alternati, uno di giorno e l'altro di notte, seguendo i propri turni diversi di *lavoro*. Di regola, gli affittuari sono tutti operai, scapoli o separati dalle famiglie, ma in prevalenza giovani, e provenienti dal Sud. E io provo una tenerezza penosa a figurarmi, addormentati in fila nei lettucci, quei giovani corpi di fatica, ai quali debbo, in qualche misura, la mia sopravvivenza. 1101.

LEGGE

Verso il giorno, scomparsa ogni figura e scena, una voce chiara ed austera pronuncia solennemente una *legge*:

Chi nasconde gli uncinetti avrà 30 O 40 anni di prigione! Trenta o quaranta! - e proprio in questo minuto mi sveglia il campanello della cameriera che viene a fare le pulizie. *Lettere ad Antonio*, 1608.

Nel mio cuore vanesio, da che vi regni tu,/ le antiche *leggi* del mondo son tutte rovesciate:/ l'orgoglio si compiace d'umiliarsi a te,/ la vanità si nasconde davanti alla tua gloria,/ la voglia si tramuta in timido pudore,/ la mia sconfitta esulta della tua vittoria,/ la ricchezza è beata di farsi, per te, povera,/ e peccato e perdono, ansia e riposo,/ sbocciano in un fiore unico, una grande rosa doppia./ *Alibi*, vv. 17-25.

E tu non saprai la *legge*/ ch'io, come tanti, imparo,/ — e a me ha spezzato cuore:/ *fuori del limbo non v'è eliso*./ *L'isola di Arturo*, vv. 14-17.

Si direbbe, in realtà, all'epilogo di certi destini, che noi stessi, per una nostra *legge* organica, fin dall'inizio, insieme con la vita, abbiamo scelto anche il modo della nostra morte. *Aracoeli*, 1056.

Ma il tuo misfatto imperdonabile fu di generarmi. E tanto peggio se, ignorante e sconsigliata, tu non prevedevi gli effetti funesti della tua fattura. L'ignoranza delle *leggi* è delitto. 1165.

Subitaneamente, al passaggio di quella ragazzetta andalusa, mio padre ne fu preso nel sangue e nei sentimenti, senza rimedio, tanto da decidere, con suprema impazienza, di portarsela con sé in patria e di farla sua moglie per l'eternità. Lui stesso, a quei tempi, era poco più che un ragazzone, sottotenente di vascello di fresca promozione e soggetto alle *leggi* e ai divieti dei regi eserciti. 1090.

Egli citava volentieri le massime del suo profeta prediletto, per esempio La proprietà è un furto, e con voce esaltata ripeteva la profezia secondo la quale verrà il giorno che il possesso d'un pezzo di terra ci apparirà cosa non meno empia e assurda di quanto ci appare oggi il possesso, legittimo un tempo, d'uno schiavo: - Quel giorno finalmente, - annunciava egli al galante principino che gli sedeva a lato e ai paria straccioni che circondavano intenti la loro tavola, - quel giorno gli uomini saranno tutti liberi, giacché la legge ch'io vi predico non verrà a liberare soltanto i servi, ma soprattutto i padroni, dal peso della proprietà che oggi li tiene confitti alla terra. La ricchezza, diventata proprietà comune, non sarà più una turpe e sterile soma, non più un fine, ma un mezzo! Come l'acqua, come l'aria, essa verrà spontaneamente, naturalmente consumata da tutti al solo fine di alimentare il corpo fisico della società umana. E gli uomini non faranno, di essa, maggior conto che non facciano oggi dell'aria che respirano. Il *lavoro* materiale, diviso egualmente fra tutti, non servirà più a creare la ricchezza dei pochi; ma soltanto, anch'esso, a mantenere in vita il corpo fisico della società. Per cui ciascun uomo eseguirà la propria parte con naturalezza e semplicemente, come oggi ognuno provvede tutti i giorni a vestirsi, a spogliarsi e a nutrirsi. Basterà, per compiere questo *lavoro* equamente diviso, una piccola frazione del tempo e dell'energia di cui dispone ogni giorno ciascun uomo. E l'umanità tutta intera, in grande maggioranza avvilita oggi alla condizione animalesca, potrà spendere la restante copia del suo tempo e della sua energia in ozi proficui, che dedicherà al vero destino dell'uomo: il destino dell'uomo. pp. 304-305.

Quanto a me, non conosco nessun mestiere, e d'altra parte, il *lavoro* m'è in odio. p. 542.

«Vi vergognerete della vostra nudità». E qui il primo grosso autocrate trascurò di aggiungere: «E avrete bisogno di carezze fino all'ultimo vostro giorno», mentre in realtà ribadiva, con questa **legge** non detta, la propria ingiustizia istituita. [...] E mi s'impone d'un tratto, con pànico, una **legge** geometrica naturale, che i miei sensi ascoltano - non per la prima volta - come una sentenza: di essere io, dovunque mi sposti, il centro dell'universo: il quale infallibilmente gira le sue ruote rabbiose intorno a questo mio punto. 1173-1174.

Aracoeli dormirebbe nella grande camera matrimoniale riserbata a lei e allo sposo, a qualche distanza dalla mia.

E questa separazione non doveva limitarsi ai periodi, brevi e radi, che mio padre soggiornava a casa; ma ripetersi, come norma regolare, in tutte le future notti del tempo. Il sistema, secondo il consiglio della zia Monda, favorirebbe, con l'abitudine, una mia sana rassegnazione; sconsigliando, inoltre, il pericolo che i ritorni di mio padre si trasformassero, da una festa, in una minaccia per il mio cuore.

Quest'ultimo, forse, fu l'argomento decisivo: e Aracoeli si adattò al saggio consiglio della zia Monda.

Volenterosa e seria, fra i miei singulti della prima sera, essa mi spiegò che tale era la **legge** della famiglia, per ordine di Dio. 1208.

Secondo la **legge** di guerra, infatti, vigeva dovunque l'oscuramento notturno; ma in ogni caso, certamente a queste altezze non s'incontravano fanali, per illuminarmi nella mia esplorazione. 1233.

Fino dalla mia nascita, per me *paternità* significava *assenza*; e si sa che l'assenza è una **legge** ordinaria dei numi, i quali poi, col fulgore delle loro apparizioni straordinarie, ci confermano la propria sostanza luminosa. 1269.

E io, siccome non avevo altra **legge** fuori da quella di Aracoeli, a mia volta spianavo il cipiglio di cui m'ero armato già da un pezzo nei miei rapporti quotidiani con Zaira. 1272.

Il tempo - che gli uomini tentano di domare con gli orologi, fino a renderlo un automa - è per se stesso di natura vaga, imprevedibile e multiforme, tale che ognuno dei suoi punti può assumere la misura dell'atomo o dell'infinito. Il suo peso può imitare quello schiacciante e vertiginoso di una macchina, o quello incantato e imponderabile di una mano che dipinge lo spazio dell'Assunzione. Il suo moto non ha **legge**. 1273.

Lo registrò - senza darsene spiegazione - e là subito se ne dimenticò (secondo la **legge** di tutta la mia fanciullezza riguardo al sesso e ai suoi strumenti). 1342.

L'urto per i due vecchi era stato duro, anche se compensato da una certa soddisfazione triste. Era un fatto, invero, che il fallimento coniugale di mio padre confermava le loro previsioni sul suo maledetto matrimonio. L'esito dava ragione alla loro **legge** offesa. E questo offriva al nonno un gusto vendicativo; e alla nonna il tremolio sottile di un successo. 1402.

In verità - come insegna una **legge** antica - l'intelligenza contamina i misteri: violentarli è un lavoro disgraziato, che si conclude nel guasto e nella degradazione. 1404.

Accade, per **leggi** naturali, che certe esperienze fuori di misura, consumate da un io troppo bambino, poi si rigettano dallo stesso bambino in crescita, come le larve dei trapassati dalle tribù selvagge. 1421-1422.

Nel prepararmi a ricostruire la mia gita a San Lorenzo, oggi, immediatamente, mi si è fatta avanti per prima questa veduta finale di me stesso: ragazzino brutto e ripulito nei suoi pantaloni nuovi e blusa americana, che zampetta sui selci malconnessi di San Lorenzo, piangendo in pubblico senza ritegno né conforto. E' stata, là sul momento, una semplice apparizione visiva: quale un piccolo emblema muto sul frontespizio del capitolo. Ma qui ora - secondo la **legge** del suono che segue all'onda luminosa - con la figurina piangente mi torna la voce del suo pianto. 1451-1452.

LEGGENDA

Ma è vero, è vero che muoio?? Non c'è niente da fare, lo so. Scossa elettrica. È vero, luce della mia novella che ancora stamattina scrivevo (come sei bella, **Leggenda!** e non ti finirò). *Lettere ad Antonio*, 1626 -1627.

Hai tu un cuore? La leggenda vuole che tu non l'abbia. *Avventura*, v. 1.

Ricordo d'una infanzia. Senza genitori né avi/ nessuno a smentire la leggenda. *Nerina*, vv. 1-2.

E nel suo cattolicesimo elementare, abitato da figure di chiesa, **leggende** afro-asiatiche e statue della processione, essa deve aver visto nel biondo signore alto e dorato, venuto dal Nord, una sorta di Essere epifanico, portatore di misteri e di grazie. Né mai, nel séguito fino all'ultimo, questa visione iniziale di mio padre perderà agli occhi di lei la propria aureola primitiva. *Aracoeli*, 1089.

Fra le tante loro differenze, in qualcosa i due si rassomigliavano: per esempio nel candore acceso dei sentimenti, e nella fede giurata a qualche loro **Leggenda** superiore. Fu, anche, quella di lei, come quella di lui, una passione ardita e improvvisa, ma coniugale e definitiva. [...]

Non so dove si sia svolto quel piccolo rito religioso: se in qualche chiesa parrocchiale della provincia, o nella capitale Almeria. E certo che mia madre non aveva mai veduto Almeria prima del suo *rapimento*; al quale seguì di poco la sua partenza dalla Spagna al séguito di mio padre. E questa partenza, essa pure, fino a oggi, per me è rimasta confusa fra la Storia e la **leggenda**. 1091.

con qualche ostentazione scorrevo le pagine di un libro che m'ero portato appresso; o ridacchiavo, magari,

con l'aria cupa di un viveur, quasi a scansare certi ragguagli del Siciliano, lasciando intendere che si trattava, per me, di roba vissuta e scontata. Però non cessavo, intanto, di ascoltarlo; senza ammettere, neanche a me stesso, che in fondo ai miei silenzi si nascondeva pure una mia curiosità recidiva (testimone insopprimibile di una mia **leggenda** straziata e inter-rotta); 1136.

Il *Console*, come l'Uomo-gatto e altri simili passeggeri dei nostri cammini estivi, attraversavano la mia fantasia quali fatui figuranti della mia **leggenda**-madre. Una cortina di fumo chimerico, opera di un qualche veto arcano, nascondeva al mio criterio certi campi astrusi. 1349.

LEGGERO

È diventata più grassa, più bella, specie il colore della pelle mi stupisce, per il suo luminoso e delicato rosa. E i capelli sono diventati biondi, **leggeri**. *Lettere ad Antonio*, 1614.

Leggera è la mia mente più del fuoco,/ più che un riccio dei tuoi fulvi capelli./ *Avventura*, vv. 91-92.

Per me ragazzetto, queste due cartoline hanno significato il vero ritratto dell'ignota città Almeria. Ma di una terza, poi, mi sono addirittura impadronito, serbandola, in séguito, nel mio cassetto, tanto mi affascinava. C'è una ragazza in festa, con una grandissima gonna rosso fuoco, e, visibile, una sottogonna a volanti, di un materiale **leggero** e gonfio da parere di piume. Ha calze bianche e scarpette rosse; sul busto, uno scialle lavorato a fili multicolori e in cima alla testa una rosa bianca. *Aracoeli*, 1088.

Quel filo di chiarore elettrico filtrato dalle imposte, si è sciolto, sotto le mie palpebre, in un vapore trascolorante, che **leggermente** ha diffuso, nel vano della stanzetta, una luminosità azzurro-violacea. 1176.

Non ero addormentato, ma nemmeno sveglio del tutto; quando, sul vetro della finestra, incominciò a svolgersi, come viva, una piccola scena in movimento, simile nelle tinte alle miniature, o alle vetrate delle cattedrali. E il protagonista ne ero io, sebbene assunto in una forma altra dalla mia forma ordinaria. Ero una fanciulla indiana bellissima (forse una danzatrice sacra?) vestita di una stoffa **leggera** e preziosa, di tutti i colori dell'iride. 1214.

E se pensavo a Manuel, lo vedevo in una Sierra eccelsa, radiosa di un azzurro oceanico, dove lui correva in gara con altri suoi prodi, scavalcando le cime senza difficoltà. Era armato da espada, e a volte mi prendeva la figura di un arcangelo, con grandi plurime ali **leggere** e metalliche, svarianti nei colori argento e oro. 1216.

E qua io, mentre ne parlo, mi sento bruciare le orbite, come riavessi in fronte i miei due occhi di allora, incantati a mirare il corredo di Encarnación. Le «creazioni» delle Sorelle, già tanto ammirate, mi diventavano robacce da tetre gigantesse, davanti a queste minuzie di allegria straordinaria. Al posto del mercato borghese, qua regnava il giardino delle fate, o i troni di Nostra Signora de los Reyes. Scarpe lillipuziane di lana a maglia dorata, chiuse da una perfetta rosellina doppia di velluto vermiglio. Cuffia barocca maestosa, ma **leggera** come zucchero filato. 1277-1278.

Il piacere della convalescenza animava Aracoeli, fin quasi a una **leggerissima**, ingenua ubriacatura. 1324.

LONTANANZA

Nove anni da che t'ho salutata/ o mia dimenticata, giovane siciliana.// Fra noi due si distese/ un' impervia rovina/ di **lontananza** e tempo,/ e il trombettiere delle morti/ sui valichi suona il silenzio.// *Poesia per Saruzza*, vv. 1-7.

Da allora, lei mi telefonò quasi ogni giorno, di solito prima della scuola. Il timbro della sua voce era disuguale: a volte addirittura esaltato, a volte più spento e fragile; ma sempre lasciava udire, nel fondo, una palpitazione carezzevole, quasi che dalla sua **lontananza** essa mi rivedesse piccolo e bello come una volta. *Aracoeli*, 1312.

LONTANO

Passo lungo strade che riconosco (il quartiere di M. V. come era prima della mia infanzia) al di sopra di alberi spinosi, di plotoni di soldati. Infatti c'è la guerra «In qualche luogo - penso - ci sarà il campo, quella cosa che ci pare **lontanissima**, assurda, con veri spari di cannone, veri morti». *Lettere ad Antonio*, 1560.

Sonno interrotto e sogni confusi. Ricordo solo di aver sentito da casa squilli di campanelli **lontani** che mi chiamavano, e di aver percorso le scale drappeggiata in un lenzuolo e in una coperta, e così procedendo di aver incontrato un uomo piuttosto basso e pallido vestito di grigio. 1592.

Nella veglia stessa, vedo dentro di me una figura di contadina, con gonna rosa, camicia viola, scialle bianco. Arrivo al mattino, sento i rumori delle automobili, le campane. Ho la sensazione di svegliarmi in una città straniera, dove nessuno ti conosce e i suoni quasi soffocati dalla pioggia sembrano **lontani**, accrescono lo smarrimento e la solitudine. 1604.

E io non potevo toccarlo, non potevo aiutarlo. Né lui sorrideva un poco al mio amore, così **lontano**, indifferente com'era. 1622.

Come una rosa in un giardino/ d'Africa o d'Asia assai **lontano**,/ come una bandiera alzata/ in cima a una nave pirata,/ come uno scudo d'argento/ appeso in un barbaro tempio,/ difficile splende il tuo cuore/ il tuo frivolo, indolente cuore,/ *Avventura*, vv. 15-22.

Come un diamante è il tuo palazzo/ che in ogni stanza ha un tesoro/ e tutte le finestre accese./ La tua dimora è un'arnia fatata:/ narcisi **lontani** ti mandano i loro mieli./ Per le tue feste, da **lontani** evi/ giungono luci, come al firmamento./ Ma tu in esilio vai, solo e scontento. [...] Quando mi sei vicino, non più che un fanciullo m' appari./ Le mie braccia rinchiusse bastano a farti nido/ e per dormire un lettuccio ti basta./ Ma quando sei **lontano**, immane per me diventi./ *Alibi*, vv. 45- 52; 71-74.

Ché, tolto il trucco, quell'unica/ e prima amata, gli appare/ nel suo volto regale,/ **lontano**, candido come la luna.../ *Allegoria I Aida*, vv. 17-20.

Se avessi una sonda adatta, potrei ripescare in fondo al mio passato la data **lontana** di quella notte che fui visitato dal sarto immortale. *Aracoeli*, 1094.

Questa attesa, che fino da ieri sera, e poi nel corso della notte, mi si era decomposta in una bassa materia di noia, fatica e impostura, repentinamente, dopo il mio risveglio sulla soglia dell'alba, ha ripreso a palpitare verso i suoi tesori **lontani**, che già mi erano stati promessi. Quel magico giardino, fiorito stamane dentro la stanzuccia buia dal chiuso delle mie palpebre, intende significarmi che, in realtà, la corriera di El Almendral mi riporterà a Totetaco. 1192.

L'Altoparlante accenna forse alla presa di Malaga, evocata ieri sera dal camionista? Sia questa la strada corsa dai fuggiaschi verso Almeria? Ai miei orecchi suonano rombi come di aerei, fragori di cingoli e urla. Ma di tutto questo io non ho nessuna colpa. Ero un muchachito. Quegli eventi, per me, sono **lontani** di secoli, non meno che la presa di Cartagine. Forse Manuel fu abbattuto su questa sassaia? 1202.

La notte era una macchina di supplizi, contro la mia piccolezza sola e nuda; e allora, in forza di un'assuefazione primaria, fatalmente mi succedeva di chiamare Aracoeli.

Erano chiamate quasi clandestine, di così poco fiato da valere quanto il suono di una zanzara: per cui certo si doveva escludere che Aracoeli, nella sua camera **lontana**, ne udisse la voce. 1305.

La Nonna era di vista presbite, e io non cessavo di ammirarla, mentre leggeva le lettere della zia Monda col foglio tenuto a distanza (la facoltà di leggere così da **lontano** per me era un segno di alta maturità e di potere). 1412.

Credo che sulla mia faccia, in quel periodo, si alternassero due sole espressioni: l'una, miserabile; e l'altra, sinistra. Tutti mi ispiravano sospetto, o vergogna, o paura: i vicini e i **lontani**. Ero convinto che tutti mi sfuggissero; ma forse ero anch'io, per primo, che li sfuggivo. 1419.

Al forzato che rientra da una Siberia, anche il fumo del proprio camino, promesso da **lontano**, emana tepore come una stufa. 1431.

LUCE

Il padre di qualcuno è morto in questo momento, bisogna aspettare, perché già faranno il funerale, aspettiamo la cassa, ma A. non vuole, è stanco. Presso il basso cancello di legno insiste che andrà via, e allora lo seguo. Ma poi io entro, sola, nella grande chiesa di chiara pietra grigia, lussuosamente parata di rosso e di bianco. Mi inginocchio su un inginocchiatoio coperto di broccato rosso. In attesa della cassa, il Prete dice la messa. La Chiesa è immensa, altissima e piena di **luce**, pochi inginocchiatoi sparsi e poca gente. Guardo, al di là della balaustrata, l'ampio spazio di marmo con l'altare, dove deporranno la cassa. Dalle molte porte entrano persone addette al rito, osservo i loro visi di occasione, austeri e gravi. Lettere ad Antonio, p. 1605.

In viaggio, una fermata in una stazione stile '900, dalla viva **luce** artificiale, chiari intonachi, e una fila di metropolitani simili a pupazzi di legno, che si muovono con gesti regolari e meccanici. 1608.

Roma, 1 Marzo 1938

Ho sognato che G. Cap. e Costanza mi accompagnavano su per la scala di legno della loro villa, coperta del bel tappeto di tela greggia, fino alla stanza dove dormiva la bambina. Si scusavano che le stanze di sopra fossero così brutte: - Ma se questa estate - dicevo io - erano così belle (me le ricordavo grandi, piene della **luce** di ponente, colorata dalle tende di cretonne a fiori) - Proprio dove c'era il letto della bambina, avevano intagliato chi sa perché nella parete una finestrella con un graticciato di legno, che dava nella stanza accosto. Il letto era di noce massiccia, scuro, chiuso ai lati da bordi ricurvi, scolpiti e intagliati. Ma le curve a un certo punto rendono tale bordo basso, così che io temo che la bambina, aggrappandosi, possa cadere. È diventata più grassa, più bella, specie il colore della pelle mi stupisce, per il suo luminoso e delicato rosa. E i capelli sono diventati biondi, leggeri. Il viso, assai più regolare di prima, è ancora un po' informe, gli occhi non vedono ancora e anzi sono gonfi e rossi, malati. 1614-1615. Alcune bambine compaiono per fare un ballo, vestite leziosamente in mutandine da ballerina, costumi piuttosto rimediati. Si mettono in pose un po' sfacciate, a momenti anche sguaiate, ridono e fanno esercizi in disordine, sollevano le gambe. La sala grigia, in una **luce** di giorno, senza riflessi solari. 1617.

Tutto il mio corpo gridava, mio caro fanciullo, amore mio, non potrò mai dimenticare quella strada sognata, in salita, e quell'altra sala grande in cui suo padre, sua madre e le sorelle si muovevano in una

l u c e accecante, e in gran segreto mi dicevano: Non è calcolosi renale. E t... - e io mi sentivo bruciare, cadere come incenerita. 1622.

Quando ogni **l u c e** è spenta, accendi al nero/ le tue pupille, o doppiero/ del mio dormiveglia, e s'incrina/ la tregua solenne, ardono effimere/ mille torce, tigri infantili/ s'inseguono nei dolci deliri./ (*Canto per il gatto Alvaro*, vv. 6-12)

Sulle origini familiari di mia madre, e sulla sua esistenza prenuziale di vergine paesana, vigea difatti, in casa nostra, una sorta di onorabile segreto di stato, di cui mio padre era l'unico depositario legittimo e la zia Monda nient'altro che una semplice fiduciaria, con uffici riservatissimi e limitati alle strette necessità. Si trattava, invero, di un segreto obbligato e per nulla tenebroso in se stesso; ma la fantasia infantile non può figurarsi un segreto se non ammantato di tenebra o confuso di splendori; i quali rischiano di scadere non appena l'arcano affronti la **l u c e**. E così, naturalmente da parte mia il nostro segreto si lasciava inviolato: simile a un tesoro esotico del quale io rinunciavo a ricercare la chiave nascosta. *Aracoeli*, 1040.

E immagino di dovere, almeno in parte, proprio a quella mia età minima e cascabelera il favore speciale di cui mi degnò Aracoeli tenendomi per unico depositario e confidente delle sue proprie pompe private, e in primo luogo, delle gesta e bellezze del suo Manuel. Ch'io sappia, infatti, essa non estendeva un simile favore a nessun altro, fuori di me bambinello. A nessun altro, nemmeno mio padre! Però davanti a lui penso, doveva essere l'umiltà a scoraggiarla, confondendo le sue superbie infantili. È certo, invero, che, a suo giudizio, nemmeno lo splendore di Manuel reggerebbe al confronto con la **l u c e** solare di mio padre. 1042.

Di suo proprio nome di battesimo, mio padre si chiamava Eugenio, con l'aggiunta di un secondo e di un terzo nome: Oddone e Amedeo. E sebbene, per la sua giovane età, come ufficiale appartenesse ancora ai gradi intermedi della Marina, nel palazzo e fra noi godeva dello stesso prestigio che se fosse un Ammiraglio. Né questo era merito soltanto del suo *buon* cognome e delle sue (pure taciute) imprese; ma anche del suo aspetto che, a detta di Zaira, «faceva **l u c e**» - e dei suoi modi, riservati, ma, insieme, naturali, fiduciosi e sinceri, che erano sempre a detta di Zaira - «degni di un principe». 1082.

Di là da una rientranza della parete, ingombra di casse da imballaggio, scope vecchie e fiaschi vuoti, c'era, in penombra, un uscio con una targhetta. Su questa era incisa la parola *Famiglia* seguita da un cognome che non distinsi o non ricordo. Né saprei dire se il Siciliano suonasse un campanello, o bussasse, o in quale modo annunciasse le nostre persone. L'immagine iniziale che mi resta della visita è un'alta sagoma femminile, che nell'aprirsi evitò di affacciarsi all'esterno riparandosi alla vista altrui dietro il battente e accogliendoci muta, senza saluti né cerimonie. Nel breve taglio di **l u c e** che si aprì al nostro passaggio essa mi apparve di sbieco, avvolta in una vestaglia pesante, in testa un fazzoletto a macchie colorate che quasi la bendava. 1140.

ma tanto sono stremato, quasi sul punto di svenire, che mi butto sul letto vestito come sono e con la luce accesa.

I. «Ma io non la invento: la ricordo, per averla vista coi miei occhi. I noti alberi di Natale sono una infima imitazione degli alberi di Totetaco. Era una popolazione arborea di giganti (non so se fossero querce, conifere o altro). E i loro fogliami erano di tanti colori: molti più colori di quanti ne appaiono di norma nello spettro visibile: così che non potrei descriverli. Fra le foglie, ci si vedevano piccole fiamme tremolanti, cerchi e prismi di **l u c e** colorata, che variava di coloratura secondo le ore. Alla mattina presto, molte foglie si cambiavano in uccelli, che partivano in volo, e poi la sera, al rientro, tornavano foglie». 1182-1183.

I. «Avevamo un giardino, con fiori non comuni, assai più grandi dei soliti. Le margherite erano grandi come girasoli, e al sole infatti nella forma facevano da specchio e ne ricevevano anche il nome: fiorisol. C'erano poi, si capisce, anche i fioriluna, i fioricometa... Gran parte dei fiori, invero, si formavano a imitazione degli astri. Ma nemmeno mancavano i fioriconchiglia, i fioripaloma, i fioridrago... Bisogna dire che esisteva una parentela stretta fra tutte le cose: tutte apparentate dalla **l u c e**. Era un segno universale grandissimo, ma delicato. Un'erba, un capello, solo a toccarli cambiavano **l u c e**. E Totetaco, nella giornata, cambiava **l u c e** infinite volte: non solo alla salida del sol, e a mediodia o al tramonto. Ogni minuto. Bastava un passaggio di vento, una nuvola. Il cielo si travoltava nella terra e nell'acqua, e sempre meglio si riconoscevano le parentele. Tutti i colori si scambiavano. Era un divertimento continuo vedere i mutamenti dello spazio». 1183.

La mattina, a Totetaco (dopo che l'Arcangelo San Gabriel aveva spalancato con la spada il sipario della **l u c e**) io venivo svegliato dalla voce ridente di Aracoeli che mi solleticava sotto il mento dicendo: Mamola mamola mamola! Poi, mandavamo insieme un bacio verso il quadro della Macarena, e ciò bastava a contentare Dio fino alla preghiera serale. 1186.

Attraverso la fessura della finestra, vedo trapelare la prima **l u c e** del giorno; e senza più aspettare mi affretto a rivestirmi e a scendere dabbasso. La mia prima intenzione era di lasciare subito l'albergo; ma sollevando da terra la mia sacca la sento così pesante per i miei muscoli spossati, che decido di lasciarla qua in camera, tornando a riprenderla in tempo per il mio imbarco sulla corriera. Mancano, infatti, più di due ore alla partenza. A quest'ora, in questa stagione, a Milano fa ancora buio.

Nel piccolo ingresso dell'albergo non c'è nessuno, l'uscio sull'esterno è socchiuso; e io ne esco di corsa

sulla strada, grato al portiere per la sua assenza, che mi risparmiava ogni spiegazione superflua. L'impazienza, già risentita pocanzi all'apparire della prima **luce**, adesso mi si fa quasi una smania. Ai ragazzi, il primo risveglio in una città sconosciuta si annuncia come una festa, incalzandoli nelle strade verso esplorazioni indicibili; e ora inaspettatamente nel mio sangue s'è cacciato un fermento non troppo diverso. Esso a me, però, non viene dalla curiosità di esplorare Almeria (ché, anzi, io voglio lasciarmi indietro questa città, come un oscuro transito) ma dall'ansia di consumare in fretta, nel movimento, l'attesa snervante per l'ultima stazione promessa: El Almendral. 1191-1192.

Stamattina, non piove. Un vento senza più forza corre basso e febbrile, strascicando per l'aria le nubi simili a stracci bagnati. Il pallore opaco, nerastro della **luce** non lascia capire se, di là dai cumuli, sia, o no, già sorto il sole; ma la città di Almeria dorme inanimata e deserta come in una profonda notte. 1193-1194.

Può darsi che quell'altra mia biografia sia soltanto immaginaria, un riflesso effimero di questa; ma anche è possibile che questa odierna, invece, sia solo un riflesso dell'altra: la vera. Si danno, nel campo della **luce**, simili giochi di specchi. Io, da ragazzo, certe notti, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di stelle che ci appaiono in cielo. Secondo me, forse esisteva solo un'unica stella creata in principio; e moltiplicata all'infinito, per i nostri sguardi terrestri, da un gioco di specchi illusorio. Di quella mia cosmogonia infantile, mi si dà, oggi, una variante autobiografica: dove questa esistenza mia presente in realtà non sarebbe che l'ultimo di una serie infinita di riflessi ingannevoli. L'unica vera mia esistenza starebbe alla sorgente, di là dagli innumerevoli specchi deformanti che me ne contraffanno la figura, come succede nelle fiere suburbane. 1212-1213.

Di là dai tronchi, si distingueva una striscia d'orizzonte di un nero rossastro, gli alberi apparivano neri. In quella **luce** di eclisse, io giudicai prossimo il calare della notte (in realtà, doveva essere passato di poco il mezzogiorno). E nel freddo umido che trasudava dalle nebbie, credetti di riconoscere già il fiato delle nevi perenni - tale che ne avevo i piedi quasi diacci, nelle mie scarpe da casa di tela sport. 1223.

Io mi tendevo verso i due «partigiani» con la medesima adorazione atterrita di un pellegrino devoto che incontra due santi del calendario. E la mia vista raccolse le loro sembianze come una nota fuggitiva già trasfigurata in anticipo nel mio cuore che si consegnava spontaneo nelle loro mani. Per quanto - davvero - brutti, a me all'istante dovettero apparire bellissimi. Anzi, osavo appena riguardarli, confuso dalla loro **luce**. Lo spettro radioso di Manuel li rivestiva di una grande uniforme di gala, e me con loro. 1226.

Qua il mio cervello si mutò in una sorta di centrale impazzita, corsa da lampi di colore acceso, e da vociferazioni mielate e stridule. Per quanto bendato, io vedevo adesso la scena del «Tribunale»: luogo piatto e senza pareti, di una **luce** accecante, dove scattavano in serie degli enormi pupazzi «mimetici» simili a marziani, con romboidi e triangoli al posto dei visi. Oramai, non avevo più dubbi che mi aspettasse la morte; e al primo colpo di martello, m'invase un panico rovinoso, con l'istinto di scappare. 1240.

resto chiuso qua nel Lager: dove ogni atto è una degradazione, e qualsiasi libertà si sconta con la frusta. Si lavora da servi a trasportare immondezze, a scavare fosse e a fabbricare sbarre. Si lecca la mano agli aguzzini e agli sbirri, ci si accanisce per una cicca o una patata fradicia. Ci si promuove a macchine per pompare la merda. Si rinnega la **luce** diurna - e quella notturna, che poi sarebbe la più chiara. 1250.

Adesso, la nostra casa pareva una piccola Corte Reale in attesa dell'Infanta. Dovunque perfino in salotto si vedevano gomitolini, pezze e nastri di tutti i colori della **luce** (predominante la gamma dei rosa). E qua io, mentre ne parlo, mi sento bruciare le orbite, come riavessi in fronte i miei due occhi di allora, incantati a mirare il corredo di Encarnación. 1277.

Gli dei non sono maciullati dalla macchina dei sensi. Sono integri. Passato presente e futuro - tenebre e **luce** - morte e vita - i multipli e gli addendi - i diversi e i contrari - per loro sono tutti uno. Forse il nostro traguardo è QUELLO. [...]

«Che le tenebre diventino tenebre luminose e la **luce** diventi **luce** tenebrosa». 1289-1290.

La durata di Carina fu così breve, da lasciarmi di lei viva solo un paio d'immagini fisse, come scatti d'istantanee. In una, Aracoeli (tornata appena dalla clinica) la tiene con sé nel letto grande, attaccata alla mammella. Nella camera c'è una **luce** di ponente, che colora il volto radioso di Aracoeli, e le intride il nero degli occhi di una luminosità quasi turchina. Della poppante, non vedo altro che una cuffietta bianca e rosa; e odo l'impercettibile sbaciucchio dei suoi labbri, che Aracoeli sembra assaporare come gocce di miele. Alla stanza dorata e quieta non arriva altro rumore. 1292.

Nell'impazienza di vederla, mi feci accosto all'uscio chiuso della camera; ma non avendo risposta ai miei sommessi richiami, senza più insistere schiusi un poco l'uscio. Nell'interno la lampada della notte era ancora accesa; e, velata, dava un pallido lume azzurrino. Isolata dalla **luce** diurna, la camera appariva sospesa in una quiete fuori dalle ore, di un tempo che non era né giorno né notte. E mia madre dormiva, con la schiena rivolta all'uscio, così che io ne vedevo soltanto il groviglio nero dei ricci sul dorso della camicia da notte bianca. 1300.

«Che fai qua, tu?!» mi disse aspra, «vattene subito via di qua!» Né saprei dire se sono stato io stesso, o lei, a buttarmi giù dal letto. La intravvidi che raddrizzandosi in fretta si ricopriva il petto con la camicia; mentre già io fuggivo alla traversata del corridoio, verso un pozzo di **luce** meridiana, terribile e accecante. Mi ritrovavo in camera mia, sbattuto in terra da un accesso di singulti convulsi e asciutti, che

non risolvendosi in lagrime si rappresero in una febbre. [...] il breve evento della mattina generò una flora onirica, alquanto maligna, nel séguito delle mie notti. Lo scenario variava, ma la **luce** era sempre uno stesso velame azzurrastrò, senza colore di tempo; e sempre io vi svolgevo la parte di un escluso, o ributtato, o scacciato, o intoccabile. 1302-1303.

Oggi, però, la mia attenzione stentava a sciogliersi e a distrarsi con quei soggetti; finché se ne iniziò uno che me la inghiottì tutta intera; né si è scancellato ancora dalla mia mente.

Raccontava di un minuscolo topo di terra, il quale invidiava gli uccelli del cielo, che pari agli angeli volano sulle loro ali allegre, altissimi nella **luce** solare. Disperatamente bramava d'essere lui pure una simile creatura: finché un qualche potere superno lo esaudì. D'un tratto al sorcetto mammifero spuntano le ali; e lui si leva a volo.

Ma subito, nella sua prima ebbrezza, vede sotto di sé disegnarsi una brutta ombra nera dalle ali smisurate, che deturpa, coi suoi giri sinistri, i prati luminosi della terra. E con orrore si rende conto che quella è la sua propria ombra: ossia l'ombra di un pipistrello, poiché tale adesso è lui, naturalmente. Difatti, un pipistrello non è altro, appunto, che un topo con le ali: sorta di mostriciattolo che non è né uccello né topo. 1308-1309.

Incommensurabile era la distanza di mio padre da me; eppure, un poco della sua **luce** solare mi toccava di riflesso, come a una piccolissima luna. 1326.

Alle frenesie di Aracoeli si alternavano, ancora, intervalli di tregua nei quali essa, con lui, riaveva i modi stessi di prima; e si vedeva, allora, più che mai, quanto lo amasse. L'amore le giocava nelle iridi, allegro e ingenuo di nuovo, come un messaggero infantile della prima Aracoeli; ma capitava che qui d'un tratto l'occhio le piombasse in una fissità spaurita, quasi che, nel pieno di una mattina, vedesse farsi notte. Mio padre non le faceva domande; però sorrideva contento all'accorgersi che lei pian piano risalutava negli occhi la **luce** del giorno. Certe volte, essa gli baciava le mani, con una sorta di gratitudine timida e senza febbre, come a un fratello pietoso. 1342-1343.

E di nuovo davanti a me il firmamento marino inghiotte ogni figura nelle sue trombe di **luce**. Non vedo più Aracoeli e l'uomo-gatto; ma per effetto delle onde e dei riverberi altre coppie sparse mi balenano e si spengono come bolle sul campo liquido smisurato. Alcune sono rossefuoco, altre nere: simili a sagome fuggenti in un incendio, o a fuochi fatui in una necropoli meridiana. 1347.

Il suo tono mi sgomentò; ma, come è noto, non occorre proprio nessuna minaccia per obbligarmi a non tradire i suoi segreti (a me sacri). Senza rispondere parola, io le volsi un sorrisetto spento. E allora lei, forse a ridarmi fiducia, disse che, tanto, questo suo mal di testa non era niente, un semplice effetto del caldo. La giornata, difatti, era stata afosa, sciroccale; e, secondo l'uso in giornate simili, sul declinare della **luce** le stanze trasudavano il massimo calore. Essa era tutta madida fino ai capelli; e, sebbene ancora le lampade non fossero accese, aveva gli occhi visibilmente abbagliati, e se li difendeva con la mano. Inaspettatamente prese a ridere di un riso guasto, come se delle mani indecenti la frugassero nella carne; e dandomi un'occhiata sbieca, da parere che la mia vista le producesse angoscia, mi disse rabbiosamente:

«Che ci stai a fare, qua, tu? Vattene via!» 1364.

La **luce** - in pieno solstizio d'estate - ancora accendeva il cielo; ma già scadeva il termine delle ore diurne; e lo scampanio, che ci accompagnava fino da casa, annunciava una funzione della sera, non so più quale (i Vespri? l'Angelus?) Rivedo noi due, scagliati nel crepuscolo imminente sulla strada, verso la nostra brutta chiesa: io stretto a lei per mano, e lei che accelerava il moto, a sbalzi, come sotto una serie di scosse elettriche. 1376-1377.

Si udì nella camera qualche moto pesante e sordo, simile al voltolarsi di un cane: poi nient'altro, finché, senza parlare, io m'affacciai sull'uscio. Dalla finestra, rimasta spalancata, la **luce** del mattino, già calda e abbagliante, si rovesciava in pieno nella camera. Mio padre stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coprì il bassoventre col lenzuolo. E non si volse affatto a guardarmi, mentre io lo guardavo con una strana, indifferente attenzione. 1385.

Sugli ultimi tratti rallentai, camminando rasente ai muri. E in vista della *Quinta* mi sentii venir meno dallo spavento. La *Quinta* era là davanti a me, nella grande **luce** antimeridiana, come un altare praticabile e precluso; e su di me agiva con una seduzione così tenebrosa e obliqua, da confondersi con l'orrore. Avanzando verso il cancello allo scoperto, tremavo come se il terreno secco sotto i miei piedi fosse la schiena di un drago. 1387.

Il mattino era velato e quieto. Attraverso le tendine inamidate, una bianca **luce** uguale si stendeva lungo il corridoio della clinica; dove subito mi colpì, dal fondo, un suono di sillabe confuse e singhiozzi soffocati, in cui mi parve di riconoscere il timbro della zia Monda. Anche nella camera, dove la signora m'introdusse, trovai la stessa **luce** bianca. E la prima persona che vidi fu mio padre, seduto su un divano là di faccia. Era in divisa, con le gambe rigidamente riunite e il busto eretto, e si copriva il volto con le mani. 1414.

Troppi segni direbbero che lei pure mi va cercando, come io la cerco. «Aracoeli!» I nostri mezzi, certo, sono impari alla nostra distanza. Ma non importa. Se questa pietraia onirica è - come sembra - il luogo prescritto della cerimonia, io e lei, con le nostre volontà congiunte, possiamo agire sulla tensione fantastica delle coordinate. «Aracoeli!» E Aracoeli accorre a me dalle sue longitudini. Acquista la velocità della **luce**. Ha già sorpassato all'indietro il muro del suono. E non mi resta che inventare il

nostro incontro. 1427.

E per l'appunto la zia non mi introdusse nel salone, ma in un piccolo spogliatoio in fondo all'appartamento, comunicante con la sua camera. Qua, in piena **luce**, si notavano meglio alcune riforme sulla sua persona. I capelli, non più biondicci, ma di una tinta castagno-purpurea, le componevano una ghirlanda abboccolata con artificio. E aveva le labbra inusatamente ritoccate (con un rossetto color ciclamino). Era molto invecchiata. 1434-1435.

LUCENTE

Di te, Finzione, mi cingo,/ fatua veste./ Ti lavoro con l'auree piume/ che vestì prima d'esser fuoco/ la mia grande stagione defunta/ per mutarmi in fenice **lucente**! (*Alla favola*, vv. 1-6)

Fra le mie braccia è il tuo nido,/ o pigro, o focoso genio, o **lucente**,/ o mio futile! Mezzogiorni e tenebre/ son tue magioni, e ti trasformi/ di colomba in gufo, e dalle tombe/ voli alle regioni dei fumi./ [...] Fra lune e soli, fra **lucenti** spini, erbe e chimere/ saltano le immortali giovani fiere,/ i galanti fratelli dai bei nomi: Ricciuto,/ Atropo, Viola, Fior di Passione, Palomba,/ nel fastoso uragano del primo giorno.../ E tu? Per amor mio?/ (*Canto per il gatto Alvaro*, vv. 1-5; 33- 38)

Sono i tuoi giorni un prato **lucente**/ dove t'incontri con gli angeli fraterni:/ il santo, adulto Chirone,/ l'innocente Sileno, e i fanciulli dai piedi di capra,/ e le fanciulle-delfino dalle fredde armature./ *Alibi*, vv. 20- 24.

La maestosa donna-cammello si rivolgeva a mia madre come a una creatura disarmata, in balia di se stessa: però votata a un qualche genio segreto, e favorita da una Corte di stelle.

Dei suoi bisbigli, solo poche frasi mi giunsero distinte: «una *quinta* di sogno... assai riservata... d'alta classe... una *quinta* stupenda... solo signori di prim'ordine... un colpo di telefono... sempre di pomeriggio...» Alla fine, circospetta, in un sussurro inaudibile, essa confidò a mia madre un'ultima notizia da stimarsi, m'immagino, sensazionale (forse nomi? blasoni?) ma il commento di Aracoeli fu solo un piccolo «sì» irrilevante, vacuo e sperso. «Allora, non farti attendere» fu il saluto finale della Signora. Alla quale, dal basso, io volsi il mio trepido, pavido sguardo occhialuto. Ma lei, nella sua fretta importante, trascurò di salutarmi.

Così, l'ho vista marciare fuori dalla latteria, figura immensa e funebre, la testa curva sulla sua forte schiena gibbosa, fra i due spilloni acuti: sghemba e veloce nel suo lungo passo, fra il moto delle sue frange **lucenti**. *Aracoeli*, 1359-1360.

LUMINOSO

La figura di lei è invece chiarissima, è bella, con viso **luminoso** e arguto, due trecce nere annodate sulle tempie. Allegramente sta proponendo alle sue compagne qualche burla e intanto rimane seduta a mezz'aria, reggendosi in equilibrio sulle piante dei piedi. Accuratamente si abbassa sui ginocchi la veste (in tal modo è impossibile che il pubblico veda poi nella pellicola, quello che per pudore ella nasconde) ma io abbassando gli occhi vedo fra le sue gambe il suo sesso scoperto, dischiuso a causa della posa larga delle gambe, ed esso mi appare simile ad un piccolo campo grigio, un po' vizzo, con un lievissimo alone giallo. *Lettere ad Antonio*, 1587.

È diventata più grassa, più bella, specie il colore della pelle mi stupisce, per il suo **luminoso** e delicato rosa. E i capelli sono diventati biondi, leggeri. Il viso, assai più regolare di prima, è ancora un po' informe, gli occhi non vedono ancora e anzi sono gonfi e rossi, malati. 1615.

Però sempre, in quei pianeti inesplorati della mia ignoranza, mia madre poteva discendere da una stirpe di gitani o di mendicanti o di toreri o di banditi o di Grandi Idalghi (forse, avrà avuto dimora in un Castello inaccessibile? forse in qualche alhambra o alcazar?) E tutte queste possibili sorti - anche se balenanti di sfuggita sotto ai miei pensieri - erano una raggiera variante e innumerevole che si dipartiva da lei come da un corpo **luminoso**. *Aracoeli*, 1067.

Non so dove né quando, ho imparato che nella lingua spagnola *almendral* significa mandorleto. E a questo nome, un giardino arboreo, dai fruttini cerulei con dolci semi candidi, m'accoglie per un istante nel suo grembo **luminoso**. 1086.

Mariuccio. È il nome del mio secondo estremo amore. Io avevo allora trentatré anni e lui diciotto. Lui pure di razza borghese come me. Lui pure aveva studiato il latino il greco l'inglese e letto dei libri. Ma adesso non leggeva più niente. Disprezzava tutti i lettori.

Per me che cos'era? Forse solo un riflesso di qualcos'altro, un vapore **luminoso** che io rincorrevo senza, in realtà, volerlo raggiungere. Se si fosse lasciato abbracciare da me, anche una volta sola, forse mi sarei accorto di non stringere, fra le mie braccia, niente; o un corpo di vecchio. 1099.

Finché la memoria adulta (comunemente, almeno) provvede a dissipare fino all'ultima ombra di quel primario spettro **luminoso**. 1177.

L'esistenza di Aracoeli a Totetaco si nutriva, come quella di un albero, di due sostanze vitali: una linfa montante che le sue radici bevevano dalla terra, e una tensione verso l'energia solare luminosa. La prima, era la mia presenza; e l'altra, era l'attesa di mio padre; ma di questa, come del segreto proibito della mia nascita, a me non doveva trapelare nulla. 1188. Mentre mi alzo per andarmene, vengo a sapere che gli avventori sopraggiunti si trovano da queste parti a scopo di lavoro. Difatti lassù in cima - e la ragazza agita

la mano a sinistra, verso l'altezza delle montagne - si va installando un osservatorio astronomico ispano-tedesco - el primero d'Europa - perché questa è la zona màs **luminosa** d'Europa.

LA MÀS LUMINOSA.

Tali parole mi accompagnano in un alto coro fino all'uscita. Qua m'informo sulla strada per El Almendral. La ragazza non conosce il sito, si scusa spiegando che lei non è di queste parti; ma el tio, che sta sul terrazzo, certo saprà rispondermi. Difatti el tio m'insegna che devo risalire la piccola discesa di Gergal; voltare verso quel castello in vista lassù in alto; indi riprendere la via battuta; e là m'incontrerò con un cartello che indica El Almendral. El tio è un piccolo vecchio dalla faccia allungata, col mento alquanto sporto in fuori, e gli occhi premurosi e vispi benché cisposi. Noto pure che ha braccia e gambe assai corte rispetto al tronco, e simili particolari della sua figura mi ricordano, immediatamente, il mio cane Balletto. Nel corso delle sue spiegazioni, il suo braccino si tende a indicarmi la direzione di El Almendral: levandosi in alto a sinistra, esattamente verso la medesima zona serrana già vantata dalla ragazza come la màs **luminosa**. 1251-1252.

Perfino i passanti sconosciuti, d'altra parte, lavoravano alla sua gloria, spesso applaudendomi in istrada con piccoli madrigali, come: *Guarda, carino quel ricetto là!*, oppure: *hai visto, che occhi, quel bambino? sembrano due spicchi di cielo!* E lei, di solito, non dava mostra di raccogliere queste lodi, se non per un tremolio **luminoso** che le colorava le guance e le rideva sotto i cigli. 1255.

Fino dalla mia nascita, per me *paternità* significava *assenza*; e si sa che l'assenza è una legge ordinaria dei numi, i quali poi, col fulgore delle loro apparizioni straordinarie, ci confermano la propria sostanza **luminosa**. Al mio culto (quasi astratto) lo consacrava la fede adorante di Aracoeli; e da me in lui si onorava lo sposo di Aracoeli, non certo il padre della mia carne. 1269.

«Che le tenebre diventino tenebre **lumino**se e la luce diventi luce tenebrosa». 1290.

Allora, in punta di piedi girai d'intorno al letto per guardarla di fronte. E per prima cosa vidi che dallo scollo sbottonato della camicia da notte le sporgeva una mammella nuda. Sembra impossibile, eppure il petto che mi aveva allattato, mai fino a oggi mi s'era mostrato scoperto e intero; e la sorpresa mi colmò di tripudio, come assistessi a un'incarnazione **luminosa**. 1300-1301.

A pochi passi da me, Aracoeli mi sembrava già un punto irraggiungibile; ma dovunque, nel buio della cameretta, la sua faccia aveva lasciato la propria impronta **luminosa**. 1305.

Oggi, però, la mia attenzione stentava a sciogliersi e a distrarsi con quei soggetti; finché se ne iniziò uno che me la inghiottì tutta intera; né si è scancellato ancora dalla mia mente.

Raccontava di un minuscolo topo di terra, il quale invidiava gli uccelli del cielo, che pari agli angeli volano sulle loro ali allegre, altissimi nella luce solare. Disperatamente bramava d'essere lui pure una simile creatura: finché un qualche potere superno lo esaudì. D'un tratto al sorcetto mammifero spuntano le ali; e lui si leva a volo.

Ma subito, nella sua prima ebbrezza, vede sotto di sé disegnarsi una brutta ombra nera dalle ali smisurate, che deturpa, coi suoi giri sinistri, i prati **luminosi** della terra. 1309.

La chiarezza celeste si snuda, intatta e **luminosa**, al di sopra della nuvolaglia informe. E nell'anima che la respira splende fissa, come in una eternità. Non importa che sia notte e inverno. 1354.

In realtà, sul mio misero sentierino spento, ancora vagolava la speranza, come un verme **luminoso**. 1405.

LUNA

Ma ad un tratto, io mi trovo in quel luogo ignoto e noto, una piazza prossima a qualche rovina famosa (forse il Colosseo) a cui secondo la memoria del sogno (ma l'ho veramente sognato altre volte? Credo di sì) sbuco sempre in modo inatteso, da luoghi che credevo situati lontanissimo. Strana piazza. Grandi costruzioni con mura enormi, come quelle di Castel S. Angelo, con torri, senza finestre. Dietro una di esse appare una **luna** scintillante come nessuna **luna** mai vista, con intorno un alone spezzato di uno straordinario chiarore. Dove sono? Lo chiedo a una filatrice grassa, una popolana seduta su un sedile di masso che sporge da una casa (non è quella vecchietta delle altre volte, con cappuccio). Ella mi dice: «Non sa? E come le altre volte. Là, dietro la cattedrale...»

Dietro la cattedrale c'è un piccolo golfo festoso, motoscafi, bambini che fanno il bagno malgrado sia inverno (qui è giorno, però, un giorno stranamente artificiale e festivo). Vedo piccole camicie bagnate a terra. Tutti raccolti in piccolissimo spazio, barchette e capanni, allegrissimo. *Lettere ad Antonio*, 1600-1601.

Le caverne terrestri son tutte una gioielleria./ Funerea primavera per le mie feste vanesie,/ l'ametista viola e l'agata lunare/ e i diamanti simili a rose cangianti/ e il topazio vetrino, il topazio d'oro./ Hanno i cristalli aloni e code di fuoco,/ mille comete e **lune** per la mia notte./ *Avventura*, vv. 27-33.

C'era una volta una schiava, l'etiope Aida./ Foschi ricci le coprono la fronte nera,/ e il teatro delira/ per la sua voce, candida come la **luna**./[...] Ché, tolto il trucco, quell'unica/ e prima amata, gli appare/ nel suo volto regale,/ lontano, candido come la **luna**.../ *Allegoria I-Aida*, vv. 1-4; 17-20.

Dal tempo che ero bello, mi torna all'orecchio una canzoncina speciale delle sere di plenilunio, della quale io non volevo mai saziarmi. E lei me la replicava allegrissima, sbalzandomi su verso la **luna**, come per fare sfoggio di me verso una mia gemellina in cielo: /Luna lunera / cascabelera / los ojos azules /la cara

morena. *Aracoeli*, 1039.

Per me, che corro verso El Almendral, i tempi si riducono a un unico punto sfavillante: uno specchio, dentro il quale precipitano tutti i soli e le **lune**. E là in quel punto sospesa, in volo ma pure immobile, mi precede la mia staffetta encantadora. 1063.

Attraverso le mie lenti affumicate, il crepuscolo abbassandosi prendeva tinte irreali, così che la costiera diventava una strana regione lacustre. La marina era violacea, con larghe strisce d'ombra; le sabbie si spegnevano in un colore cinereo; nel cielo verdino-acquatico la **luna** rifletteva dal sole ormai sommerso un pallore rosa di candela. E io, partito dietro al miraggio dei felici amanti, somigliavo a un pedone del limbo, che andando protende il collo verso gli sciami aerei del Paradiso. 1120-1121

La collina, invero, che io perlustravo allo sbaraglio, era una contrada domestica, di accessi profani e praticabili. Non distava molto dalla strada comunale, e si conoscevano, nei suoi paraggi, borghi e paesetti, con ristoranti, e balere perfino, attualmente chiusi per la guerra. Esclusa da ogni impianto industriale, in tempi di pace era una zona di gite domenicali e di riposi; anzi capitava, a quei tempi, di vedervi sfilare gli allievi del convitto, nelle loro scampagnate periodiche. Ma per me la terra, oggi, era una **luna**. La mia fuga romanzesca andava già trasformando la collina, sotto i miei piedi, in una landa esotica e avventuriera, dove ogni sagoma era un'apparizione, e ogni ronzio poteva recare un messaggio. 1220-1221.

essa m'accennò agli occhiali nella mia mano, esortandomi a farne uso fin d'ora, per acostumbrarme.

Docile alla sua voce, io li inforcai di nuovo: rimbalzando fulmineamente, come stregato, nell'incendio bianco dei troppi bulbi elettrici, fra gli specchi multipli da dove, in un disgustoso capogiro, schiere di orbite senza carne mi puntavano coi loro scintillii sinistri. Ma il peggio mi aspettava fuori dalla bottega: dove la strada affollata, rutilante di neon e di fanali, m'investì col suo mai veduto spettacolo di orrore. Gli aspetti del mondo avevano preso, ai miei occhi, una chiarezza e un rilievo inusitati, che me li accusavano come un'unica violenza proteiforme. Non m'ero accorto mai, prima, di quanto fossero duri e brutali i segni sulle facce umane. Le loro pelli sembravano tutte conciate, e ostentavano rughe feroci, simili a sfregi incruditi con la sgorbia e anneriti con catrami. Fra l'uno e l'altro marciapiede, si succedevano urgendo in una serie assillante, occhiaie biliose tumefatte, ghiotte narici enormi, gorge tracotanti a macchie paonazze, spaventosi occhioni bistrati e bocche tinte a sangue di macello. Gli asfalti bagnati, simili a correnti abissali, riflettevano dalle vetture lampi storti e **lune** decomposte. E sul marciapiedi di fronte, le vetrine esponevano busti decollati, lame bifide, cotenne capellute, forbici e coltelli, giacche gesticolanti senza mani, gambe tagliate, cinti erniari, ventriere e denti. 1258-1259.

ARACOELI - segno del Leone. *Natura* il Fuoco. *Pianeti* Sole in domicilio, Saturno in esilio, **Luna** pellegrina. *Gemma* il Rubino. *Metallo* l'oro.

MANUELE - segno dello Scorpione. *Natura* l'Acqua. *Pianeti* Plutone in domicilio, Venere in esilio, **Luna** in caduta. *Metallo* il ferro. 1292.

Ancora un'altra scena. Alta alta dinanzi a me si eleva una reggia merlata, colorata di rosa. La sovrastano due torri gemelle, ma verso la sua sommità la solita luce bluastra s'infittisce in una nebbia che me ne confonde la vista. Così, posso intravedere, ma non distinguere, una figura che dall'ultima finestra di una delle torri fa dondolare nel vuoto, appeso a un filo, un regalo prezioso, di straordinario splendore perlaceo, simile a una **luna** minuscola. Si direbbe che è per me quello splendido regalo, al quale io mi tendo disperato, con una voglia bruciante come la fame. Ma il filo dondolante s'è arrestato a metà percorso, dove le mie mani non arrivano a toccarlo. Né mi è data scala, o via, da raggiungerlo; anzi, una sorta di paralisi magica m'inchioda giù sul terreno piatto. E forse quel dondolio del filo è giocato apposta quale una tentazione impossibile intesa a farsi beffe di me. Dall'interno della reggia, difatti, s'odono risa soffocate, che in qualche momento scoppiano in una ilarità corale. 1302-1303.

Queste laudi immense, in verità, non facevano che confermare il mio concetto - dentro di me già radicato - circa alla leggendaria statura di mio padre. Ma esclamate dal mio amico Daniele - con tanto fremito musicale della gola, e splendore degli occhi, e gesticolio delle mani - esse mi comunicavano uno scintillio speciale, come i fuochi distinti di una stella su un frammento minimo di specchio. Incommensurabile era la distanza di mio padre da me; eppure, un poco della sua luce solare mi toccava di riflesso, come a una piccolissima **luna**. 1326.

L'alloggio attuale di mio padre si trovava nel quartiere di San Lorenzo, a me ignoto, fino a quel giorno, come la **luna**. 1443.

LUNARE

Passa la cacciatrice **lunare** coi suoi bianchi alani... *Alibi*, v. 94.

E su tutta l'area del mio incubo si stendeva un Sahara informe, debolmente illuminato dal riverbero color ocre delle sabbie che si alzavano al vento **lunare**. Stavolta, la Signora aveva preso la vera figura di un cammello; e trascinava per le sabbie mia madre, che le pendeva dal dorso, con la testa rovesciata indietro. La faccia di Aracoeli era seminascosta da un drappo che le lasciava scoperti solo gli occhi, all'uso delle donne arabe; e gli occhi, accecati dalle sabbie, erano bianchi. *Aracoeli*, 1406.

MADRE

Sono sola tutti mi lasciano sola. Io stessa me ne allontano del resto...

Aiutami, Dio mio, **Madre**. *Lettere ad Antonio*, 1614.

Dubito di esser viva ma lo sono. Ma certo è per domani. Vorrei telefonare a mia **madre** ma tanto non si sveglierebbe. Mi stupisco in questo momento di non aver sempre paura, così sola in questa casa. E la notte! 1627.

Il telefono squilla: è mia **madre** che con odio parla di mio padre, dice che non lo vuole più in casa. 1582.

Ma mia **madre**, con una piccola mossa di rincrescimento sulle labbra, diceva che no, non poteva levarsi una pianta. Il mio desiderio aumentava, tanto che ancora da sveglia mi è rimasto il senso della tenerezza molle, del dolce colore di quella pianta. Ma mia **madre**, avara, scuoteva il capo. «Ecco - pensavo – al mondo non esiste un solo essere disposto a fare per me sia pure il minimo sacrificio. Chi mi ha dato, mi ha dato quello che aveva di troppo, le briciole della tavola» (noto che spesso nella veglia ho avuto questo pensiero). 1584-1585.

Più tardi, ed ero semisveglia, si accostò a me chino sulla mia testa *il pallore* di mia **madre**. Non posso chiamare altrimenti quel viso d'ombra, con pochi capelli scendenti e bianchi. Ma era consolante, dolcissimo. Più che vederlo, lo sentivo, e me ne venne subito un terrore cosciente. «Se viene da me così, e se la sento così, - pensai - vuol dire che è morta». Più volte, da quando lessi che spesso nel momento della morte si apparisce alle persone care, nell'infanzia e nell'adolescenza ho avuto questa paura.

Stanotte ho sognato la sua stanchezza. Io, o mia sorella, seduta a un tavolino facevo il compito, e c'era vicino mia **madre**, col viso stanco di certe volte, la carne pesta e bianchissima, violacea sulle guance, gli occhi azzurri smorti e un po' febbrili, i capelli grigi, corti in disordine, le labbra pallide. Forse sono impressioni dovute alla scarsa salute di mia **madre** che sempre mi ha dato tanto pensiero, e me ne dà ora. 1595.

Ritorno di mia **madre** in questi sogni. 1601.

Ritorno verso una spiaggia, è notte. È un porto di barche attraccate. Mia **madre** non c'è più. Dov'è? Che, stanca di aspettare, se ne sia andata sull'acqua? Ma no, eccola là nell'insenatura, io per prima la vedo. Piccola, grossa, triste, vestita di nero. Andiamo insieme con altri in un bar di stazione, prima della partenza. 1600.

Subito mia sorella si offende, si umilia. In realtà quest'adolescente è diventata di una timidezza ritrosa, sgarbata, con quel tormentoso e un po' rabbioso pudore della propria carne ed esistenza che, forse, viene ai figli dalla presenza e dalla consuetudine di mia **madre**. Mia sorella dunque se ne va. 1603.

La morte mi appariva come un corpo squallido, gonfio e viscoso. Un affetto cupo mi attirava a mia **madre**, già possesso della bruttezza e del disfacimento che preparano per lunghi anni la fine della morte. 1617.

In quella entra mia sorella Maria e non vede nessuno nella poltrona, solo me che parlo.

È un po' inorridita, lo si vede: - Parlo con S., - spiego,

- Ma, - dice, - è morto. - (Certo, lei non lo vede, - penso) Viene anche mia **madre**: - Parlo con S. che è morto, - le spiego. È chiaro che mia **madre** non vede nessuno, anzi, con orrore, mi crede impazzita, ma per assecondarmi tende una mano a carezzare S. - Poverino, poverino, - dice. 1621.

Tutto il mio corpo gridava, mio caro fanciullo, amore mio, non potrò mai dimenticare quella strada sognata, in salita, e quell'altra sala grande in cui suo padre, sua **madre** e le sorelle si muovevano in una luce accecante, e in gran segreto mi dicevano: Non è calcolosi renale. E t... - e io mi sentivo bruciare, cadere come incenerita. 1622.

L'altra notte, disperata dicevo a mia **madre**: Per tanti anni ti ho avuto vicino e non ti ho cercato! Cercavo Alberto! ma chi è colui? un arido, egoista avaro! E c'eri tu, c'eri tu! Dio mio! - Mi sono svegliata sudando, con un dolore acutissimo alla parte sinistra. Ricordo di aver provato di rado una simile angoscia. 1624.

La vanitosa tua **madre** ebbe cura/ di forarti gli orecchi, ma non ebbe/ della tua sorte pensiero. Tutti dicono:/ «Donna senz'ori non si sposa »,/ e: « Nata non battezzata, è peggio che morta»./ *A una bambina*, vv. 11-15.

Sulle origini familiari di mia **madre**, e sulla sua esistenza prenuziale di vergine paesana, vigeva difatti, in casa nostra, una sorta di onorabile segreto di stato, di cui mio padre era l'unico depositario legittimo e la zia Monda nient'altro che una semplice fiduciaria, con uffici riservatissimi e limitati alle strette necessità. [...] io lasciavo che i vari indizi sulla preistoria di mia **madre** mi si scancellassero davanti non appena comparsi, al modo di quei fili luminosi che balenano sotto le palpebre al buio. Da certe allusioni pettegole della nostra servitù o dei curiosi, mi stornavo con una disattenzione istintiva, quasi aristocratica, e spesso incupita da un'aria truce di minaccia. Ero lì, infatti a difendere non solo la gelosa proprietà di mia **madre** contro ogni indiscrezione volgare; ma anche le distese aperte infinite dell'ignoranza contro ogni e qualsiasi frontiera.

Da parte sua, poi, mia **madre** stessa, fino dai tempi della nostra intimità esclusiva, mi aveva lasciato alla mia ignoranza. Forse, del resto, essa sentiva che anch'io, come lei di me, inconsapevolmente di lei sapevo

tutto. La sua storia mi era stata trasmessa, fino da quando io le crescevo nell'utero, attraverso lo stesso messaggio cifrato che aveva trasmesso dalla sua pelle alla mia il colore moreno. E sarebbe stato, dunque, vano tentare una traduzione terrestre di quanto io portavo, congenito, dentro di me, già stampato nel proprio codice favoloso. *Aracoeli*, 1040- 1041.

La tentazione del viaggio mi aveva invaso recentemente con la voce stessa di mia **madre**. Non è stata una trascrizione astratta della memoria a restituirmi le sue primissime canzoncine, già seppellite; ma proprio la voce fisica di lei, col suo sapore tenero di gola e di saliva. 1047.

via via, con l'età adulta, quel nome *Aracoeli* si è scritto nel mio ricordo quale un segno di diversità, un titolo unico: in cui mia **madre** rimane separata e rinchiusa, come dentro una cornice tortile e massiccia, dipinta d'oro. 1048.

...E più indietro, verso il 1940, a Roma, in un tardo tramonto domenicale. Mia **madre** col capo scoperto (a sfida sacrilega) nella nostra solita brutta chiesa al Corso d'Italia. Strano effetto delle ombre nella navata, dove la sola illuminazione ci viene da un altarinio di candele votive alle nostre spalle. Gli occhi di mia **madre** segnati da occhiaie sembrano grandissime orbite nere e vuote. E sulla sua fronte i sopraccigli riuniti in una sola riga trasversa rassomigliano a uno sfregio magico... 1057.

E corro dietro alla mia fedele **madre**-ragazza, e alla sua icona musicante, ricacciando come un'intrusa quell'altra *Aracoeli* fatta donna, che in realtà mi ha lasciato laidamente orfano ancor prima d'esser morta. 1067.

E a noi dirimpetto, infine, dimorava un signore celibe, che viveva solo. Il biglietto da visita, che sulla sua porta sostituiva la targhetta solita, portava scritto: GR. UFF. Dr. ORESTE ZANCHI. Ma se io - come solevo a tutti i piani - mi arrestavo, al passaggio, davanti a quella porta, mia **madre** me ne tirava via di scatto - perfino con una certa violenza della sua manina robusta. Fino dal primo giorno, difatti essa aveva concepito un'avversione fosca e sospettosa per il nostro dirimpettaio. Era un ripudio irrazionale - simile a quel fenomeno che i dottori definiscono di rigetto, e tale che la sola vista di colui pareva rivoltarla.

Si trattava di un signore sulla quarantina, stempiato e grassottello, vestito con eleganza accuratissima (di chiaro, con giacca a un petto la mattina; e la sera, di scuro a doppio petto) e sempre esalante un fine profumo ambrato dal fazzoletto e dai capelli lustrati. [...] né mai - quando ci si scontrava sul pianerottolo - risparmiava a mia **madre** il baciamento. Al quale atto, lei doverosamente badava a sfilarsi il guanto in anticipo (secondo gli insegnamenti di etichetta della zia Monda) arrabattandosi in questa operazione affrettata con impaccio e stento: anche perché alle sue mani, dalle dita corte, i guanti tornavano sempre troppo stretti. Mi avvenne poi di scorgere che, dopo quel bacio, essa d'istinto si ripuliva il dorso della mano contro la gonna. 1072-1073.

Allora intuì facilmente questo fenomeno naturale: dormendo fuori di casa sua per la prima volta (la prima della sua vita, forse) lui, nel sonno, mi confondeva con sua **madre**.

Qua mi usurpò, lentamente, una suggestione inverosimile:

come se davvero io fossi sua **madre**. Sentivo, fra la gola e il petto, la lanugine della sua testa tonda e l'esiguo solletico dei suoi cigli inumiditi. Il suo fiato e i miei respiri scaldavano insieme la nostra cuccia, e il mio petto, attraverso la camicia, toccava il suo torace di passero, coi battiti fiduciosi del suo cuore. Io da quel corpo pigmeo che cercava riparo nel mio corpo più grosso, e dal tepore del suo fiato, e dal freddo dei suoi piedini, ricevevo un senso d'ilarità quieta, e insieme di superba responsabilità. *Maternità*, non c'era altro nome per quella mia stranezza. Io ero una **madre** col proprio figlio piccolo. Però la nostra appartenenza alla specie umana non era necessaria. Piuttosto, io mi ero trasformato in una animale (pecora, mucca, rondine, cagna) che proteggeva il suo cucciolo dall'orrore della società umana.

Pochi minuti più tardi del fanciulletto, anch'io fui ripreso dal sonno. E passammo il tempo restante della notte a dormire così, accartocciati insieme. Questa, per me, era una cosa gelosa come un tesoro: tanto che dalla mia parte riuscii - perfino nel sonno - a mantenermi fermo e cauto, senza spostarmi. Al caso, mi capitò invece di avvertire qualche movimento dell'altro corpo addormentato: mai, però, all'effetto di staccarsi; anzi, di allacciarsi più ancora a me (sua **madre**).

Certo sei tu che, cresciuto, mi vietavi le ragazze, gelosa di loro perché fresche e belle, mentre tu eri ridotta a un livido spettro. E mi penetravi della tua invidia e lussuria, fino a fare di me il tuo guitto. Mi condannavi a mimare la tua parte di **madre**, gettandomi alla rincorsa dei narcisi imberbi, dietro al solito miraggio di quel tuo figlietto tradito, che ero stato io. Così, mi sorprendevo inebetito a bamboleggiare, a imitazione di te (non ero stato la tua bambola?) e, intossicato per sempre dal tuo latte, mi umiliavo in implorazioni manichee mi prostravo gemevo. Buffone, per il tuo gioco spettrale, dei bullelli notturni stradaiole: soggetto ai loro dileggi, ribrezzi, ricatti, percosse e linciaggi. Almeno tu mi avessi fatto nascere dei loro, della loro classe. Invece m'hai generato borghese, che oggi significa servo. 1172.

Anche le bestie randage chiedono, più ancora del cibo, le carezze: viziosi essi pure dalla **madre** che li leccava, cuccioli, e di giorno e di notte, e di sotto e di sopra. Per la sua tetta e la sua lingua, non si richiedevano titoli. Né servivano addobbi, per piacere a lei. 1173.

Poi, mandavamo insieme un bacio verso il quadro della Macarena, e ciò bastava a contentare Dio fino alla preghiera serale. Questa consisteva tutta in due parole: «Deo gratias» (perché *Aracoeli* non aveva pazienza per le recitazioni troppo lunghe) alle quali facevamo seguire il nostro solito frettoloso bacetto sulle punte delle dita. E il nostro unico bacio, secondo le spiegazioni di *Aracoeli*, toccava a tre persone (Jesus,

il padre e la madre) che in realtà ne erano una: Dio. Difatti Dio era Jesus, ma era anche il padre di Jesus, e anche sua **madre**. Dio era un bambino, e al tempo stesso una gransignora in abiti di gala, e anche un uomo barbuto incoronato di spine (le stesse riconoscibili, al buio, in forma di stelle). Simili fenomeni sacri non urtavano nessuna mia logica, e il dogma della trinità non mi tornava astruso. Per me fra l'unità e i suoi multipli non esistevano confini precisi, così come ancora l'io non si distingueva chiaramente dal tu e dall'altro, né i sessi uno dall'altro. Per tutto il tempo di Totetaco, io non ebbi nozione di essere maschio, ossia uno che mai poteva diventare donna come Aracoeli. 1186.

Certe immagini del passato, col loro movimento nel tempo, chiederebbero una musica, al posto delle parole: però volendo chiamare a nome, uno per uno, i temi che musicavano la mia **madre**-ragazza, il tema supremo, in cui la riconosco (e m'innamora ancora oggi) si chiamerebbe: pudore. 1187.

Come una fila di corteggiatori accaniti, io seguì Aracoeli: passeggiatrice incantevole e multiforme, che pur con l'aria di non accorgersi di noi ci fa da battistrada verso la sua camera. Per piacermi, si traveste con tutti i costumi convenzionali che sempre, di ritorno, fanno sognare gli imberbi (così come i pupi conformi dei teatrini ambulanti fanno applaudire i bambini). Pastora. Idalga. Santa. Meretrice. Morta. Immortale. Vittima. Tiranna. Bambola. Dea. Schiava. **Madre**. Figlia. Ballerina. 1194.

Per consolarmi, poi, tutte le sere - che ci fosse o no mio padre - Aracoeli veniva a stendersi, vestita, accanto a me sul mio letto, dandomi un suo dito da stringere, finché io mi addormentavo. Però, se il sonno tardava, bastavano, a sollecitarlo, certe piccole orazioni appropriate, che lei recitava come formule magiche: ossia in fretta in fretta, e senza nessuna espressione. E io, tale era la mia fede, che di lì a poco dormivo.

Quelle strofette miracolose, mia **madre** le adoprava non solo per me, ma anche per se stessa, le notti che era sola nella camera matrimoniale. E di qui le indirizzava pure allo sposo, errante chi sa dove dentro il proprio cubicolo subacqueo per le sue ronde mediterranee. 1208.

Su tali quesiti, io non cessavo di consultare, con grande foga, Aracoeli, poi che di tutto lo sterminato itinerario del sapere umano - che si snodava adesso, intravisto, davanti ai miei occhioni miopi - questo delle fiabe era l'unico territorio su cui tuttora mia **madre** si lasciasse tentare un poco. Ma anche qui (lei, già stata cantastorie eccelsa, e poi compagna delle nostre fiabesche letture serali!) mia **madre** adesso pareva immettersi a ritroso, altalenando fra una certa nostalgia di giochi e un'opportuna rinuncia. Indi la rinuncia fatalmente prevalse; e finì che lei, da se stessa, si espulse da quel nostro piccolo feudo comune. Mentre, ansioso di dialogo, io m'infervoravo nei miei soggetti fiabeschi, essa ormai, disincantata e distratta, mi badava a malapena e con una certa aria d'indulgenza superiore: quasi alienandosi di proposito da simili interessi per lei datati, e non più adatti alla sua maturità. Attualmente, per lei, *maturità* significava: perizia e costumanze da signora, degna del rango di mio padre. E a tale esigenza ingenua, le rispondevano meglio le riviste di moda e i settimanali illustrati, con le foto delle indossatrici dei regnanti e dei divi. 1263.

Nei suoi rapporti con Zaira, mia **madre** si mostrava sempre circonfusa da un'ombra minacciante. Da principio - io suppongo - essa doveva avere sperimentato, di fronte a Zaira, una soggezione sprovveduta e disagiata, non troppo diversa da quella di un novizio al cospetto di un maestro iniziato. Ma presto questo suo atteggiamento s'era rovesciato nel contrario. Certo, Aracoeli aveva avvertito che Zaira, secondo il suo concetto aristocratico di classe, doveva riguardarla per una «disgraziata» assunta al piano dei «signori» solo per via d'acquisto e dunque, in certo modo, inferiore di rango a lei stessa, Zaira. [...] Forse, Aracoeli si sforzava tuttavia di onorare, nella nostra governante, una istituzione consacrata della famiglia; e in conseguenza lasciava inconfessata la propria crescente avversione per colei. La teneva, però, sempre a distanza, schivandola addirittura da una stanza all'altra con le stesse manovre di una gatta forastica. Per evitarla al massimo, lasciava nelle sue mani energiche il pieno governo della casa; né mai si liberava, in sua presenza, di un'armatura di superbia fosca e irsuta (che venne presa da certuni - forse - per l'ostentazione *aristocratica* di una *arrivata* non avvezza a comandare). Pareva che, al vederla, una rozza, elementare barbarie le montasse dalle viscere, abbuinando l'aria intorno, e prestandole modi, peggio che da padrona, da Maestà assoluta. A lei, si rivolgeva quasi unicamente per darle ordini; e subito, in quest'atto, i suoi grandi occhi si coruscavano, e le sue mascelle s'indurivano al punto che le sue guance puerili, da tonde, si facevano quadrate. 1264- 1265.

Talora, a casa, udivo mia **madre** e la zia Monda commentare fra loro due, modelli e fogge, usando varie parole di un gergo per me esotico, ma che mi piaceva lasciare oscuro (così come certi analfabeti preferiscono l'uso del latino nella Messa). *Godé, plissé, scampanato, operato*, ecc. ecc. Ancora oggi, simili voci mi rievocano porte intime e segrete, dietro le quali un eliso negato ai maschi celebra i suoi fasti liturgici, esclusivamente femminili, e vegliati dalle grandi, anziane Sorelle, simili a Parche. 1267.

Per mia **madre**, infatti, la presenza dello sposo era uno scudo sfolgorante, che la proteggeva da qualsiasi avversario e le conferiva un patriziato indiscusso. 1272.

Mi torna alla mente che un tempo io, svariandomi a intrecciare miti sulle mie ascendenze materne, m'ero inventato pure, fra l'altro, una **madre** hidalga e castellana. Questo sarebbe dunque il famoso castello dei Muñoz Muñoz. E allora che aspettiamo, Aracoeli, a rientrare adesso nel nostro feudo serrano? In risposta, la stessa Aracoeli (ridotta a un filo di (vento) ride alle mie spalle di tale proposta turistica. E mi sorprende all'udire che questa sua presente risata è una risata di vecchia. 1279-1280.

Al mio ritorno dalla vacanza, trovai mia **madre** più sfiancata e torpida. Mio padre, nelle rare corse che poteva concedersi a Roma, puntualmente la faceva esaminare da un proprio medico di fiducia, il quale gli confermava ogni volta che la gestazione procedeva normale. Io naturalmente non ero ammesso a quelle visite ma immagino che, per il medico, esse fossero un'ardua prova. Difatti Aracoeli per sua natura odiava le visite mediche e paventava i dottori e le loro mani. Essa resisteva disperatamente alla richiesta di svestirsi e quando il medico la toccava, tremava come una povera coniglia. Ricordo che mio padre stesso, dopo quelle drammatiche visite, appariva turbato e pallido: come s'incolpasse di aver sottoposto, per necessità, il proprio amore a una odiosa, frigida violenza. 1284.

Già fino dall'estate, veramente, io m'ero accorto che mia **madre** si stornava da ogni discorso su Manuel, e la sua reticenza mi sapeva di ripulsa e di angoscia. Dopo quest'ultima scena, poi, mai più, a quanto ricordo, essa fece il nome di Manuel; né io più osavo di nominarglielo. Il perché ce ne rimaneva ignoto; ma quel silenzio reciproco diventò una specie di complicità segreta fra me e lei. Fra noi due, si percepiva un'ombra di sacralità nel nostro doppio segreto: anche se la spiegazione a me (non meno che a lei, forse) perdurava indecifrabile. 1288.

Spesso a quell'ora in casa ci si trovava noi due soli, perché la zia Monda volentieri andava a dormire nel proprio alloggio, affidandomi a Daniele, in qualità di bambinaio stimato. E lui per sua gentilezza mi risparmiava di fare il bagno, prendendosi cura, in compenso, della mia estetica più manifesta (unghie, pettinatura). Mi aiutava perfino a lavarmi gli orecchi; e una tale operazione, in se stessa fastidiosa, sotto le sue dita mi diventava un piacere esilarante, e una lusinga. Era, difatti, un caso inaspettato, per me, che un marinaio mi facesse da **madre**. Lui possedeva, invero, delle qualità materne: con in più certe rudezze involontarie che mi attestavano la sua grandezza virile, e la fortuna di averlo amico, io piccolo come un ragno. 1322.

un'intrusione ferma, innominata, che magicamente (a intervalli sempre meno radi) s'incorporava in Aracoeli. Una contesa, tuttavia, pareva ingaggiata fra questa Aracoeli e l'altra: e la casa ne risentiva il disordine monco e basso, come urlì e risa da cantine impraticabili. Di tale eruzione infame, taluno, in séguito, mi fornì una diagnosi pietosa, che io respinsi, e che tuttora misconosco (sia questo un segno distorto di amore? o una oscura volontà di calunniare mia **madre**?) Ma se a tratti voglio ammetterne la verità e lo strazio, mi domando fuori tempo, con un brivido, quali forze impossibili, allora, dovette invocare mia **madre**, nei suoi poveri tentativi di sopraffarsi. E quali tumulti e frane (invisibili a tutti, e a lei per prima) dovettero prorompere, allora, nel buio fitto del suo corpo. 1335.

Sul viso di mia **madre** s'era impressa una maschera contratta, fra lo sconcerto e la sfida; mentre lei balzava in piedi, come una sentinella notturna che sul punto di cedere al sonno si riscuote a un urto. La scena, tuttavia, poteva ripetersi, da uno a un altro Caffè, senza varianti o sorprese notevoli. Durante quelle passeggiate, invero, non succedeva mai nulla. Anzi, mia **madre** scansava ogni imprevisto, riducendosi, in certi casi, alla timidezza di una coniglia che vede su di sé l'ombra di una lama. Se, per esempio, un qualche ammiratore s'incoraggiava a seguirla, essa mi rinserrava la mano febbrilmente, a chiedermi aiuto. E scantonava di corsa, tutta sudata e tremante. Poi la nostra passeggiata riprendeva: finché, nello stremo, si arrivava all'epilogo inevitabile: il nostro veloce ritorno a casa, in balia di un terrore crescente, che ci incalzava entrambi, sebbene per motivi diversi. Io, difatti, cominciavo a paventare che mia **madre**, per la sua troppa bellezza, mi venisse rubata. 1337.

La voce di mia **madre** era mutata. Il suo noto sapore a me familiare da sempre (*intriso di miele e di saliva*) le si fondeva adesso, dalla gola, in un impasto più denso, vischioso e quasi sporco. E ne trasudava, a certi istanti, un umidore molle di lagrime, che nella sua strana viltà confessava una regressione pietosa, come di una infante abbandonata sola nella culla. (Anche questa voce laida e plorante di femmina rimane registrata nel mio corpo, e lo affolla tuttora, ma come un'altra voce mia di me stesso, alla quale non sarà data mai risposta, nemmeno dall'inferno) 1340-1341.

E fra le tragiche vibrazioni del *ballo angelico* che rapiva mio padre e mia **madre** a pochi passi da me - qualcuna dev'essere caduta prigioniera nei miei labirinti: per aggirarvi, spersa, fino all'ultimo silenzio. Io credo, in realtà, che proprio allora il mio cervello registrò per la prima volta quel fatale RITMO affannoso che in futuro doveva tornare per sempre a battere il mio sangue con la sua frusta convulsa e sterile. 1342.

Dalle cure della casa, mia **madre** si estraniava ormai del tutto; e dalle occasioni mondane o sociali - per quanto modeste - si scansava come da oggetti di paura. Evitava perfino di trovarsi con la zia Monda. E dunque - nelle ore d'assenza di mio padre - per compagnia si affidava a me solo. 1344.

Il suo vestitino rosa aderente, spiegazzato sul dorso, le si rialza un poco sui polpacci nudi, il sudore le disegna sotto le ascelle due gore di un rosa più scuro. Senza più voltarmi a riguardarla, io mi dirigo al portone con passo dapprima neghittoso, indi affrettato. Quale congiuntura misteriosa collegasse il *Console* e Aracoeli, io né lo immaginavo, né me lo chiedevo. Il *Console*, come l'Uomo-gatto e altri simili passeggeri dei nostri cammini estivi, attraversavano la mia fantasia quali fatui figuranti della mia leggenda-**madre**. Una cortina di fumo chimérico, opera di un qualche veto arcano, nascondeva al mio criterio certi campi astrusi. Una sola cosa, io sapevo - con certezza fideistica quasi tragica: che questi nuovi e strani atti materni, dei quali il caso o il capriccio mi facevano testimone, dovevano restare un altro segreto mio proprio, da non dire a nessuno al mondo. E in realtà solo oggi, che li riscopro, io ne parlo: sapendo poi che, tanto, ne parlo al vuoto. 1349.

Mia **madre**, nell'atto di sorvegliarne il lavoro, gli si fa tutta accosto, sfiorandolo con la faccia così vicino da sembrare che le sue narici s'indugino a odorargli i capelli e il fiato. Simile a una spirale d'aria calda, la avvolge un eccitamento febbrile. 1350.

E subito dopo mia **madre** è sopravvenuta sull'ingresso, facendosi incontro a colui con quelle sue mosse e voci smaniose fino all'indecenza - che si spiegano ormai per un sintomo della sua lebbra nascosta. In fretta essa inventa pretesti per allontanarmi e appartarsi con lo sconosciuto nell'interno delle stanze. 1352.

Dolorante e lacerata, Aracoeli tuttavia rimaneva una festa radiosa e necessaria per mio padre, come per me. Si dice fra la gente che gli sposi delle adulete sono spesso ciechi alla propria disgrazia; ma la disgrazia di mio padre non era della specie notoria; e così pure le «colpe» di mia **madre**. 1354.

La maestosa donna-cammello si rivolgeva a mia **madre** come a una creatura disarmata, in balia di se stessa: però votata a un qualche genio segreto, e favorita da una Corte di stelle. 1359.

Mi rigirai verso mia **madre**, nel timore (mio consueto, ormai) di un rapimento. E la vidi fissarsi verso la *quinta* con gli occhi tondi, la faccia quasi gonfia nel pallore: nell'attitudine spaurita di una passera che veda calare un avvoltoio. 1363.

Da quando mia **madre** era *invasa*, la zia Monda aveva cominciato a diradare le proprie visite, con vari pretesti di lavoro; e, quando s'induceva a visitarci, aveva sempre un'aria confusa e impacciata, come si sentisse di troppo. 1367.

MADONNA

Madonna, dammi un po' di pace. *Lettere ad Antonio*, 1621.

Altra lettera di A. Non capisco, che cosa debbo fare? Ricominciare? Ascolta, **Madonna** mia, che mi hai aiutato. Fa' che il mio libro vada bene subito, e che intanto io me ne vada per un bel viaggio, un bellissimo viaggio, finché è primavera e sono giovane. Fammi questa grazia subito, ti prego. 1625.

Immediatamente, con una certezza paurosa ho pensato: Domani morirò. Comunque, guardati dalle stazioncine confinarie e dai fili elettrici. Ma tanto è per domani. Ecco, come sento ora che ogni giorno può esser *quello*. E invece non ci si pensa mai. Come fare, Dio mio (un attimo la **Madonna** pare che mi dica passando: Non vuoi dunque venire da me?) ma io ho paura. 1627.

Così, io venni iscritto all'anagrafe, e battezzato, Vittorio Emanuele Maria (quest'ultima aggiunta, dedicata alla **Madonna**, fu desiderio personale di Aracoeli). *Aracoeli*, 1205.

Volonterosa e seria, fra i miei singulti della prima sera, essa mi spiegò che tale era la legge della famiglia, per ordine di Dio. Il quale - con la Trinità al completo e una scorta di quattro Angeli Custodi - ci aveva seguito nella nuova casa e ci farebbe compagnia nel nostro sonno. La comitiva celeste si disporrebbe così: la **Madonna** (Signora e Una in Dio) a capo del letto; e i quattro Angeli (Duende quaterno di Dio) uno per ogni cantone della camera. Questa è, di fatto, la normale collocazione della guardia notturna di Dio: come a tutti è noto e come dice pure la canzonetta *Cuatro esquinitas*. 1208.

Porta al polso un braccialettino di fili d'oro intrecciati, con l'aggiunta di acini d'ambra e di corallo, che devono proteggerla dalle infezioni e dalla tosse. E per sua difesa, in cima alla culla sta di guardia un ritratto della **Madonna**, armata di spada.

Era una creaturina quieta, che piangeva di rado e senza grande strepito, con voci somiglianti a belati. 1293.

MAGICO

Snidare bisogna l'invidia che s'imbosca/ e i mostri di gelosia mettere in fuga,/ (ah, San Michele e San Giorgio, datemi il vostro scudo!)/ per notti occhiute, selve purpuree,/ dove incontrare potrò centauri e ippogrifi,/ e bere il **magico** sangue dei narcisi./ *Avventura*, vv. 58- 63.

Gli occhi di mia madre segnati da occhiaie sembrano grandissime orbite nere e vuote. E sulla sua fronte i sopraccigli riuniti in una sola riga trasversa rassomigliano a uno sfregio **magico**. *Aracoeli*, p. 1057.

Oggi è la prima volta, da quando sono nato, ch'io viaggio in aereo. E per quanto, ovviamente, mi sia noto che questo, oramai, è ovunque un comune mezzo di trasporto, nel montare sull'apparecchio ho conosciuto la sensazione che forse prova lo sciamano entrando nel sonno **magico**. 1061.

niente e nessuno mi aspetta da parte di Aracoeli. Al di là della sua piccola cenere dispersa, essa non ha lasciato né corte, né eredità, né famiglia. Della sua parentela, a mia conoscenza, non esistono superstiti. Il suo unico fratello, Manuel, cadde ammazzato - forse insepolto - nella guerra civile. E dei suoi genitori (già piuttosto anziani alla sua nascita) ormai da tempo - devo credere - non resta nemmeno la polvere. A ogni modo io, del loro stato, e della loro sorte, non ho mai cercato notizia; mantenendo fra loro e me quello schermo famoso che in altri tempi doveva nascondere al nostro mondo la preistoria di Aracoeli.

Per me, quello schermo aveva rappresentato (e almeno in parte rappresenta tuttora) una specie di porta **magica**, dietro la quale poteva aprirmi qualsiasi sorpresa: un bugigattolo, o una botola abissale, oppure una stanza delle meraviglie. L'obbligo misterioso, che a casa nostra imponeva il riserbo sulle mie ascendenze materne, si offriva a me bambino come una base di possibili voli verso nidi leggendari. 1067 - 1068.

Intanto, ho avvertito il bisogno di urinare, però una sorta di rituale improvvisato m'ha comandato, sul momento stesso, di riversare la prima urina del mio arrivo nel mare di Almeria. Spesso io mi assoggetto a

simili moti coatti, quasi ricatti di minuscole potenze **magiche**, le quali, senza criterio né spiegazione, in caso d'inosservanza minacciano rappresaglie. 1102.

Forse a mio padre (a lui solo) essa si mostrava nuda? Però io, conoscendola, sono certo che i suoi sensi erano casti come quelli di una bambina ignara. Per lei la copula era una specie di atto **magico** - un tributo dovuto allo sposo, dell'ordine dei bacetti dovuti a Dio. Essa si lasciava a mio padre non per piacere dei sensi, ma per consentimento e fiducia. 1188.

Quel **magico** giardino, fiorito stamane dentro la stanzuccia buia dal chiuso delle mie palpebre, intende significarmi che, in realtà, la corriera di El Almendral mi riporterà a Totetaco. Da un pezzo ormai so che nel quartiere di Monte Sacro a Roma sarebbe inutile cercarlo. I nostri felici 1400 giorni sono stati cacciati via di là. Il nostro Totetaco - mio e di Aracoeli - è emigrato nel piccolo paese della Sierra da dove lei, nelle mie ultime notti milanesi, già mi chiamava - e adesso mi richiama - e dove mi aspetta oggi per l'appuntamento promesso. 1192.

nella siccità rabbiosa che l'ha denudato, il territorio sottostante richiama gli hammada dei prossimi deserti. Riconosco i massi già visti prima, buttati in disordine uno sull'altro, come enormi pietre tombali rovesciate da un cataclisma. Però, da vicino, sulla loro superficie non si legge niente: quelle, che mi erano parse impronte di strani corpi, sono solo crepe e deformità della materia, la quale mi si scopre, sui blocchi più prossimi, tutta ulcerata, e malata di una sorta di scabbia secca. D'un tratto, a qualche distanza, in un riquadro vedo lo spettacolo di una festa giapponese, accesa di lanterne luminose dai colori verde e oro; ma non tardo a riconoscere che, in realtà, è un piccolo aranceto carico di frutti, irrigato, certo, da una qualche sorgente segreta della Sierra (forse, da un'altra sorgente simile sbocciò la carne in fiore di Aracoeli?) Poi subito la corriera si lascia indietro quel piccolo orto **magico**. Segue un deserto nero di pietrame angoloso, a cui succede una spianata coperta di detriti minerari, anch'essi neri. 1200.

se il sonno tardava, bastavano, a sollecitarlo, certe piccole orazioni appropriate, che lei recitava come formule **magiche**: ossia in fretta in fretta, e senza nessuna espressione. E io, tale era la mia fede, che di lì a poco dormivo.

Quelle strofette miracolose, mia madre le adoprava non solo per me, ma anche per se stessa, le notti che era sola nella camera matrimoniale. E di qui le indirizzava pure allo sposo, errante chi sa dove dentro il proprio cubicolo subacqueo per le sue ronde mediterranee. 1208.

La smania della morte è un talismano, e chi lo porta acquista un corpo **magico**. Ogni impaccio cadeva, io non mi sentivo inferiore a nessun altro. 1221.

Evidentemente, il famoso omiciattolo dalle braccia spalancate che reggono il grande arco, è un qualche genio del luogo, forse comune da queste parti; ma la mia testa, con uno dei suoi soliti capricci, presta subito un valore **magico** alla sua riapparizione inaspettata.

Sono già quattro, dunque, i segni stellari che mi accompagnano verso la mèta prescritta (El Almendral): / 1) la MAS LUMINOSA. / 2) El tio somigliante a Balletto. / 3) La mia ripresa di rapporti con la lingua spagnola. / 4) Il talismano di Aracoeli. // Per me, quest'ultimo, dei quattro, è il più conturbante. Non so che cosa voglia rappresentare quell'omiciattolo (insegna? simbolo?) né l'ho saputo mai, pur avendolo tenuto per anni sul mio petto. Forse, neppure Aracoeli lo sapeva. Secondo la sua intenzione, esso doveva preservarmi da una morte precoce; ma qui, allora, il talismano ci ha dato una risposta negativa - o, almeno, ambigua - mantenendomi in vita nonostante il mio sfregio di buttarlo nel carrettino delle immondezze. Si potrebbe anche supporre che il potere di un oggetto **magico** intrida non soltanto l'oggetto tangibile, ma anche la sua ombra o la sua impronta. Forse, con una speciale radioscopia, si vedrebbe tuttora l'impronta del talismano sul mio petto nudo; ma chi potrebbe leggere i suoi poteri ambigui e i suoi fini indecifrabili? Si potrebbe anche supporre che il potere di un oggetto magico intrida non soltanto l'oggetto tangibile, ma anche la sua ombra o la sua impronta. Forse, con una speciale radioscopia, si vedrebbe tuttora l'impronta del talismano sul mio petto nudo; ma chi potrebbe leggere i suoi poteri ambigui e i suoi fini indecifrabili? Nessuna scienza può esplorare le forze invisibili degli oggetti che ci assediano: i minimi quanto i giganteschi, e le loro ombre. Solo a un nostro risveglio definitivo scopriremmo, forse - come Gulliver a Lilliput - i fili che annodano i nostri corpi impaniati. Però, il mio risveglio è improbabile.

Per me, la riapparizione materiale del talismano oggi, a Gergal (come già stamattina il fumetto del crocifisso in Almeria) si spiega solo come un altro messaggio di Aracoeli. Forse, il suo dono del talismano andava inteso fin da allora come un appuntamento: «Ti aspetto, nella tua vecchiaia, a El Almendral. E tu non puoi scancellare il nostro appuntamento buttandone il pegno nel carrettino delle immondezze: perché anche quel carrettino è **magico**. Per te, non c'è rimedio. Anche quel carrettino è immortale». 1252 -1253.

Ma poco importa quello che potei vedere in realtà, se il mio senso era intriso degli amati succhi materni, allucinanti quanto l'erba **magica**: per cui tutte le parvenze attuali di là da quel cancello mi si assunsero con violenza a un regno d'altra natura, di materia lievitante e falotica. 1388.

Ma ero io l'ordinatore della strage, io l'esecutore volontario. E non meno delle Statue Parlanti, anch'io - loro cortigiano e servo - mi vergognavo di Aracoeli. Avevo talora la sensazione di un'unghia piccolina che mi grattasse il petto; e spaurito mi frugavo sotto la camicia, nell'ipotesi **magica** di ritrovarci l'amuleto andaluso. 1418-1419.

MAGIONE

Voi, Morti, magnifici ospiti, m'accogliete/ nelle vostre **magioni** regali,/ i vostri minati volumi/ sfogliate graziosamente per me.// *Ai personaggi*, vv.1-4.

Fra le mie braccia è il tuo nido,/ o pigro, o focoso genio, o lucente,/ o mio futile! Mezzogiorni e tenebre/ son tue **magioni**, e ti trasformi/ di colomba in gufo, e dalle tombe/ voli alle regioni dei fumi.// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 1-6.

Raccontava pure che a Parigi, sul giardino delle Tuileries (lui diceva *Tuglierie*) si affacciava una splendida **magione**, simile a un castello di fate, che in altri tempi era adibita a bordello privato dei re di Francia. *Aracoeli*, 1135.

Era un focolaio di morbi? era una **magione** di Dio? forse, come una serpe, vi si torceva la morte? 1310. Col pavido rispetto di un accattoncello, io non osai lasciare il riparo del muretto, permettendomi a fatica di sogguardare, di là dietro, le magnificenze irreali di quella **magione** vaneggiante. 1388.

MARE

Stanotte, vera fantasmagoria di sogni. In una sola notte ho viaggiato per molti luoghi, ho cambiato case e paesi, ho vissuto miracoli e guerre.

Prima di tutto, ero con A. dinanzi a un *grande mare* (forse da queste sole due parole, pronunciate l'altra sera a proposito di una mia avventura, e che piacquero a C. è nato il sogno). Era un **mare** meraviglioso, e il suo colore derivava certo dalla lettura fatta ieri di Rimbaud, in cui si parla «d'acqua infusa d'astri». Era notturno e insieme mattutino, color madreperla, a volte l'acqua sollevandosi scopriva una pianura d'erba, a volte si vedeva solo la pianura, ma se un momento si distoglievano gli occhi, al riguardare di nuovo appariva la meravigliosa acqua. Si leva a un tratto una tempesta; questi flutti perlacei si alzano, io sono atterrito perché là in fondo si dibattono dei velieri, e dentro quei velieri ci sono i miei, c'è mia madre. I velieri scompaiono, forse inghiottiti; ma ecco mia madre ci viene incontro camminando sull'acqua: ha un abito nero, con maniche larghe e sventolanti indietro, è più alta che non sia davvero. *Lettere ad Antonio*, 1598.

Stanotte ho sognato Sandro S. che è morto. Stava seduto in questa poltrona dove una volta è stato davvero seduto, fino alle cinque di mattina. Ed era vestito da **mare**, con un maglione bianco, era forte, con la pelle abbronzata, esuberante e felice come quando doveva partire per la Spagna. Parlava di sé, della sua vita con un'aria di baldanza, del suo coraggio. «A diciannove anni - diceva - già avevo un figlio che ne aveva quindici». In quella entra mia sorella Maria e non vede nessuno nella poltrona, solo me che parlo. 1620 -1621.

Fra le poche notizie che possedevo di lei, c'erano i suoi dati anagrafici principali: ossia, oltre al suo doppio cognome di ragazza, il suo luogo di nascita, che sapevo situato nel territorio di Almeria, e si chiamava *El Almendral*. Però la rada corrispondenza che lei riceveva a Roma da casa sua - questo lo ricordavo con precisione - portava sulla busta il timbro di *Gergal*, un nome che ho cercato invano sugli atlanti comuni, ma che ho trovato, finalmente, su una grande carta dell'Istituto Geografico. Risultava un piccolo centro, isolato in mezzo alla sierra, a una notevole distanza dal **mare**. *Aracoeli*, 1046-1047.

Suo motivo personale d'orgoglio era di appartenere alla Regia Marina, la quale alla sua fede rappresentava, io penso, un Ordine distinto, di onore speciale per gli eserciti. «Noi gente di **mare**!» gli ho udito dire con fiera fanciullesca, quasi che il **mare** fosse un clan. 1084.

Forse mio padre, dopo un breve intervallo di assenza dedicato ai preparativi necessari, sarà tornato a riprendersi la fidanzata con mezzi adatti; oppure, mentre lui procedeva per **mare** dalle coste spagnole, l'avrà mandata a destinazione per via di terra, 1091-1092.

Buttato sulla sabbia già umida, io ruppi in pianto, singhiozzando a dirotto, come una ragazza.

Ormai calava il buio. Il territorio circostante, inghiottito dalle ombre, fra le sagome impietrite delle rocce e il singulto del **mare**, mi sembrava un approdo informe, casuale e senza nome, dove la nave dei viventi, salpando via per le sue grandi crociere, mi aveva abbandonato solo. [...] Così mi finì, in una «visione», che la spiaggia oscillasse. Un immenso maremoto scuoteva i fondi del **mare** singhiozzante e l'arenile e la scogliera. 1125.

Col tempo, certo, ti eri scafata. Avevi imparato a leggere (per quanto la tua lettura mai passasse al di là delle riviste femminili illustrate, o di qualche libro di favole). Non credevi più che la terra fosse un disco piatto sospeso per aria, fra l'inferno di sotto, e, di sopra il cielo de Dios y Jesus y la Virgen. Con intorno il **mare** che era la cuna del Sol; e perciò dondolava: para cunear el Sol. 1164.

Con me, le lezioni di nuoto purtroppo erano vane. Per quanto mi pavoneggiassi nel mio vestito da marinaio, io del **mare** - col suo soffio gigantesco e il suo succhio terribile - in verità avevo paura. 1327.

Vorrei raggiungerla; ma poiché l'acqua già mi arriva al petto, il terrore del **mare** mi rispinge verso la riva. Io fui sempre affascinato dal **mare**, peggio di un amante disperato; e forse un fascino simile è inseparabile dal terrore. Come sempre, allorché Aracoeli si allontana verso il largo, anche di poco, io tremo che il **mare** me la rubi. Fra l'altro sono senza occhiali (li ho lasciati coi vestiti nella nostra cesta,

dietro la siepe) e vedo lo spazio marino spalancarsi in una dismisura vorace, confusa e rutilante. Tutta la luce dell'universo, dalle miniere d'oro alle galassie, si riversa liquefatta in questa piena mostruosa. Vi si aggrovigliano stelle filanti, vermi fosforescenti e serpi di fuoco; e vi galleggiano occhi di annegati, putrescenze iridate e squame, fra squadre di pesci cannibali finiti come aghi; ma non vi appare nessuna sagoma di donna. 1346.

L'idea di ritrovarmi con Aracoeli bastava a promettermi una guarigione, al posto di una malattia. Come se al nostro nuovo incontro l'allegria salute di prima dovesse tornare a risanarci insieme; e la strana belva che ci aveva infestato per tanti mesi dovesse finalmente ritirarsi nei suoi deserti.

In treno, io sonnecchiavo la più parte del tempo. E mi pareva, anche nel sopore, di andare viaggiando; ma non per via di terra: per via di **mare**. Il mio bastimento navigava calmo su un oceano dalle grosse ondate; il quale poi mi si rivelò, all'affacciarmi, non uno spazio oceanico, ma un terreno rovinoso, dove le onde erano, invece, dei massi enormi e di mole diversa, fra una distesa di sassi e di pietrame. Io mi domandavo stupito come potesse il mio bastimento filare senza scosse lungo un tale paese di rupi; quando mi accorgevo che il mio non era un bastimento, ma una specie di mongolfiera, che mi portava quietamente - unico viaggiatore - levata a qualche altezza da terra. Il **mare**, in realtà, non era all'esterno, ma dentro la mongolfiera, e la illuminava del suo colore azzurro. E sotto di me, e all'intorno e di sopra, c'era l'aria, visibile attraverso le pareti trasparenti della mongolfiera; però quell'aria doveva essere - non so dire in che modo - Aracoeli: come fosse lo stesso suo respiro. 1413-1414.

MATERNITÀ

E tutto il resto, che sarà? Tutte queste fanciulle?

Ieri si era parlato di neonati, di **maternità**, ecc. Ma quelle strane fanciulle? *Lettere ad Antonio*, 1589.

Ho fatto inoltre stanotte un disordine di altri sogni che non ricordo più, dovevano, questi essere causati da quel racconto del suo soggiorno nella Casa di **Maternità** fattomi ieri da C. *Lettere ad Antonio*, 1588.

Io da quel corpo pigmeo che cercava riparo nel mio corpo più grosso, e dal tepore del suo fiato, e dal freddo dei suoi piedini, ricevevo un senso d'ilarità quieta, e insieme di superba responsabilità. **Maternità**, non c'era altro nome per quella mia stranezza. Io ero una madre col proprio figlio piccolo. Però la nostra appartenenza alla specie umana non era necessaria. *Aracoeli*, 1152.

La notte, io dormivo annidato fra le sue braccia, godendo le sue morbidezze e i suoi tepori come un pulcino gode le piume della cova. E la diversità delle sue membra, accosto alle mie, si dava al mio senso beato come un atto sostanziale della **maternità**: un adempimento di là da ogni domanda. 1187.

MATERNO

Il tuo cuore che batte è tutto il tempo./ Tu sei la notte nera.// Il tuo corpo **materno** è il mio riposo.// *Alibi*, vv. 103-105.

Mi si spalanca d'intorno uno spazio d'aria appena penso che, se fuggo finalmente verso la mia patria **materna**, non è per giustiziare il Nemico, ma per un appuntamento d'amore. *Aracoeli*, 1059.

L'obbligo misterioso, che a casa nostra imponeva il riserbo sulle mie ascendenze **maternali**, si offriva a me bambino come una base di possibili voli verso nidi leggendari. 1068.

Questo tale son io, dunque, sbarcato alla prima tappa del mio leggendario **ESTERO materno**: 1063.

E me ne viene il dubbio che in El Almendral (seppure esiste) al posto della cuccia **materna** mi aspetti presentemente un sobborgo industriale di frastuono catene e fumo, simile a Sesto San Giovanni. 1197.

Mi torna alla mente che un tempo io, svariandomi a intrecciare miti sulle mie ascendenze **maternali**, m'ero inventato pure, fra l'altro, una madre hidalga e castellana. 1279.

Di quel mese di vacanza non ricordo nulla, se non la mia nostalgia della presenza **materna**, 1284.

Io talora, disperatamente voglioso di carezze **maternali**, m'introducevo nella camera, fino a lei. E lei con le labbra secche mi baciava appena appena, come in sogno. 1297.

Lui possedeva, invero, delle qualità **maternali**: con in più certe rudezze involontarie che mi attestavano la sua grandezza virile, e la fortuna di averlo amico, io piccolo come un ragno. 1322.

trovai la donna-cammello già in conversazione confidenziale, fitta e sommessa, con Aracoeli. [...] E lei parlava piegata, quasi dentro l'orecchio; ma in qualche tratto era presa dalla foga, e alzava un poco il tono. Aveva una voce nasale, a cui dava diverse modulazioni cantanti e melodiose, da oboe contralto. E Aracoeli le rispondeva appena a monosillabi, con una apprensione quasi afona ma intenta e aspettante, che visibilmente si eccitava a promesse arcane, già evocate in anticipo dai suoi sensi. [...] Per me, quelle promesse rimanevano misteri, di là dalla mia piccola sfera profana. E tali, in fondo, anch'io volevo lasciarle: non rivelate. Nelle note smorzate dell'oboe contralto si avvertiva un'enfasi compiacente, **materna**: perigliosa, ma al tempo stesso protettiva, e complice. 1358 -1359.

MATURITÀ²⁹

²⁹ Da *Cronologia*:

Le mie immaginazioni giovanili – riconoscibili nei racconti del Gioco segreto – furono stravolte dalla guerra, sopravvenuta in quel tempo. Il passaggio dalla fantasia alla coscienza (dalla giovinezza alla

Mentre, ansioso di dialogo, io m'infervoravo nei miei soggetti fiabeschi, essa ormai, disincantata e distratta, mi badava a malapena e con una certa aria d'indulgenza superiore: quasi alienandosi di proposito da simili interessi per lei datati, e non più adatti alla sua **maturità**. Attualmente, per lei, **maturità** significava: perizia e costumanze da signora, degna del rango di mio padre. *Aracoeli*, 1263.

E certo io mi figuro che simili ricevimenti e riunioni la divertissero poco; ma lei s'era educata a inghiottire gli sbadigli; e del resto anche quelle erano occasioni istruttive, sempre in conto dell'ambita sua **maturità**. Tutti quei suoi esercizi, invero (le Sorelle, le visite, le ricerche di eleganza) erano, per lei, sempre e soltanto preparativi in vista delle sue sole, vere occasioni di gala: ossia i rari (a volte soltanto episodici) ritorni di mio padre. 1267-1268.

La sua bellezza andava guastandosi. Il suo corpo sembrava affrettarsi a una **maturità** precoce, consumando innaturalmente un tempo di anni in poche settimane. 1354.

La Nonna era di vista presbite, e io non cessavo di ammirarla, mentre leggeva le lettere della zia Monda col foglio tenuto a distanza (la facoltà di leggere così da lontano per me era un segno di alta maturità e di potere). 1412.

MEMORIA

Si può dunque fare una *Recherche* anche nel territorio del sogno. Reminiscenze improvvisate ci riaprono paesaggi ed eventi sognati e poi scomparsi dalla **memoria**. *Lettere ad Antonio*, 1585.

C'è tutto un passato, una **memoria** che appartiene al sogno. Per esempio, in quello di stanotte io ero in possesso di uno strano pesce, e sapevo di possederlo da tempo, tanto mi era familiare. Era un pesce che però viveva sulla terra ferma e passeggiava per la casa. Le specie zoologiche hanno un'altra gerarchia nel sogno: quel mio pesce era un essere venerabile, quasi divino, mi ricordo che a momenti confondevo la sua persona con quella di Platone. 1589.

Ritorno di mia madre in questi sogni. Reminiscenza nell'attraversare la strada ferroviaria, le piccole vie arabe. È strano che ora non posso ricordarmi se le ho veramente sognate altre volte. O forse ci sono passata nella vita. Nella **memoria**, vita e sogni a volte si confondono? 1601.

Poi, fu di nuovo il silenzio/ nella **memoria**,/ e io della vuota stanza/ signora.// *Poesia per Saruzza*, vv. 28-31.

Si ripiega la **memoria** ombrosa/ d'ogni domanda io voglio riposarmi./ L'allegria d'averti amico/ basta al cuore. E di mie fole e stragi/ coi tuoi baci, coi tuoi dolci lamenti,/ tu mi consoli,/ o gatto mio!// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 45-51.

La tentazione del viaggio mi aveva invaso recentemente con la voce stessa di mia madre. Non è stata una trascrizione astratta della **memoria** a restituirmi le sue primissime canzoncine, già seppellite; ma proprio la voce fisica di lei, col suo sapore tenero di gola e di saliva. *Aracoeli*, 1047.

Ora, la primissima visione postuma di me stesso, che fa da sfondo a tutti i miei anni, si presenta alla mia **memoria** (o magari pseudo-**memoria**?) non direttamente ma riflessa dentro quella specchiera, e inquadrata nella nota cornice. È possibile che sia rimasta fissata là, nei mondi subacquei dello specchio, per venirmi oggi restituita, ricomposta nei suoi atomi, dal vuoto? Dicono infatti che i nostri ricordi non possono risalire più indietro del secondo o terzo anno di età; ma quella scena intatta, e quasi immobile, risale a me da più indietro. 1049.

Ancora oggi, io penso che difficilmente la natura, nella sua varietà, potrebbe produrre un volto più bello. Però, a battere con insistenza speciale sulla mia **memoria** - gridandomi una unicità irripetibile - sono certe irregolarità e difetti di quel volto: una piccola cicatrice di bruciatura sul mento; i denti troppo piccoli e piuttosto radi; il labbro inferiore che sporge di sotto al superiore, dandole, nella serietà, un'aria sospesa, o interrogativa, e nel sorriso un che d'indifeso, o attonito. Così pure, del suo corpo di allora, mi si rifanno vive per prime, con un affetto irrimediabile, certe sproporzioni, o bruttezze, o goffaggini da me allora non

maturità) significa per tutti un'esperienza tragica e fondamentale. Per me, tale esperienza è stata anticipata e rappresentata dalla guerra: è lì che, precocemente e con violenza rovinosa, io ho incontrato la **maturità**. XLIV.

Da *L'isola di Arturo*:

Tutta la realtà mi appariva limpida e certa: solo la macchia astrusa della morte la intorbidava; e dunque i miei pensieri, come ho detto, indietreggiavano con orrore, a quel punto. Ma in simile orrore io credevo di riconoscere, d'altra parte, forse un indizio fatale della mia immaturità, quale è la paura del buio in certe femminelle ignoranti (l'immaturità era la mia vergogna). E aspettavo, come un segno di **maturità** meravigliosa, che quell'unica torbidezza la morte - per me si sciogliesse nella limpidezza della realtà, come un fumo in un'atmosfera trasparente.

Fino a quel giorno, io non potevo stimarmi, in fondo, altro che un inferiore, un ragazzino; e quasi nell'attrazione insidiosa di un miraggio mi sfogavo, intanto, a fare il *guappo* (come diceva mio padre), in ogni specie di bravure puerili... Però simili bravure, naturalmente, non potevano bastare, nel mio giudizio, a promuovermi al rango invidiato (la **maturità**), né a liberarmi da un intimo e supremo sospetto di me stesso. 980-981.

percepite: la testa forse troppo grossa per le sue spalle magroline; le gambe rustiche e ben piantate, dai polpacci troppo robusti, in contrasto con le braccia e il corpo ancora gracili; qualche impaccio nell'andatura (specie mentre si avvezza a portare i tacchi alti) e i piedi corti e grossi, con le dita disuguali e un poco distorte, e le unghie malcresciute. 1051.

Ora, una nemesi torva e maliziosa (non priva di grazia) va scegliendo a preferenza i miei giustizieri fra i giovani, e ragazzi sui vent'anni. Sono loro, per la massima parte, la milizia di questa *rivoluzione*, che mi vede fuggire atterrito e insieme furiosamente avvinto, come un ilota scacciato dalla sua patria. Avanzano a squadre, inalberando i loro cartelli perentorii, e fra i lunghi riccioli sporchi i loro volti imberbi, senz'ombra di **memoria** e d'intelletto, s'infocano alla loro disobbedienza straordinaria come a una sbornia domenicale. 1054.

Fra queste si contano, a esempio, il funerale del pesciolino, e le presunte epifanie del Principe Azzurro, e certe esasperanti pignolerie della Signorina riguardo alla stiratura delle camicette; e altro. Devo dire che allora, invero, simili notizie a me suonavano insipide e di scarso interesse, tanto che, nella mia mente distratta, subito me ne dimenticavo. Soltanto adesso che le rimuovo, esse tornano qui a me dall'ultima **memoria**, come fatue bollicine di spuma sulla superficie di un mare cupo. 1080.

La **memoria**, in certi stati morbosi, è un corpo malmenato e livido, che può risentire un semplice contatto come una percossa. Da quando, ragazzetto, attraversai certe zone devastate dalla guerra, la vista di una qualsiasi demolizione o casuale distruzione, mi provoca un urto brutale, quale di un pugno nelle costole. 1107.

Chi può dire dove e quando la macchina dei ricordi inizia il proprio lavoro? In genere si suppone che, al momento della nascita, la nostra **memoria** sia un foglio bianco; però non è escluso che, invece, ogni nuovo nato porti in sé la stampa di chi sa quali soggiorni anteriori, con altre nature e altre luci. Forse queste, agli esordi del suo soggiorno terrestre, interferiscono ancora, simili a una lente aberrante, nelle nuove apparenze quotidiane offerte alla sua retina. E allora il suo campo s'inonda di forme e colori favolosi, per via via ridursi, impallidendo nel tempo, alla povertà di una sinopia dopo lo strappo dell'affresco. Finché la **memoria** adulta (comunemente, almeno) provvede a dissipare fino all'ultima ombra di quel primario spettro luminoso. Considerandolo, a distanza, nient'altro che un effetto equivoco, falso e strumentale: il quale forse, con le sue fantasmagorie precarie, voleva consolarci della nascita, così come le visioni leggendarie dell'al di là vorrebbero consolarci della morte.

Quando Aracoeli e io traslocammo per sempre dalla casa della mia nascita bastarda, la mia età era di circa quattro anni. E dopo di allora io non ho mai più rivisto quella casa. Nel nuovo domicilio legittimo della nostra famiglia ai Quartieri Alti, si evitava di menzionare il mio quartiere nativo di Monte Sacro; tanto che fino dai primissimi tempi del nostro trasloco, io compresi che la parola stessa *Tote-Taco* (nella mia pronuncia di allora, così suonava il nome del quartiere) era tabù. Se appena io nominavo TOTE-TACO, perfino Aracoeli arrossiva. E subito la zia Monda si affannava a sviarmi da quel soggetto, adoperandosi, con suoi vari fantasiosi espedienti, a confonderne i tratti ancora freschi dentro la mia testa bambina. Così che alla fine i tempi e i luoghi della mia clandestinità mi si allontanarono, rivolando all'indietro, in direzione dei firmamenti prenatali. E stanotte io dubito dell'esistenza reale di Totetaco, così come di quella di El Almendral. Forse, la mia prima Aracoeli dello specchio e di Totetaco non è esistita mai.

Si racconta che, sui primi mesi del loro amore, mio padre tenne nascosta la sua ragazza andalusa in qualche alloggio di fortuna nei paraggi della flotta (La Spezia? Livorno?) Ma quando la ragazza rimase incinta, bisognò procurarle un rifugio migliore. E così fu deciso il suo trasferimento a Roma, dove viveva Raimonda unica sorella di lui, che poteva assicurarle protezione e assistenza. Alquanto spaventata, ma non meno esaltata dall'avventura, la fedele Raimonda (vergine sola e già sfiorita) si votò con ardore all'impresa segretissima. E prima ancora di aver conosciuta la cognatina proibita, si affacciò a provvederle un nascondiglio ideale: ossia distante, ma non troppo, dalla dimora di lei Raimonda; comodo ma non troppo costoso (l'ufficiale di vascello disponeva allora di mezzi modesti) e naturalmente isolato dalla curiosità del mondo.

Tale era, di certo, la casa di Monte Sacro nei suoi caratteri generali; e in quanto ai particolari, verisimilmente doveva essere una di quelle villette di tipo impiegatizio quali se ne fabbricavano ancora in periferia prima del grande affollamento. [...]

Tale, o poco diversa, mi si presenta, coi suoi dintorni, la casa di Totetaco, se qui ne tento una ricostruzione logica. Ma si tratta, invero, di una ricostruzione forzosa, ossia fabbricata dalla mia ragione «reale», senza nessun aiuto della mia **memoria**. Se getto uno scandaglio nella mia **memoria**, fino a toccarne l'intimo fondo, ne riporto alla luce un tutt'altro Totetaco: tanto veritiero e lampante che tuttora, mentre ne parlo, io rimango incerto e diviso fra i due. E denuncio così (non per la prima volta) la mia natura scissa, che spesso invalida la mia testimonianza perfino al giudizio mio proprio.

Quale, dei due, fu il vero Totetaco? In anni recenti m'è accaduto a volte (specie se ispirato dalla droga) di consumare intere giornate in dibattiti a più voci su simili dilemmi o quesiti miei personali. Dico a più voci, sebbene, in realtà, la voce fosse una sola: la mia. Mi sono ridotto, difatti, a una solitudine tale, da non avere altri interlocutori che me stesso. E non sempre il nostro dialogo è muto: io non di rado, anzi, arrivo a percepire fisicamente la mia propria voce che parla. E in certi casi varia timbri e toni; e si raddoppia, e si moltiplica e disputa e si affolla. Mi succede di assistere, nel mio spazio interno, a

dissertazioni pubbliche sulla mia persona, mostrata quale soggetto di studio clinico o psichiatrico; o a lezioni pratiche di chirurgia e anatomia tenute sul mio corpo; o a processi nei quali io sono insieme il giudice, la vittima e l'imputato; ma precipuamente l'imputato. Anzi, a ben guardare, tutti questi possibili psicodrammi significano, in sostanza, un processo. C'è sempre, infatti, l'ACCUSA (A.) impersonata sia dal Giudice, sia dal Titolare della Cattedra, o consimili; la DIFESA (D.) assunta da una sorta di mio Alter Ego raziocinante; l'UDITORIO (X.Y.Z.) rappresentato da qualche voce singola che interviene con osservazioni personali, o richiesta di spiegazioni; e, al centro, l'IMPUTATO (I.) che sono io.

A. (*l'Accusa*) «Signori! L'individuo qui esposto alla nostra osservazione è un tipico soggetto psicopatico e mitomane, affetto da confusioni patologiche della fantasia e della **memoria**. Per i sani, la **memoria** è quello che la Storia è per i popoli: maestra di vita. Ma per i malati, che non la distinguono dalla fantasia, essa è concausa di turbe e travimenti fatali. Anzitutto, negli individui normali, la funzione della **memoria** vera e propria ha inizio, per esigenze di salute, con l'età della ragione. Finché le facoltà di razio-cinio sono assenti, o incompiute, l'individuo umano, secondo natura, è incapace di dare alle impressioni la forma e l'ordine indispensabili alla storicità di un'esperienza. Ma il soggetto qui esposto rimonta, coi propri ricordi (presunti) fino alle sue età primissime: a cominciare dal momento della nascita».

I. (*l'Imputato*) «E forse anche da prima! pure ammettendo che, di quel *prima*, io trovo appena reminiscenze incerte. Ne rivedo solo uno spazio astratto, e una specie di aquilone di seta colorata, che fila sospeso... Ma esso poi mi si confonde con la nostra casa di Totetaco.

«Della mia nascita, invece, ho una **memoria** certa. Ricordo che sentivo Aracoeli urlare, perché non voleva essere strappata da me. E mi chiamava con voci d'aiuto. E anch'io, nell'orrore di essere strappato da lei, davo urla straziate, che però non producevano suono». 1177-1180.

A. «Eppure afferma di ricordare questo incidente del ginocchio miracolato. Dunque implicitamente ammette che la provenienza dei suoi ricordi non sarebbe tanto la **memoria**, quanto la fantasia».

D. «Effettivamente, può sembrare a volte che le **memorie** siano prodotte dalla fantasia; mentre in realtà sempre la fantasia è prodotta dalle **memorie**».

A. «Basta. Un'ultima domanda, prima di sospendere l'interrogatorio. Ritene, in definitiva, il Soggetto, che le sue **memorie** siano ATTENDIBILI?»

I. «Purtroppo, io non lo so». 1185-1186.

Non si dà, infatti, riapprodo dall'Oblio se non attraverso il suo gemello, la Restituzione. È in quest'altro fiume che si ribevono le **memorie** perdute; ma come accertarsi che le sue acque non siano drogate, e inquinate da presagi o seduzioni, fabulazioni o inganni? A esempio, rievocando pocanzi il mio processo «partigiano», io ho tralasciato un particolare che pure batteva alla mia **memoria**, ma va scartato come apocrifo, tanto è assurdo. Se mi riporto, cioè, alla scena del Tribunale subito dopo il verdetto, io ricordo (come fosse vero) che i miei occhi, per quanto accecati dalla benda, d'un tratto VIDERÒ la scena.

Nel punto stesso che vedevo questa scena, io me n'ero subito dimenticato. Come allo scoppio di una bolla, al suo posto subentrava un «vuoto di **memoria**».

Si parla di «vuoti di **memoria**», come se la **memoria** fosse spazio, o aria; e di «scherzi della **memoria**», come se questa fosse un folletto, ovvero un duende. Ma io mi domando quale soffio o quale duende, e da dove, proprio oggi abbia riportato a me, qui a Gergal, dalla loro voragine, quei due frocetti bugiardi vagabondi e ladri di galline. L'iride misteriosa che mi aveva sfiorato sul passo di due vecchi semiti, giù per la discesa di Gergal, si è sperduta a questo scontro canzonatorio, senza lasciarmi traccia. 1247-1248.

Si capiva che, dopo la grande conquista dell'alfabeto e dell'italiano, il suo intelletto oramai toccava una frontiera prescritta, oltre la quale, per lei, non vi sarebbe alimento, né cittadinanza. Questo, essa lo sentiva senza saperlo, attraverso una sua intelligenza quasi fisica, nascosta perfino a lei stessa, ma che oggi io credo di riconoscere (quasi l'ombra stellata di notti innumerevoli) nella profondità dei suoi occhi. La sua era un'intelligenza diversa dalla nostra: era una sostanza ombrosa, imperscrutabile e segreta, che scorreva in tutto il suo corpo, quale un'infinita **memoria** carnale mischiata di tripudio e di malinconia. Essa la rendeva capace - io credo - di avvertire, negli spazi e nei tempi, presenze, movimenti e meteore negate alla nostra cognizione; ma davanti agli esercizi del pensiero astratto, si rifugiava in una zona di stupore e di assenza, al modo di un piccolo animale a cui venga offerta in pasto una materia non commestibile. L'intelligenza misteriosa, che non aveva stanza nel suo pensiero, era una pellegrina incognita dentro di lei; così come, fra noi, era un'estranea. E si muoveva inconsapevole di qua dalla Storia, e dalla politica, e dai libri e dai giornali, come una nomade attenduta in una terra di nessuno. 1261-1262.

Quest'ultimo sogno ha ispirato, in séguito, diverse imitazioni al genio delle mie notti. Variava l'occasione e la scena, ma lo spunto era sempre lo stesso. Un'esca meravigliosa che mi ammiccava da qualche cielo negato, senza permettermi di abboccare! Furono, forse, presagi? O forse anomalie di una **memoria** capovolta che ricordava, come già consumate, le mie sorti future? È certo che in un séguito senza fine io dovevo rivivere, da sveglio, la prova già subita in quei miei primi sogni. L'esca divina mi tenta, coi suoi giochi radiosi. 1303.

Qua si spezza il filo che fino adesso mi ha portato a ripercorrere quella funzione vespertina del nostro sabato. E in proposito qua mi ritrovo a stupirmi, ancora una volta, senza fine, della bizzarra condotta della

mia **memoria**, lungo il mio «lavoro» presente. Essa mi restituisce, infatti, da epoche trapassate - e già rifiutate - e sprovviste di documenti - e calate nell'oblio - gesti e movenze e particolari minimi, che allora, coi mezzi ridotti di quella mia età, io certo non fui capace di registrare, né tanto meno di spiegarmi, e forse neppure di cogliere coi sensi. Tutti essa li espone oggi alla mia conoscenza adulta, ormai vana e tardiva: allineati e lucidi con esattezza perversa; mentre invece lascia spesso isolati sul margine, lungo lo stesso percorso, i pochi ricordi coscienti che già me ne segnalavano i passaggi e le svolte, e che sempre, dal punto del loro scoccare, hanno marcato di certezza la mia testimonianza infida. 1381.

MERAVIGLIOSO

Prima di tutto, ero con A. dinanzi a un *grande mare* (forse da queste sole due parole, pronunciate l'altra sera a proposito di una mia avventura, e che piacquero a C. è nato il sogno). Era un mare **meraviglioso**, e il suo colore derivava certo dalla lettura fatta ieri di Rimbaud, in cui si parla «d'acqua infusa d'astri». Era notturno e insieme mattutino, color madreperla, a volte l'acqua sollevandosi scopriva una pianura d'erba, a volte si vedeva solo la pianura, ma se un momento si distoglievano gli occhi, al riguardare di nuovo appariva la **meravigliosa** acqua. *Lettere ad Antonio*, 1598.

E tutte queste possibili sorti - anche se balenanti di sfuggita sotto ai miei pensieri - erano una raggiera variante e innumerevole che si dipartiva da lei come da un corpo luminoso.

Tuttavia, non mi era difficile intendere, fino da allora, che quel grande Arcano - mentre per me si traduceva in un mistero esotico, quasi un ospite clandestino **meraviglioso** - rappresentava invece, a casa nostra, un piccolo *scheletro nell'armadio*, come si usa dire. *Aracoeli*, 1068.

Io né al Siciliano, né a nessuno, non dicevo nulla delle mie trapassate cronache nere. Ma in realtà, bastava che i piccoli tumuli male ricoperti della mia infanzia venissero un poco rimossi, e subito ne prorompevano raggi di colori **meravigliosi**, che tornavano a trafiggermi con le loro terribili punte. 1135-1136.

Uno dei contendenti sono io, e l'altro è Manuel. L'ho riconosciuto immediatamente, sebbene non porti più i capelli corti, ma lunghi, secondo la moda di oggi, fin quasi alle spalle, nei loro grandi boccoli morati. La sua bellezza nuda è così **meravigliosa** che io, pure nell'accanimento della lotta, provo un'esultanza segreta aspettandomi la sua vittoria; quando invece, fra il groviglio confuso delle nostre membra, sento il suo corpo disciogliersi e mancare sotto di me. 1175.

E oggi, o Manuel-Aracoeli, la mia grande escursione si conclude. Il muchachito clandestino in zinale nero - oggi travestito da vecchio in giacca a vento - finalmente è smontato nella Sierra tua-mia. A Gergal, capitale del mondo, stazione centrale di El Almendral! Città serrana **meravigliosa**, piccola fossa de pizarra: da dove lo scalpaccio dei tuoi piedi nudi ribatte ancora, vibrando, di là dal muro del suono. 1248. Un'esca **meravigliosa** che mi ammiccava da qualche cielo negato, senza permettermi di abboccare! 1303.

Dolorante e lacerata, Aracoeli tuttavia rimaneva una festa radiosa e necessaria per mio padre, come per me. Si dice fra la gente che gli sposi delle adultere sono spesso ciechi alla propria disgrazia; ma la disgrazia di mio padre non era della specie notoria; e così pure le «colpe» di mia madre. Può darsi che l'apparente cecità di lui gli provenisse da un'occulta veggenza, più fonda e tragica della veduta esteriore (la si trova pure in individui, come lui, di spirito mediocre). Né gli ardui silenzi di lei, certo, rispondevano a una comune accortezza di moglie adultera, ma piuttosto a un rispetto ultimo e **meraviglioso**: per proteggere l'amato da certi orrori inconcepibili. 1354-1355.

Io fui pronto a servirla, ammirato della sua bruttezza **meravigliosa**, che irradiava su di me un potere d'incantesimo, tanto più malioso perché mi sapeva di paura. 1358.

Questi due sogni provocarono, sui miei sentimenti della veglia, un effetto strano: mi resero, nell'intimo, quasi complice dei Nonni contro Aracoeli. «Non è degna di questo nome!» «La Signora si diverte!» E io mi figurai che davvero, mentre io penavo solitario in questa villeggiatura disperata, lei - del tutto indifferente alla mia sorte - se la spassasse giorno e notte fra danze e splendori, spensierata là nella *Quinta* o in altri simili palagi. Però questo suo tradimento estremo, pur dandole i tratti demoniaci di una belva, me la rendeva, al tempo stesso, più **meravigliosa** e regale. Senza rimedio. 1410.

MERCE³⁰

³⁰ Da *Il mondo salvato dai ragazzini*:

SPEGNITI SPEGNITI CANDELINA.// Ma lui si è difeso da questa voce tentante/ come da una ladra spettrale./ Ha chiesto aiuto, lacerando il lenzuolo marino/ che già lo chiudeva per il riposo./ E la sua voce puerile ha gridato: «Io li amo!/. Forse la risposta che loro aspettavano/ era più difficile della mia canzone immatura./ L'oggetto delle loro parole è una **merce** precaria/ che loro si scambiano con una falsa moneta./ Io sono il paragone dell'oro./ Finché non avrò inventato le parole dell'oro/ io devo ritornare al processo./ È mia la colpa»./ *La smania dello scandalo*, 7, vv. 13-26, p. 126.

La mia prima, disperata domanda fu sempre, infatti, di essere amato. E se, per un caso impossibile, mi si fosse data una scelta, avrei voluto, fra i due, piuttosto che il compratore essere la **merce**. Però una **merce** preziosa: una carne splendente. *Aracoeli*, 1115.

Parlava [il Siciliano] con grande competenza di certi culti orientali che mantenevano nei templi etère sacre; e raccontava di città moderne che riserbavano strade e quartieri alle «donne perdute». Ci si vedevano, per esempio, file di grandi vetrate luminose, su interni visibili di camere illuminate sfarzosamente, coi letti pronti. Ogni etère, come una bambola in vendita, stava esposta dietro alla propria vetrata: regina di bellezza stupenda, con vesti da società d'alto rango, i capelli puliti e ondulati, il volto dipinto, le unghie smaltate non solo di rosso o arancione o violaceo; ma a volte anche d'argento o d'oro. Quando un passante ne sceglieva una, questa, da una porticina segreta, lo faceva entrare nella propria camera, dopo aver tirato la tenda dietro la vetrina. Certe sere, tutti gli interni erano occultati dalle tende, come cappelle alle cerimonie dei Misteri. E ne sgorgavano musiche sensuali di violini e flauti, che volevano insie-me suggerire accompagnare e coprire i misteri della **merce** scandalosa. 1134-1135.

Mi pareva, nel mio trasporto impetuoso, che l'aria, spostata dai miei passi, rombasse. E intanto udivo - pur senza ascoltarlo - il Siciliano che seguiva a vantarmi la **merce** promessa, guidandomi coi suoi piedi frettolosi. Tanto era contento di offrirmi questa occasione eccezionale, da permettersi certe insolite cadute di linguaggio. Addirittura mi parve di sentirlo che in luogo di *Atto* - o *Amplezzo* - diceva *scopata*. 1137-1138.

La Signora ebbe un mezzo sorriso di accomodamento ironico; e con un gesto apatico, ma piuttosto di spregio che di compiacenza (*Beh, sèrviti. Arràngiatì da solo. Per quello che paghi, questa è la mia merce*) allargando le gambe si sollevò la corta sottoveste sul pube ignudo. 1143.

È venuto il tempo che, in istrada, essa [Aracoeli] non soltanto si lascia guardare dagli uomini, ma li guarda. I suoi sguardi sono di una impudicizia atroce, ma non somigliano a quelli delle comuni donne di marciapiede. Negli occhi di costoro, infatti (anche se umiliati o viziosi) si manifesta abitualmente, con l'esibizione, l'arida praticità di chi offre una **merce**; mentre che nei suoi la profferta erompe - involontaria - da una feroce eruzione interna, e si perde in una implorazione stupida e bruciante, che somiglia a una domanda di carità. Questo richiama gli uomini, in genere, più che le offerte ordinarie di mercato; ma per lo più essi desistono, forse anche sconcertati dalla mia piccola presenza come da uno sproposito. E io mi domando se lei non ricorresse, invero, a un tale sproposito per un suo misero intento di difesa, o addirittura di salvezza. 1347-1348.

«Mama! mama!»

«Sono io - mi vedi?»

(In verità, scorgo - o pretendo scorgere - appena una sorta di minuscolo sacco d'ombra. La voce, strappata, mista di risa cortissime, somiglia a un rantolo futile di animale).

«Sì. Mi hai sentito?»

«Sì. Ma che fatica raggiungerli - raccattare quell'ultimo infimo residuo d'energia viva nella mia poca polvere - e produrla in questa forma senza forma - che poi dovrò pagarla - ogni forma è una **merce** che costa».

«Pagherò io per te, mama». 1427.

Da dentro il salone, infatti, proveniva un russare così enorme che, al suo confronto, quello di Aquila era un flautino. E per l'appunto la zia non mi introdusse nel salone, ma in un piccolo spogliatoio in fondo all'appartamento, comunicante con la sua camera. Qua, in piena luce, si notavano meglio alcune riforme sulla sua persona. I capelli, non più biondicci, ma di una tinta castagno-porporea, le componevano una ghirlanda abbozzata con artificio. E aveva le labbra inusatamente ritoccate (con un rossetto color ciclamò). Era molto invecchiata.

Anche l'appartamento mi appariva, oggi, invecchiato e troppo piccolo: forse perché, in realtà, era trascurato fino allo squallore, e ingombro all'eccesso. Da ogni parte vi si accatastavano casse e cassette, sotto varie marche e stampigliature, come in un deposito di merci. Ma da alcuni campioni sciolti là in giro, quelle **merci** - estere in prevalenza - risultavano di un genere misto e senza qualifica precisa: macchine da scrivere? accendisigari? liquori? scatolame? All'intorno, i pavimenti erano maltenuti, non più lucidati a cera, e sparsi - perfino - di cicche, spesso buttate via quasi intatte. 1434-1435.

MEZZOGIORNO³¹

³¹ Da *Menzogna e sortilegio*:

Fu questa, durante undici giorni, l'unica volta che mia madre alluse in qualche modo al nostro comune passato; ma ella mi riserbava un'ultima, straordinaria consolazione. Fin dalla sera innanzi, mia madre rimasta a giacere supina, senza più la forza di levarsi dal letto; ma se la sua persona estenuata non lottava più coi suoi deliri, la sua coscienza, ormai sottile come un filo, pareva follemente tremare nel loro assedio incessante. In simile stato ella durò tutta la notte e parte della mattina; le sue labbra s'agitavano di continuo, in un balbettio febbrile e senza suono; le sue mani annaspavano sul lenzuolo, e le palpebre mezze chiuse lasciavano intravedere un terribile sguardo innocente, pieno di ignoranza e di spassimo.

Sono passati trentasei anni da quando mia madre fu sepolta nel cimitero di Campo Verano, a Roma (mia città natale). Io non sono mai stato là dentro a visitarla. E sono più di trent'anni che non rivedo Roma, dove non penso di tornare mai più.

L'ultima volta che ci andai, fu nella prima estate del 1945, alla fine della guerra. Avevo allora tredici anni circa (ma era come ne avessi ancora dieci). E in quella occasione, fra le altre notizie, venni a conoscere che durante un bombardamento aereo sulla città, anche il Campo Verano era stato devastato dalle bombe: molti sepolcri scoperti, i cipressi divelti. Seppi pure il giorno e l'ora del bombardamento: era stato sul **mezzogiorno**, il 19 luglio 1943. E da allora, nelle mie visioni, quell'ignoto campo mi si rappresentò in un'ora fissa canicolare (sapevo che in lingua spagnola verano significa estate). 1043.

In quest'autunno nebbioso, io da qualche giorno sono tentato a inseguire la mia ragazza Aracoeli in tutte le direzioni dello spazio e del tempo, fuorché una a cui non credo: il futuro. In realtà, nella direzione del mio futuro, io non vedo altro che un binario storto, lungo il quale il solito me stesso, sempre solo e sempre più vecchio, séguita a portarsi su e giù, come un pendolare ubriaco. Fino a quando sopravviene un urto enorme, ogni traffico cessa. È il punto estremo del futuro. Una sorta di **mezzogiorno** accecante, o di mezzanotte cieca, dove non c'è più nessuno, e nemmeno io. 1044.

Di là dai tronchi, si distingueva una striscia d'orizzonte di un nero rossastro, gli alberi apparivano neri. In quella luce di eclisse, io giudicai prossimo il calare della notte (in realtà, doveva essere passato di poco il **mezzogiorno**). 1223.

MIRACOLO

Ora desidero comunque comperare quella pianta. Ne avrò quasi paura. Penso che vive. Forse *sa*. Nessuno penserà a regalarmela. Tutti sono o poveri, o avari, o aridi, o non mi amano. Penso al **miracolo** che sarebbe se ora suonassero recandomi quella pianta. Da parte di chi? Mistero. È venuta da sé, perché *sa*. *Lettere ad Antonio*, p. 1586.

Che **miracolo** il sogno! 1592.

Stanotte, vera fantasmagoria di sogni. In una sola notte ho viaggiato per molti luoghi, ho cambiato case e paesi, ho vissuto **miracoli** e guerre. 1598.

La storia dei **miracoli** è certo perché ieri avevo letto il Vangelo. Come si è banalizzata e meccanicizzata nel mio sogno l'ingenuità divina del Vangelo. 1601-1602.

Al caso, mi capitò invece di avvertire qualche movimento dell'altro corpo addormentato: mai, però, all'effetto di staccarsi; anzi, di allacciarsi più ancora a me (sua madre).

Questa fase del suo male somigliava all'agonia di certi gracili insetti alati, che tu guardi dibattersi su un vetro; e ti sforzi di concepire il nesso fra la loro esistenza impercettibile e il loro smisurato dolore; ma al folle paragone la tua ragione manca. Nessuno fra i violenti spettacoli dati in quei giorni dalla malata era stato altrettanto pietoso quanto il vedere una grande, superba donna ridursi a somiglianza di specie così deboli ed esigue.

Ciò accadde il dodici d'agosto (era un mercoledì), poco dopo **mezzogiorno**. [...] Dovevan essere circa le dieci di mattina quand'ella cadde in un pesante sonno. Per la prima volta in undici giorni i suoi muscoli e le sue fattezze giacquero immobili e distesi e la sua mente parve sgombra da ogni incubo. Tuttavia, neppure una bambina mia pari poteva illudersi troppo a veder quell'inanimato abbandonato, simile a un deliquio più che ad un riposo. Il respiro della dormiente era affaticato, ma raro e quasi inavvertibile; il suo volto cinereo non esprimeva che l'assenza. E i suoi capelli diradati e strappati, che nessuno pettinava per non tormentare il suo capo dolente, davano a quella fronte riversa una espressione di rovina e di malinconia; come s'ella giacesse lì uccisa dopo essere stata offesa e percossa.

Questo suo sonno durava ancora quando la sirena della vetreria suonò per gli operai l'uscita del **mezzogiorno**. Al lungo segnale, la dormiente non si risosse né ebbe alcun moto, quasi fatta insensibile ad ogni stimolo. [...] Ancora per un breve intervallo ella giacque supina e senza movimento; ma non più di due minuti, forse, eran trascorsi dallo spegnersi della sirena, quand'io vidi l'amato suo capo sollevarsi poco poco sul guanciale, poi riposarvisi di nuovo dolcemente, senza aprir gli occhi. I suoi tratti palparono, un leggerissimo incarnato le colorò le guance; e inaspettatamente, ella prese a ridere fra sé. Nel tempo stesso, con voce fioca, ma udibile, pronunciò il mio nome.

Io volai verso il letto; e di nuovo ella mosse i labbri a dire: Elisa, Elisa, in un debole riso di malizia e di allegria, come se nominasse il più comico personaggio che sia dato d'incontrare al mondo. [...]

Pur seguitando a dormire, mai madre parve accorgersi della mia vicinanza, e riconoscermi: infatti ella rinchiuse nella sua la mia mano, e la premette fuggacemente quasi in segno d'intesa. Nel far ciò, ripeté di nuovo il mio nome: poi dette un sospiro, corrugò la fronte e tacque. Istantaneamente, il colore si spense sulle sue gote, e sentii la sua mano allentare la stretta, e raffreddarsi: non d'un tratto, bensì con lentezza, quasi insensibilmente. [...]

Il significato dell'intera scena penetrò, allora, nella mia mente tarda. Io presi a battere i denti così forte che rovinai, assordata dal loro rumore fantastico; un vento invernale mi aggirò, fui succhiata da una gelida acqua senza lumi. E l'amata camera materna, accesa dal **mezzogiorno** d'agosto, fuggì per sempre dai miei sguardi, come una nave straniera. 925 -927.

La mia posizione costretta, veramente, non era comoda; eppure il mio sonno fu tutto una luminaria, come succede da bambini la notte de Reyes. Non ricordo però di avere avuto sogni; e il mio sonno fu ancora più leggero del solito, soprattutto perché nel mio cervello vigilava l'esigenza assoluta di trasbordare in tempo costui nel suo proprio letto. Nemmeno tale fatalità incombente poteva guastare, tuttavia, la mia perfetta allegrezza. Forse, perché un **miracolo** è cosa immortale; e le cose immortali sono sciolte dal passato e dal futuro. *Aracoeli*, 1152-1153.

E quando alfine – grazie a qualche colpo di fortuna - ho raggiunto il famoso passaggio di USCITA, mi ritrovo tutto in sudore e affannante. Allora, simile a un balordo bigotto in pellegrinaggio verso il Santuario del **Miracolo**, ho teso i miei nervi, in uno spasmo, fin oltre l'invisibile stratosfera. Là dove, in volo ma pure immobile, dentro il suo specchio dalla sontuosa cornice, mi precede la mia staffetta encantadora: lei! *Aracoeli* recante il suo bambino verso una loro cameretta immortale. 1060-1061.

Ma io? Da offrire non ho niente. Nessun addobbo da sfoggiare sulla mia vergogna: nemmeno un campionato d'ultima serie, un qualche **miracolo** da poco, una canzonetta alla radio. Io sono un pupazzo borghese disarmato e sfasciato, una sagoma da tiro a segno. Possiamo riderne insieme, *Aracoeli*! 1174.

«Quali favole? Le Semprevergini non erano favole, ma verità documentate, visto che a casa nostra ne avevamo le fotografie. Ce n'erano di piccole, formato cartolina, e una appesa sul letto - grande al vero - a colori. Questa portava in capo, sotto una corona pesante, una cuffia di balze e ricami stupendi che le scendeva a mantiglia fino sulle spalle. Le sue guance erano floride e rosse, da parer truccate, e i suoi cigli così lunghi da sembrare finti; ma i suoi grandi occhi a mandorla sapevano di tristezza, e ne scendevano lagrime grosse e dure come ciottoli. Questa Signora si chiamava Macarena, e in casa nostra era di famiglia. Essa rimediava a tutto, bastava pregarla; e certo capiva tutte le lingue, però meglio di tutte lo spagnolo, poiché proveniva da Siviglia. Per ogni diverso evento, essa richiedeva una preghiera speciale. Una valeva contro la febbre e il singhiozzo, una contro le punture di vespa, una contro i tuoni: e lei tutte le esaudiva. Ricordo che una volta, mentre imparavo a camminare, cascai per terra ferendomi al ginocchio. Era una brutta ferita, vasta, sanguinante. Però *Aracoeli* bisbigliò a Nostra Signora Macarena la preghiera delle cadute, e poi mi diede, sul ginocchio, appena una leccatina con la lingua. Immediatamente allora si vide passare sul ginocchio una piccola nebbia, e in un attimo il ginocchio ritornò liscio e intatto: guarito».

A. «Dunque, un **miracolo**! Il Soggetto crede ai **miracoli**?»

I. «No, Signore».

A. «Eppure afferma di ricordare questo incidente del ginocchio miracolato. Dunque implicitamente ammette che la provenienza dei suoi ricordi non sarebbe tanto la memoria, quanto la fantasia». 1185-1186.

Verso la fine del secondo inverno, l'epoca «delle Sorelle» declinò. Su *Aracoeli* era disceso il **miracolo**. E questo le portò fra i primi effetti - immediato - un sensibile mutamento del suo ritmo temporale. 1273.

Al compiersi del suo primo mese, si aspettava di giorno in giorno che Carina imparasse a sorridere. E *Aracoeli*, nella sua impazienza, talora pretendeva addirittura d'insegnarglielo, tirandole i labbri con dita scherzanti d'estrema delicatezza. Ma il futile **miracolo** tardava, e non si è mai compiuto. Nel mezzo di una mattina, mentre si credeva che la niña dormisse, la trovarono morta (forse nel sonno) dentro la sua culla. 1294.

E mi espose il caso di un suo conoscente, certo Malone, che aveva gli occhi scoppiati da un esplosivo. Costui girava sempre con grossi occhiali neri, ma unicamente per nascondere che sotto gli restavano solo due pelli secche, simili a toppe ricucite. Quando passa, lui batte il bastone e urla:

Aiutate Malone, cecato e poverello.
Mettetegli un'offerta nel cappello.

E chi vuole, gli dà. Ma certi ragazzini, per canzonarlo, gli ci mettono una merda di capra, una lumaca, un chiodo...

«Non c'è rimedio, per la cecatezza», deliberò Daniele, con un pessimismo assoluto.

Indi, preso da scrupolo, ci ripensò: «Succedono», disse, «**miracoli**. Se uno è di natura benedetta, è capace di ridare la vista ai ciechi con lo sputo».

«Forse l'altro Daniele della Bibbia, era capace...?»

«Questo, io non lo so». 1321.

S'era appena in autunno; ma io, pur vivendo in una casa riscaldata, avevo sempre freddo. Inoltre, mangiavo poco; e il mio colorito moro prendeva spesso (specie la mattina) una tinta violacea, chiazze di verdastro. In conseguenza, diventavo sempre meno bello; e ancora mi fa meraviglia che una qualche malattia dell'anima (di quelle dette dai medici *psicosomatiche*) non attaccasse allora il mio corpo intristito. La medicina del **miracolo** mi venne invero da una mia stella primaria, sempre risorgente e sempreviva: Manuel. Solo questo mio sosia fantastico, il mio zio ragazzo del Valalla, poteva riscattare col suo splendore incantato il nostro disonore e la mia bruttezza. E come un poeta innamorato delle proprie

invenzioni, io mi riparai nel suo corpo, e mi accesi dei suoi vanti. 1420.

MIRACOLOSO

Con la gran pompa di una regina che vanta il proprio lignaggio, mi descriveva, a esempio, la sua capra Abuelita (così detta perché nonna di un'altra capra piccola, un'orfana di nome Saudade) e il suo gatto Patufè («rosso come l'oro»); e una sua vicina di casa vecchiarella, **miracolosa**, di nome Tia Patrocínio... *Aracoeli*, 1041.

Se il sarto poi, nelle sue scelte, segua un criterio personale, o una regola istituita, oppure si affidi alla ventura o al capriccio, la favola non lo spiega. Però accenna da ultimo all'esistenza di qualche corpo mortale **miracoloso**, dotato di facoltà eccentriche: per esempio quella di mutare pelle come i serpenti, o sguisciare imprevedibilmente dalla propria camicia come una fava dalla buccia, o addirittura farsi svaporare la camicia addosso senza neppure accorgersene, con l'azione naturale dei respiri. Si tratta però di casi rarissimi. E il sarto immortale, dopo averli identificati, ne prende nota con cura, distinguendoli con particolari contrassegni dalla generale normalità. Nel suo Elenco Universale dei corpi, i loro nomi (corredati dalle rispettive posizioni negli spazi notturni) sono preceduti dalla lettera P (che può significare PARADOSSO o PRIVILEGIO) e seguiti dalla sigla NSCF, che alcuni decifrano per NON SOGGETTI A CASACCHE DI FORZATO (oppure a CAMICIE DI FORZA). Come ogni altra favola antica, anche questa forse comunica qualcosa di vero. E in tal caso a me comunica che io, di certo, non sono un corpo **miracoloso**. 1093.

Certo mentre io dormivo i «corpi **miracolosi**» avranno rifatto, alle nuove stagioni, la loro muta, per gli appun-tamenti dell'amore. Ma il mio corpo si è consegnato, nei sonni, alla vecchiaia. 1101.

se il sonno tardava, bastavano, a sollecitarlo, certe piccole orazioni appropriate, che lei recitava come formule magiche: ossia in fretta in fretta, e senza nessuna espressione. E io, tale era la mia fede, che di lì a poco dormivo.

Quelle strofette **miracolose**, mia madre le adoprava non solo per me, ma anche per se stessa, le notti che era sola nella camera matrimoniale. 1208.

«Amore mio!»

Sempre, nel corso della nostra ultima estate, lui ridiceva a mia madre queste due parole. Era la sola risposta che sapeva darle, e si sa, infatti, quanto il suo vocabolario fosse scarso. Ma, dette da lui a lei, le due comuni scadute parole riprendevano integro il loro valore primigenio. *Amore* significava proprio AMORE, e così *mio* voleva dire MIO. Nel secolo della degradazione, che noi viviamo, le parole sono ridotte a spoglie esanimi: restituire una parola alla sua vita primigenia si avvicina quasi, per l'atto **miracoloso**, alla resurrezione dei corpi. AMORE MIO: queste sillabe, nella voce del nostro Comandante, significavano che a lui, nella presente Aracoeli, parlava sempre la stessa ricciutella incontrata a El Almendral; e che Aracoeli, anche se vecchia (per ipotesi) o disfatta, o immonda, a lui sarebbe rimasta sempre la stessa. Amore mio. 1339-1340.

MIRAGGIO³²

A volte - specie in certe solitudini estreme - nei vivi prende a battere una pulsione disperata, che li stimola a cercare i loro morti non solo nel tempo, ma nello spazio. C'è chi li insegue all'indietro nel passato e chi si protende al **miraggio** di raggiungerli in un futuro ultimo; e c'è chi, non sapendo più dove andare senza di loro, corre i luoghi, su una qualche loro pista possibile. *Aracoeli*, p. 1043.

Da tempo questo Dios da filastrocca, e con esso il Theòs dei Testamenti, e Dio, Dieu, God e Gott e gli altri loro sinonimi con tutte le loro corti e le loro Vergini, per me non sono altro che notte e nebbia. Ma assurdamente, tuttora, in me persiste l'ultimo **miraggio** di un qualche paradiso. 1086.

E io, partito dietro al **miraggio** dei felici amanti, somigliavo a un pedone del limbo, che andando protende il collo verso gli sciami aerei del Paradiso. 1121.

Mi vedo qui, a correre su una pista tracciata in un deserto, fra **miraggi** assurdi, segnali falsi e scenari

³² Da *Addio* in *Il mondo salvato dai ragazzini*:

La ladra delle notti è una cammella cieca e folle/ che gira per Sahara incantati, fuori d'ogni pista./ L'itinerario è lunatico, non c'è destinazione./ Le sabbie disfanno le tracce dei suoi furti./ Le sue pupille bianche fanno crescere **miraggi**/ dai corpi lacerati che lei semina per le sabbie./ E i **miraggi** si spostano a distanze moltiplicate/ irraggiungibili nei loro campi solitari./ Amputati dai corpi, si disperdono separati/ senza rimedio, eterne mutilazioni./ Nessun **miraggio** può incontrare un altro **miraggio**./ Non ci sono che solitudini, dopo il furto dei corpi./ vv. 97-107, p. 10.

Sei troppo infantile! e matta! Ti conosco! Ti ho sempre conosciuto. Per questo ti sorrido/ e sono venuto a salutarti. Tu sei tutto il mio cuore./ Anche se sono un **miraggio**/ non aver paura del giorno che mi ti rubi./ Stanotte, fra poco, tu pure sarai fatta **miraggio**./ Non ha più tempo di sorprenderti, il giorno./ Anche se mi chiamo delirio,/ ripòsati in questo sorriso della mia buona notte./ Solo in quest'ultimo punto hai potuto ancora incontrarmi./ Questo è il nostro addio./ vv. 396-406, p. 21.

vuoti; e ancora una volta mi ripeto che le chiamate di Aracoeli sono state, esse pure, un falso segnale; e il mio povero, ultimo romanzo andaluso una fabbrica d'ombre equivoche, per trastullo dei miei giorni vani. 1200.

C'era una volta uno specchio dove io, mirandomi, potevo innamorarmi di me stesso: erano i tuoi occhi, Aracoeli, che m'incoronavano re di bellezza nelle loro piccole pozze incantate. E questo fu il **miraggio** che tu mi fabbricasti all'origine, proiettandolo su tutti i miei Sahara futuri, di là dai tuoi orrori e dalla tua morte. [...] Mi condannavi a mimare la tua parte di madre, gettandomi alla rincorsa dei narcisi imberbi, dietro al solito **miraggio** di quel tuo figlietto tradito, che ero stato io. 1172.

MISTERIOSO

Fatto strano e **misterioso**, sognare così spesso delle cattedrali. Grandi cattedrali, e grandi piazze simili a quella di Pisa, con Chiese e Battisteri, ma grandi all'infinito, verdi di prato, e sopra vi sorgono Santa Maria del Fiore, San Giovanni e altre chiese fiorentine, all'infinito. Nel sogno architettura e musica si confondono. *Lettere ad Antonio*, 1623.

Forse è stato solo perché tenevo quella mano sul cuore. Strano che basti una cosa simile, un contatto con questo **misterioso** organo vitale, per originare tanti simboli e figure. 1627.

L'obbligo **misterioso**, che a casa nostra imponeva il riserbo sulle mie ascendenze materne, si offriva a me bambino come una base di possibili voli verso nidi leggendari. Erano possibilità labilmente intraviste e nemmeno formulate; e tentate a malapena dalle mie ali inesperte. *Aracoeli*, 1068.

e mia madre veniva trattata con benevola indulgenza e insomma, come suol dirsi, con signorilità. Questo era dovuto principalmente, io credo, alla persona di mio padre e al suo prestigio naturale che inoltre, dopo lo scoppio della guerra civile spagnola, si era rivestito di una **misteriosa** aureola di gloria. 1069.

La natura, in generale, fornisce agli animali di terra, d'acqua e d'aria, gli strumenti sensibili per orientarsi nel loro mezzo proprio. Dunque è naturale, per un rondinotto cresciuto, seguire il volo collettivo verso l'Africa, o per una giovane anguilla risalire, con le altre, dal Mar dei Sargassi il corso dei fiumi. L'istinto primario di ogni creatura è di eguagliare - o emulare - i suoi simili della stessa specie, orientandosi nel mezzo comune coi propri strumenti conformi. Però se questi vengono alterati da un germe **misterioso**, il cucciolo, ignorante delle cause e degli effetti, se ne avvisa a stento e in ritardo. E intanto, senza convincersi, brancola dietro allo stormo già distante da lui: dibattendosi agli incroci e incapace di leggere i segnali. 1117.

Ma io mi domando quale soffio o quale duende, e da dove, proprio oggi abbia riportato a me, qui a Gergal, dalla loro voragine, quei due frocetti bugiardi vagabondi e ladri di galline. L'iride **misteriosa** che mi aveva sfiorato sul passo di due vecchi semiti, giù per la discesa di Gergal, si è sperduta a questo scontro canzonatorio, senza lasciarmi traccia. 1247.

L'intelligenza **misteriosa**, che non aveva stanza nel suo pensiero, era una pellegrina incognita dentro di lei; così come, fra noi, era un'estranea. E si muoveva inconsapevole di qua dalla Storia, e dalla politica, e dai libri e dai giornali, come una nomade attendata in una terra di nessuno.

(In questo, forse, un poco io le somiglio; ma tale eredità di Aracoeli si è degradata, nello scendere a me, riducendosi a una copia contraffatta e guasta, come la mia favola di Totetaco. Io sono una figurina piatta, che si agita all'impazzata verso la seconda dimensione, e la terza, e la quarta; e si protende assurdamente verso l'ultima, l'Esotica, l'Abnorme). 1261-1262.

MISTERO

Ora desidero comunque comperare quella pianta. Ne avrò quasi paura. Penso che vive. Forse *sa*. Nessuno penserà a regalarmela. Tutti sono o poveri, o avari, o aridi, o non mi amano. Penso al miracolo che sarebbe se ora suonassero recandomi quella pianta. Da parte di chi? **Mistero**. È venuta da sé, perché *sa*. *Lettere ad Antonio*, p. 1586.

Solo a chi ama il Diverso accende i suoi splendori/ e gli si apre la casa dei due **misteri**: il **mistero** doloroso e il **mistero** gaudioso. *Alibi*, vv. 4-6.

Tuttavia, non mi era difficile intendere, fino da allora, che quel grande Arcano - mentre per me si traduceva in un **mistero** esotico, quasi un ospite clandestino meraviglioso - rappresentava invece, a casa nostra, un piccolo *scheletro nell'armadio*, come si usa dire. *Aracoeli*, 1068.

E nel suo cattolicesimo elementare, abitato da figure di chiesa, leggende afro-asiatiche e statue della processione, essa deve aver visto nel biondo signore alto e dorato, venuto dal Nord, una sorta di Essere epifanico, portatore di **misteri** e di grazie. Né mai, nel séguito fino all'ultimo, questa visione iniziale di mio padre perderà agli occhi di lei la propria aureola primitiva. 1089.

Però non cessavo, intanto, di ascoltarlo; senza ammettere, neanche a me stesso, che in fondo ai miei silenzi si nascondeva pure una mia curiosità recidiva (testimone insopprimibile di una mia leggenda straziata e interrotta); e forse anche un'invidia per le coraggiose intraprese del Siciliano, e per la sua libera conoscenza dei mondi abitati e dei «Palazzi belli» e dei **Misteri** «dolorosi e gaudiosi» che a me si negavano. 1136.

Mi è dato anche supporre che, fra le sue richieste di grazie diverse, non sia mancata quella - speciale e nuova - di salvarmi dagli occhiali; ma evidentemente (per qualche ragione sprofondata nel **mistero**

del suo intelletto) qua la Vergine non le corrispose. 1256.

Gli dei non sono maciullati dalla macchina dei sensi. Sono integri. Passato presente e futuro - tenebre e luce - morte e vita - i multipli e gli addendi - i diversi e i contrari - per loro sono tutti uno. Forse il nostro traguardo è QUELLO. Né sarebbe lecito negare che il succo dell'integrità deificante possa scoprirsi in qualche semplice prodotto della terra. Come in un grappolo d'uva stava nascosta l'ebbrezza, e il coraggio in una foglia di coca, e la quiete e l'estasi in un papavero, e in un fungo(1289) le rivelazioni brahmaniche dei **misteri** - e ogni specie di medicamenti e rimedi prodigiosi e guarigioni in povere erbe, semi impercettibili e cortecce e mufte - si può supporre che davvero un qualche minimo germe o spora della vegetazione sterminata sia l'occulto portatore della nostra metamorfosi definitiva. Né si esclude poi che il Signore, nei suoi responsi, ricorra a simboli o metafore: il nascondiglio del «frutto» segreto si potrebbe anche cercare, forse, in altri regni della natura. Potrebbe essere una pietra, un'ala d'insetto, una cenere d'ossa; o magari una parola inventata, un pensiero mai concepito da nessuno... Allora si vedranno le cose invisibili, e si capiranno quelle incomprese, e quelle perdute si restituiranno. 1289 -1290.

Di continuo, mi riappariva Aracoeli; anzi non proprio lei, ma l'oscuro suo corpo di carne, quale una caverna di stupendi **misteri** e di tenebre cruenta. Là dentro germinavano occhi, mani e capelli, vi abitavano pupi e reginelle prigioniere, ne sgorgavano latte zuccherino e sangue... Era un focolaio di morbi? era una magione di Dio? forse, come una serpe, vi si torceva la morte? 1310.

Per me, quelle promesse rimanevano **misteri**, di là dalla mia piccola sfera profana. E tali, in fondo, anch'io volevo lasciarle: non rivelate. Nelle note smorzate dell'oboe contralto si avvertiva un'enfasi compiacente, materna: perigliosa, ma al tempo stesso protettiva, e complice. La maestosa donna-cammello si rivolgeva a mia madre come a una creatura disarmata, in balia di se stessa: però votata a un qualche genio segreto, e favorita da una Corte di stelle. 1359.

Supposi che la Donna-cammello vi abitasse, e la stimai senz'altro una dimora di eleganza fastosa e di stupendi **misteri** femminili. 1362.

Solo oggi, a 43 anni, io sono arrivato a conoscere che quel mio sonno era per interdirmi il segreto vietato di Aracoeli. L'essere già stato complice e depositario d'altri suoi segreti era il mio vanto nascosto, a me tanto più prezioso perché quei segreti mi rimanevano, tutti, in figura di enigmi. Io ero il legatario di una lettera sigillata che ci presta un suo potere d'incantesimo a patto di non dissigillarla mai. Il mio tesoro era un **mistero** a cui la mia gelosia faceva la guardia; però non solo dagli altri a me importava di guardarlo: io, peggio di tutto, ero geloso di me.

In verità - come insegna una legge antica - l'intelligenza contamina i **misteri**: violentarli è un lavoro disgraziato, che si conclude nel guasto e nella degradazione.

È stata la tua misteriosa ambiguità, Aracoeli, che mi ti ha resa immortale; e non per caso, forse, quel tetro agosto della mia «villeggiatura» - che preparava il mio passaggio all'età della ragione - è stato il punto scelto per la tua morte. La tua morte tempestiva, nell'amputarmi di te, ha sbarrato la mia crescita, affinché la mia-tua invenzione bambina si serbasse immune eternamente dalla ragione. Solo una morte prematura può escludere i corpi adorati dai sordidi sepolcreti della norma e salvare la verità dell'assurdo contro i falsi della logica. A costo di calunniarti e maledirti e rinnegarti, io non ho MAI voluto riconoscere la denunciata impossibile miseria del tuo ultimo segreto. E così ti ringrazio per il nostro intrigo puerile. La tua terribile ambiguità tua buiezza e imbroglio, tuo scandalo tuo splendore - mi accompagnerà, giocando, al traguardo del vuoto. Che tu sia benedetta, mamita, per il tuo alibi. 1404.

MITO³³

A. «La foresta è sede classica di **miti**. La ipotetica foresta di Monte Sacro fornisce uno sfondo adatto alla fantasia mitomane del Soggetto». *Aracoeli*, 1182.

La nostra intimità si mischiava, da parte mia, di **miti** reverenziali, tanto da farmi ritenere, per esempio, che lei non andasse al cesso giammai (quando si ritirava nel bagno, era solo per lavarsi). 1188.

L'iride misteriosa che mi aveva sfiorato sul passo di due vecchi semiti, giù per la discesa di Gergal, si è sperduta a questo scontro canzonatorio, senza lasciarmi traccia. Così torna a lusingarmi senza fine il **mito** orientale della scala cromatica. 1247.

Il Castello è a mezza altezza, sullo sfondo della Sierra incombente, sterile e deserta nel suo colore di sangue disseccato. Da quanto riesco a vederne, è un castelluccio rozzo, che si direbbe plasmato alla

³³ Da *Menzogna e sortilegio*:

Tre sono i grandi **miti** dei poveri fanciulli: il Paradiso, il miracolo, e la ricchezza, e questi grandi **miti** si confondono insieme e si spiegano a vicenda. La Vergine possiede le qualità di una maga regina, il Paradiso è un feudo ducale. Il Nazareno, lasciata in terra la sua tunica di povero ebreo, si veste di porpora come un principe della Chiesa; i suoi mille servi e paggi, sia gli arcangeli e i serafini giganti che i gaudiosi cherubini nani, penetrano dovunque, e possono, volendo, eseguire i più bizzarri prodigi, come i genî delle *Mille e una notte*. La volta celeste è una caverna d'oro, il privilegio dei santi e dei martiri è l'oro, la colomba spirituale è raggiata d'oro, la Trinità si assiede in trono d'oro. E le magioni terrestri dei ricchi appaiono, di rimando, una dimora del mistero, e del magico oltretomba. 746-747.

meglio con la creta (forse appartenente a un qualche *Conde* locale d'ultima classe) ma è provvisto regolarmente delle sue torri e merli e feritoie: esatto modellino da racconti di fate. Mi torna alla mente che un tempo io, svariandomi a intrecciare **miti** sulle mie ascendenze materne, m'ero inventato pure, fra l'altro, una madre hidalga e castellana. Questo sarebbe dunque il famoso castello dei Muñoz Muñoz. E allora che aspettiamo, Aracoeli, a rientrare adesso nel nostro feudo serrano? In risposta, la stessa Aracoeli (ridotta a un filo di vento) ride alle mie spalle di tale proposta turistica. 1279.

E, di là dal cancello di ferro battuto (a volute e motivi floreali, con qualche fregio tinto d'oro) una porta gialla in cima a una scaletta sinuosa, fra cascate di glicine. Tutte cose di non grande risalto, e quali se ne incontravano facilmente anche nel nostro quartiere; ma per me, infestato dal solito bacillo visionario, la famosa *quinta*, già fin d'ora promessa al **mito**, si trasmutò in una fantasmagoria. 1363.

MORIRE

C'è un grande spioncino alla mia porta. Attraverso di esso vedo ricomparire mio padre, col suo cappello nuovo. Arriva con aria indaffarata, umile, come in realtà è. Offre dei favori, per questo è venuto. « Sai bene, tutti sanno che tu non devi venire qui! - urlo (provo un abietto piacere fisico in questo sfogo) - Non voglio che tu venga qui. [...]«In nessun posto posso stare», dice con un'aria depressa, servile e piena di vile odio. E sputa contro il balcone. Poi con uno strano balzo nell'aria, avvolgendosi nell'aria su se stesso come fanno certi insetti (le coccinelle mi pare), così tutto in un groppo si butta dal balcone. Tendo l'orecchio. «È **morto**, - penso con disperazione, con rimorso. - *Lettere ad Antonio*, 1582-1583.

Più tardi, ed ero semisveglia, si accostò a me chino sulla mia testa *il pallore* di mia madre. Non posso chiamare altrimenti quel viso d'ombra, con pochi capelli scendenti e bianchi. Ma era consolante, dolcissimo. Più che vederlo, lo sentivo, e me ne venne subito un terrore cosciente. «Se viene da me così, e se la sento così, - pensai - vuol dire che è **morta**». Più volte, da quando lessi che spesso nel momento della morte si apparisce alle persone care, nell'infanzia e nell'adolescenza ho avuto questa paura. 1595.

Morte di un bambino.

Stava in una culla piuttosto simile ad una tinozza. Era molto amato, a un tratto è **morto**. 1619.

Ero stesa nel letto supina, come stanno i **morti** nella cassa, immobile, con le mani in croce sul petto, e una premeva sul cuore (forse qui la causa del sogno). Immediatamente, con una certezza paurosa ho pensato: Domani morirò. Comunque, guardati dalle stazioncine confinarie e dai fili elettrici. Ma tanto è per domani. Ecco, come sento ora che ogni giorno può esser *quello*. E invece non ci si pensa mai. Come fare, Dio mio (un attimo la Madonna pare che mi dica passando: Non vuoi dunque venire da me?) ma io ho paura. Aiutami tu. Mi accorgo che per quanto mi rivolti nel letto, tengo sempre le mani in croce. Dubito di esser viva ma lo sono. Ma certo è per domani. 1627.

Roma, 15 giugno 1938

Mi sembra oggi che tutto sia nuovo e devo confessare anche che mi sembra di dover aspettare qualche cosa. Non so, di **morire** oggi o nei prossimi giorni. Forse non è che un caso. Ma come è strana questa notte. 1625.

Nove anni da che t'ho salutata/ o mia dimenticata, giovane siciliana./ Fra noi due si distese/ un' impervia rovina/ di lontananza e tempo,/ e il trombettiere delle **morti**/ sui valichi suona il silenzio. *Poesia per Saruza*, vv. 1-7.

La vanitosa tua madre ebbe cura/ di forarti gli orecchi, ma non ebbe/ della tua sorte pensiero. Tutti dicono:/ « Donna senz'ori non si sposa »,/ e: « Nata non battezzata, è peggio che **morta** ». / Ma tu solinga stai, dei curiosi/ nulla t'importa./ *A una bambina*, vv. 11-17.

Nel camerino la trova, che si toglie/ alla specchiera il barbaro monile,/ e, là, sul labbro camita/ gli **muore** il nome: AIDA...// *Allegoria I-Aida*, vv. 13-16.

A volte - specie in certe solitudini estreme - nei vivi prende a battere una pulsione disperata, che li stimola a cercare i loro **morti** non solo nel tempo, ma nello spazio. *Aracoeli*, 1043.

Non so come gli scienziati spieghino l'esistenza, dentro la nostra materia corporale, di questi altri organi di senso occulti, senza corpo visibile, e segregati dagli oggetti; ma pure capaci di udire, di vedere e di ogni sensazione della natura, e anche di altre. Si direbbero forniti di antenne e scandagli. Agiscono in una zona esclusa dallo spazio, però di movimento illimitato. E là in quella zona si avvera (almeno finché noi viviamo) la resurrezione carnale dei morti. 1047-1048.

Franco il vittorioso, padrone di tutta la Spagna! Da quando esisto io, lui sempre è esistito. L'intera mia famiglia (tutti leali franchisti, in pratica) da tempo è **morta** (l'ultima è stata la zia Monda, undici anni fa). E così pure gli altri personaggi della nostra commedia, grossi e piccoli, sono tutti **morti**. Solo il Generalissimo tuttora sopravvive. 1055.

L'una Aracoeli mi ruba l'altra; e si trasmutano e si raddoppiano e si sdoppiano l'una nell'altra.

E io le amo entrambe: non come uno conteso fra due amori, ma come l'amante di un ibrido, di cui, nell'orgasmo, non riconosce le specie, né capisce le trame. A modo di esorcismo, che mi liberi dalla doppia invasione, io grido a voce alta: ARACOELI È **MORTA**! E fisso la mia vista mentale sullo stato presente di mia madre: non più cadavere, forse nemmeno più ossa; nient'altro che un misero avanzo incenerito. E, forse, anche questo, disperso. Chi mai si è curato, negli anni, di custodire la tomba di Aracoeli a Campo Verano? Nessuno. E lo spazio nei cimiteri non basta più, i **morti** sono troppi, si

affollano ai cancelli per contendersi un posto. **MORTA**: come dire **MAI STATA**. 1067.

E quell'oscuro udito interiore che ci restituisce anche le voci dei **morti** mi fa riconoscere, alla voce, uno mai conosciuto da me in vita: mio zio Manuel. Al tempo della sua morte nella guerra civile, lui non toccava ancora il suo pieno sviluppo; ma questa voce ha un'età ancora più acerba, e mi si confonde con la voce mia propria della prima pubertà, ancora agra e stonata. Però, senza dubbio è lui, lo si riconosce perfino all'odore, da muchachuelo che vive molto all'aria aperta. 1103.

Senza dubbio, se ci guardano, i morti ridono di noi. 1104.

Ricordo quella festa popolare come un brutto sogno. Il simulacro della Madonna, che ogni tanto, alto sulla folla, risbucava traballante in fondo alle vie, per me si caricava adesso di ripugnanze e di rivolte, quasi una parodia della mia infanzia finalmente rinnegata. Esso aveva per me qualcosa di cadaverico, al pari di certe bambole antiche che giacciono **morte** nelle soffitte. 1119.

Proiettata dai ritmi nel mio cervello, una forma di Aracoeli balla fra la pietraia, per me solo. È vestita come una elegante signora borghese degli anni Trenta, porta calze di seta color lilla, e il suo ballo è una sconcia parodia dell'adescamento puttanesco. Via via che procede nella sua danza, essa si spoglia degli indumenti; e le sue nudità scoperte provocano a vederle la stessa vergogna misera e irrimediabile che ci fa torcere lo sguardo dai corpi degli animali scuoiati. Intanto, nel suo dimenarsi, lei ride incessantemente, con quell'aria di spregio e rifiuto definitivo di cui sono capaci solo i **morti**. 1201.

Ero ancora immaturo per la mia «crisi mistica» e per i «suicidii», che mi aspettavano di lì a poco, sul passo dell'adolescenza; ma già spesso mi assaliva una voglia di **morire**. Quando ci troviamo soli nell'estraneità, senza nessuno per accarezzarci, incliniamo a confondere la Morte coi nostri **morti**, ossia con un corpo d'amore e di carezze. 1215-1216.

Con l'inasprirsi della guerra circostante, le nostre passeggiate collegiali si diradavano al minimo; e in quella esistenza rinchiusa, l'aria esterna, appena a respirarla, eccitava il cuore. Però a me l'eccitazione del cuore, al pari di una frustata, esacerbò la tristezza, ritentandomi con la nostalgia di **morire**. 1219.

La mia malattia ebbe appena la durata di quel giorno restante e della sua notte; ma fu tutta un teatro di magia, senza soluzione. I due «Capi» o meglio «finti partigiani» (tali a me s'erano rivelati, alfine!) mi assediavano di continuo, in aspetti mutanti. Avevano diverse facce metallizzate da pupazzo meccanico, verdi, o rosse, o gialle; con orridi nasi fatti a uncino bistorto, o a proboscide; e lingue scattanti, cilindriche, lunghissime, piatte (simili a quelle dei formichieri) oppure tagliate a forbice. Parlavano in poesia, ma in un vocabolario astruso, che mi si definiva, chi sa perché, «maomettano», e poi consisteva in formule matematiche, significanti la cessazione della morte. La morte era stata una cosa antica della preistoria. Ormai non si **muore** più. I vivi, eternamente vivi, da una parte; e i **morti**, senza ritorni, da un'altra parte. Impossibile ogni comunione. Tale il vero senso definitivo della «vita eterna». Essa si è stabilita qua, e non là. Niente di religioso: risultato scientifico!! Tale spiegazione mi veniva data dall'ebreo Scialòm, il quale si era fatto peloso come certi cani, di cui, per il troppo pelo, non si vedono più gli occhi, né altre fattezze. Anzi, oramai non si capiva più se questo Scialòm fosse uomo o cane. Allora io penetravo in una sorta di sfera liquida, rossastra e calda, dove si poteva – così pare – udire a distanza le voci dei **morti**. [...] Questa realtà è un segreto misero, che conosci tu solo, Manuele. E chi ti ha parlato dunque sei tu stesso, Manuele autoparlante. Manuel non esiste, è una tua fabbricazione spiritica. *«Morto che parla» è una parolaccia. Un numero della tombola!* 1244-1245.

«Allora, tu non l'hai visto quel finale là. Ma ora, io te l'ho detto. La mia vergogna, la sai».

«Quale vergogna! Si piscia dove càpita. La fanno pure gli anarchisti. E i marinai también. E gli espada e i camionisti también. Tutti la fanno».

«Ma io, fu per effetto della paura!»

«Già è vero. Farsela sotto per la paura ah ah» (Manuel ride ricordando) «a Pepe, una volta, a Còrdoba, un toro impaurito gliela fece sulla cappa».

«Da quella paura, comincio, per me, una vergogna suprema: la scoperta che **morire** mi era impossibile».

«E che ci vuole, a **morire**? Ognuno **muore** quando gli pare e piace».

«Ma tu, volevi **morire**? eh? allora?»

«Io? mica me ne ricordo. Sono **morto**».

«Io, però, volevo **morire**; ma dopo capii che era per finta. Quello fu il primo dei miei finti suicidii. Pretendevo di andare in cerca della morte; e invece era la grandezza che cercavo. Ma il mio destino non era la grandezza: io sono destinato a restare piccolo in eterno». 1249.

E le indossatrici, che apparivano e sparivano scintillando, simili a fili scherzanti in un gioco d'acqua, ai miei occhi non erano esseri materiali, ma spiriti, evocati da qualche caverna al servizio delle Sorelle. Presentando, in un volteggio, i loro modelli nuovi, quelle fanciulle-spirito, con la voce un poco rauca e un sorriso di **morta** bellissima, ne annunciavano i nomi, per me tutti formule cifrate di chi sa quale codice stupendo: 1266.

«E per **QUALE SCOPO** vai cercando la **BASE**?»

La mia risposta veritiera sarebbe stata: *perché voglio **morire***; ma risposi, deciso:

«Per combattere». 1288.

E io, rannicchiato fra le coperte, immobile, trattenevo perfino il respiro e i battiti del cuore, con l'istinto

degli animali aggrediti che si fingono **morti**. 1306.

Io non le domandai più niente. Ormai, dietro alla sua corsa pavidata e alla sua voce isterilita, avevo imparato, senza più dubbio, che Manuel era **morto**.

E da lì, cominciai a imparare l'esatta verità del detto corrente sui **morti**: *che vanno in Paradiso*. Il Paradiso è quella sostanza radiosa, incantata, che cresce col tempo intorno ai **morti**, lasciandoli per sempre incolumi e nutrendoli del suo splendore. Non è provato che questo destino tocchi a tutti i **morti**: forse, anzi, a pochi. 1330.

Il mio piccolo spazio interno era invaso da duendes che lavoravano di nascosto come i ladri. Io difatti non li raccontavo a nessuno. Fui tentato di partecipare a Daniele le notizie di Manuel, ma un pudore geloso (conforme alla mia natura) me lo vietò. E non ne parlai né al mio solo amico, né - tanto meno - a nessun altro. Forse, invero, i **morti** vogliono che la loro bellezza cresca nel segreto: così come, nei paradisi d'amore, la nudità delle innamorate si nasconde agli estranei per serbarsi all'amante. (Una contraddizione dei **morti** è che spesso - benché fuggiaschi e imprevedibili - si lasciano frequentare meglio dei vivi). 1331.

Dal pallore del suo viso si sarebbe detto che sotto la pelle oggi, in luogo del sangue gli scorreva un plasma grigiastro; e anche i suoi occhi, nella loro fissità a vuoto, avevano il colore della cenere. Non fosse stato il pulsare del suo torace nei respiri, io l'avrei creduto **morto**. Anche la sua posa era da **morto**, con le gambe divaricate, lunghe rigide, e i piedi in fuori; e osservai che i suoi piedi, per aver corso nudi la casa, avevano le piante sporche di nero, come i miei. 1386.

riconobbi, al mio fianco, il nostro dirimpettaio che mi si chinava sopra con un fare sollecito e quasi da cerimonia, insistendo a premere sulla mia nuca la propria mano: «Che c'è?» mi salutò con una affettazione d'intimità accattivante [...]. Parlava con arie spiritose e civettuole, e frattanto, quasi distratto, mi insinuava la mano sotto la blusa, guardandomi con freddi occhi da **morto**. Ma io bruscamente rifuggii, torcendomi, dal suo contatto che in un senso oscuro mi sapeva di morte, come il suo sguardo; e il mio viso dovette mostrargli una tale, aperta repulsione che lentamente lui si staccò da me. 1395-1396.

E così, mi si spiega dunque il piccolo emblema muto. Questa spiegazione inaudita arriva, invero, con troppo ritardo. Né io mi arrischierei a proporla, se non fosse per un indizio che quasi me la conferma - benché minimo, e, anch'esso, tardivo. Sopravvenne, di fatto, nell'autunno 1946, più di un anno dopo lo scoppio di quel pianto; e fu alla notizia inattesa che il Comandante era **morto**. 1453.

MORTE

Niente mi dà il senso della **morte** come il mio spirito schiavo per ore e ore di questi piccoli divertimenti osceni. *Lettere ad Antonio*, 1579.

La finestra che dà sul giardino è stretta, ma alta quasi come una porta, sorretta da colonnine sottili. Però la stanza odora di **morte**. Capisco, qui morì la madre di E. C. che infatti morì al tempo della mia adolescenza. Questa camera odora davvero di adolescenza e di **morte**. 1597.

Più volte, da quando lessi che spesso nel momento della **morte** si apparisce alle persone care, nell'infanzia e nell'adolescenza ho avuto questa paura. 1595.

La mia bellezza che ancora sembra adolescente come afferrare tutto in tempo? Mi fa paura la vecchiaia la **morte**. 1605.

Spesso penso in questi giorni alla **morte** e mi pare impossibile che venga anche da me

Tempo sarà che a veder queste cose

non ti fia grave, ma fieti diletto

quanto natura a sentir ti dispuose. 1609.

Di sotto la benda la bocca un po' grande di Kafka è impassibile, la sua bocca di povero ragazzo. E pensare che lui fra poco... Guardo il suo viso bruno, vivo, cerco di immaginare il suo stato. Che penserà? Che sentirà? È arrivato quel momento spaventevole. *Fra poco avrà la morte*. 1610-1611.

Davvero che l'artista dei sogni sa il suo mestiere. Conosce perfino le piccole astuzie, *gli effetti*. Ecco che per darmi più forte la sensazione della **morte**, mette vicino a Kafka, a questo mio caro, cosciente e tragico, lo stupido Filippo S. che pure non vedo mai, a cui non penso mai, ma che impersona l'umanità incosciente, sazia, tutta presa dai suoi calcoli quotidiani e dai suoi pratici problemi idioti. Questo sogno è proprio la **morte**, la trista mascherata. [...] Un dieci con lode, autore dei sogni. E quella supina stupidità e sordità di tutti quando assistono al fatto pur così aperto e chiaro, accecante, della **morte**.

Lo portavano via come un agnello al Mattatoio.

Macto - as - avi - atum - are.

Quell'uomo grande e vestito che esce dalla culla per andare nella **morte**.

Quella vesticciola.

Sono certo i miei pensieri inavvertiti e inespresi che si esprimono da sé nel sonno. 1611-1612.

A un certo punto di questi sogni, vedendo nel riquadro di una finestra il corpo enfiato, il viso disfatto di mia madre, io, distesa a terra più in basso in una specie di cortile, avevo un terrore spaventoso della **morte** «L'immortalità - pensavo - sono tutte chiacchiere! L'anima non è che un riflesso del corpo, il suo esser così non è che un caso, essa nei suoi caratteri risulta dagli organi e dalle cellule diverse del corpo. Perciò finirà tutto tutto. E anche se si farà parte dello spirito universale, la coscienza individuale finirà. Io

non sarò più niente, A. non sarà più niente». La **morte** mi appariva come un corpo squallido, gonfio e viscoso. Un affetto cupo mi attirava a mia madre, già possesso della bruttezza e del disfacimento che preparano per lunghi anni la fine della **morte**. In realtà la vita non è che la **morte**, preparata con cura quasi artistica. Un corpo è giovane bello. Ogni giorno la **morte** lo lavora: ecco una ruga, un segno, una gonfiezza, una grassezza sconda e informe. E insieme finiscono la vita e la **morte**.

Ma io *ho paura*. 1617.

Con raccapriccio immagino il cadaverino già disfatto, quel misto di tenerezza infantile, di ingenuità e di ripugnante **morte**. 1619.

Ieri avevo fatto una passeggiata così bella, sebbene piena di paure come un incubo al pensiero della solitudine e dei debiti incalzanti e della miseria e della partenza di A. Ma quei laghi, e i cigni, e le facciate sorrette da colonne marmoree, in cima alle alte scalinate! E quelle ville dai recinti fioriti, gli alberi di primavera! E invece tutti sogni di **morte**. 1619-1620.

Vedo affacciarsi alla veranda un milite confinario che dice: Morta! E ha una specie di sorriso, non so se di disperazione o di leggera beffa, ma è certo che in lui si riflette tutto quello che mi passa dentro, così che non so bene se è lui o io che l'ha pensato. *E io in quel momento ho provato la morte*. Cado all'indietro, è come se galleggiassi nell'aria prima di affondare e precipitosamente mi passano insieme questi lampi di pensieri: Dicono che in questo momento ci si ricorda di tutta la vita. Io no, sforziamoci. Ma è vero, è vero che muoio?? Non c'è niente da fare, lo so. Scossa elettrica. 1626.

Mi segue, sí da illudermi che tutto io sia per lei, ma so che la mia **morte** non potrebbe sfiorarla... *Minna la siamese*, vv. 24-25.

tu qui con me? Perenne, tu, libero, ingenuo, e io tre cose ho in sorte:/ prigionie peccato e **morte**. *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 30-33.

io d'un tratto, col senso tragico di un'amputazione, mi strappai dal collo la catenina con tutti i suoi ciondoli, e la buttai dentro un carrettino di rifiuti lasciato incustodito nella strada. Non c'è dubbio che la mia intenzione, in quel gesto, era di rinnegare Aracoeli, e di amputarmi di lei, e del mio troppo amore, come di un oggetto di vergogna. Però insieme, nel tradire la sua consegna che mi imponeva l'amuleto andaluso per salvarmi dalla **morte**, con quello stesso gesto io mi consegnavo alla mia **morte** prescritta: d'amore, prima del quindicesimo anno di età. Ma chi era, da sempre, l'amore mio? E chi, dunque, la mia **morte**? E quale gioco era questo, di ripudiare una femmina infame, nell'atto stesso in cui, come un martire, le si getta ai piedi la propria vita? *Aracoeli*, 1067.

Mi ridestavo da un sonno di più giorni supponendo d'essermi addormentato la sera prima. Il futuro era già passato, tutte le date erano scadute senza controllo, le notizie del giornale erano scavalcate da altre notizie contrarie. I pronostici della corsa erano stati rovesciati dalle **morti**. 1101.

Al pari dei nuovi nati, difatti, chi risale dalla **morte** non dovrebbe far conto dell'età, né distinguere fra bellezza e bruttezza. 1104.

Questi miei «piaceri» solitari, coi loro strani «cinematografi» per me coincisero con lo scoppio della pubertà, intorno ai quindici anni. Fu allora che ebbe fine la mia *epoca mistica*, e con essa quella dei miei *suicidii*. Difatti, la **morte** a me si era promessa come una possibile scalata, di là dalla terra ostile, verso la casa ospitale di Dio. Ma la mia pubertà smascherò anche costui, quale l'ultimo degli impostori. Il suo sorriso incantevole mi si trasformò in una smorfia, per dileguare poi nel nulla, come il ghigno famoso del Gatto nella favola di Alice. Per me la **morte**, in realtà, era un'altra paura ambigua, come la vita e anche peggio. Non c'erano alternative di speranza. E i miei minisuicidii (tutti fallimentari) erano stati, in realtà, delle tragicommedie, dove la fuga nel cielo forse mi serviva da pretesto, mentre la mia vera speranza era di smuovere - straziandomi con le mie stesse mani - l'indifferenza totale della terra. Ora, quelle mie civetterie sanguinose (le mie **morti** erano sempre tentativi maldestri di dissanguamento, operati con vetri rotti di bottiglia o coltellucci da tasca) non avevano avuto altro effetto che di lasciarmi sul braccio il loro marchio visibile. E non erano, purtroppo, cicatrici d'onore; ma di ridicolo. 1126- 1127.

La **morte** (a cui tu mi votasti col generarmi) è sadica e carnivora per sua natura. 1166.

El *niñomadrero*. La favola mammarola è stantia, ovvio reperto da seduta psicanalitica, o tema da canzonetta edificante. C'era una volta uno specchio dove io, mirandomi, potevo innamorarmi di me stesso: erano i tuoi occhi, Aracoeli, che m'incoronavano re di bellezza nelle loro piccole pozze incantate. E questo fu il miraggio che tu mi fabbricasti all'origine, proiettandolo su tutti i miei Sahara futuri, di là dai tuoi orrori e dalla tua **morte**. Il tuo corpo si è disciolto, senza più occhi né latte né mestruo né saliva. 1172.

Quando ci troviamo soli nell'estraneità, senza nessuno per accarezzarci, incliniamo a confondere la Morte coi nostri morti, ossia con un corpo d'amore e di carezze. Allora il corpo d'amore che mi adescava alla **morte** era mia madre. E primo suo compagno era il mio omonimo sconosciuto, il famoso fratello Manuel d'Andalusia. Il corpo di lui nella **morte** era di un tale splendore che, a mirarlo dal mondo, io mi facevo vergogna di non essere come lui, caduto ucciso.

A loro si accompagnava, ultimo arrivato, il mio cane Balletto, a me dato da poco e subito ritolto, estremo amico mio.

Questi corpi d'amore non erano immobili, devastati e freddi; ma guariti e caldi e vivi. Se pensavo a Aracoeli e a Balletto, il luogo della **morte** mi si offriva quale una cuccia dolcissima dove ci si abbraccia

stretti insieme. E se pensavo a Manuel, lo vedevo in una Sierra eccelsa, radiosa di un azzurro oceanico, dove lui correva in gara con altri suoi prodi, scavalcando le cime senza difficoltà. Era armato da espada, e a volte mi prendeva la figura di un arcangelo, con grandi plurime ali leggere e metalliche, svarianti nei colori argento e oro.

Quando ci troviamo soli nell'estraneità, senza nessuno per accarezzarci, incliniamo a confondere la **Morte** coi nostri morti, ossia con un corpo d'amore e di carezze. [...]

Dentro di me, a quel tempo, non appassiva ancora del tutto lo spirito naturale avventuriero. La **morte** era un'avventura, e la fede un'avventura (da qui, poco più tardi, mi ridussi alla fede in Dio: non più, certo, il Dio di Aracoeli, con le Vergini e gli Angeli della Guardia. Il mio Dio - del resto, provvisorio - fu un Domicilio incorporato, di là dai numeri e dal Verbo e dai fenomeni. Un'astratta Paternità). 1215-1216.

Là, istantaneamente, avevo deciso di scappare dal collegio; però alla mia mèta, e alle sue distanze, non si davano termini calcolabili. In certo modo, io scappavo verso l'infinito. Mi pareva che, a camminare e camminare fino a sfiatarmi, e raggiunte quelle nebbie e inoltrandomi fra i vapori, e sparendo alla vista dentro il loro vuoto: là c'era la sorpresa fantastica della **morte**.

Per il momento, questo proposito della morte mi si presentava astratto, fuori da ogni mezzo preciso. Non tornare più indietro: questa era la **morte**. E come a una gara improvvisata, preso in una vertigine mi cacciai nella corsa attraverso la campagna. Già fino da quegli anni, il mio tempo e il mio spazio non sempre si misuravano coi metri, o sui quadranti. [...] La morte degli eroi: questa era la mia! Compagni e uguali come nel nome, io Manuele il brutto e Manuel il bellissimo. Il Valalla serrano della mia invenzione mi spalancava le sue luci oltremarine di sopra ai banchi di nebbia. 1219 -1220.

Ero, di statura, mezzano: invero più piccolo che alto. Però in quella mia corsa all'ultimo rischio mi sentivo ingrandito, militaresco, perfino bello. La smania della **morte** è un talismano, e chi lo porta acquista un corpo magico. Ogni impaccio cadeva, io non mi sentivo inferiore a nessun altro. E avevo un convincimento quasi magnetico di trovare sui miei passi i famosi partigiani; i quali mi riconoscerrebbero subito per uno dei loro. 1221.

In questo intervallo, i miei sensi furono inghiottiti non so dove; e con essi Manuel e i suoi Valalla superni, e Aracoeli e Balletto e il loro nido sotterraneo. Tutti i miei trapassati e passati e futuri se n'erano andati verso nessun luogo. Sotto la mia benda, restava solo il nero di una cecità totale. E dinanzi a me, quasi ai miei piedi, stava pronta la **Morte**. La quale era una cosa irreali, senza faccia né mani, né materia e né figura; ma indecente, al punto che le mascelle mi battevano dallo schifo. Questo era la **morte**: un oggetto schifoso, che adesso brulicava e rombava dentro i miei orecchi, verso il precipizio impossibile della seconda martellata. 1241.

E il percorso, che all'andata m'era parso un lungo viaggio, mi si rivelò assai più corto. Inaspettatamente, fra le linee curve delle colline soprastanti, mi apparve la cappella del Convitto, riconoscibile dalla sua croce nera.

La mia terza fortuna fu che, rincasando, ero malato, e dunque irresponsabile. La mia malattia ebbe appena la durata di quel giorno restante e della sua notte; ma fu tutta un teatro di magia, senza soluzione. I due «Capi» o meglio «finti partigiani» (tali a me s'erano rivelati, alfine!) mi assediavano di continuo, in aspetti mutanti. Avevano diverse facce metallizzate da pupazzo meccanico, verdi, o rosse, o gialle; con orridi nasi fatti a uncino bistorto, o a proboscide; e lingue scattanti, cilindriche, lunghissime, piatte (simili a quelle dei formichieri) oppure tagliate a forbice. Parlavano in poesia, ma in un vocabolario astruso, che mi si definiva, chi sa perché, «maomettano», e poi consisteva in formule matematiche, significanti la cessazione della **morte**. La **morte** era stata una cosa antica della preistoria. Ormai non si muore più. I vivi, eternamente vivi, da una parte; e i morti, senza ritorni, da un'altra parte. Impossibile ogni comunione. Tale il vero senso definitivo della «vita eterna». Essa si è stabilita qua, e non là. Niente di religioso: risultato scientifico! 1244-1245.

Io non so misurarmi con l'orrore della **morte**. La paura mi tiene fra quei corpi che scelgono, piuttosto, la vita nel Lager. [...] E il recinto del Lager è una semplice rete di fili, carichi di una corrente letale. Basterebbe toccarli con un dito, e si è fuori, di là dal Lager. Ma di là c'è l'orrore supremo della **morte**, che li rende, per i più, intoccabili. E dunque si rimane dentro il carcere senza uscita, murati fra due orrori: la sopravvivenza e la **morte**, l'una e l'altra impossibili. Questa è la mia vergogna. 1250.

La **morte**, nelle famiglie, a volte si comporta come un ospite intruso che, una volta viziato dalla droga, prende assuefazione al proprio vizio. 1280.

Gli dei non sono maciullati dalla macchina dei sensi. Sono integri. Passato presente e futuro - tenebre e luce - **morte** e vita - i multipli e gli addendi - i diversi e i contrari - per loro sono tutti uno. Forse il nostro traguardo è QUELLO. 1289.

Però mia madre, in verità, aveva bandito ormai nel silenzio non solo il guerrigliero Manuel, ma anche la reginella Carina. Direi che essa rifuggiva da tutte le **morti** come da un contagio. 1332.

Corre voce che sulle soglie della nostra esistenza si presenti una fila di porte chiuse: la porta della gloria, quella dell'amore, quella dell'avventura, e dell'eroismo, e dei viaggi e del carcere, e così di séguito. Ma le porte sono tutte anonime e uguali all'esterno, nessuna reca scritta una qualsiasi indicazione: così che la nostra scelta è sempre dubbia. E delle tante solo qualcuna potrà venire aperta. Le altre, una volta lasciate chiuse, tali resteranno definitivamente. L'unica che, prima o poi, lo si voglia o no, si aprirà di certo per

tutti quanti, è, ovviamente, quella della **morte**. 1360.

La brutta chiesa buia stasera non mi si mostrava una dipendenza o succursale - magari secondaria - del Paradiso; ma piuttosto un deposito provvisorio della **morte**. 1380.

E la **morte** non era più la regione favolosa di un aldilà; ma una sorta di fumo sperso sulla terra, tracciante fili spezzati, e sagome deformi, che nel disegnarsi sono già disfatte e svaniscono; oppure un'eco ibrida e scempia, dove ogni parola del mondo è storpiata. In una bizzarra allucinazione auditiva, sentii la voce del prete recitare, in luogo delle litanie, certe brutture idiote. Invece di: *Agnus*, per esempio, diceva: *ragno* (Ragno di Dio). E tutti quei vecchi e vecchie rispondevano: *Piscenere nobis*. 1381.

È stata la tua misteriosa ambiguità, Aracoeli, che mi ti ha resa immortale; e non per caso, forse, quel tetro agosto della mia «villeggiatura» - che preparava il mio passaggio all'età della ragione - è stato il punto scelto per la tua **morte**. La tua morte tempestiva, nell'amputarmi di te, ha sbarrato la mia crescita, affinché la mia-tua invenzione bambina si serbasse immune eternamente dalla ragione. 1404.

Essa era a quel tempo, credo, sui quarantasette anni; ma la primavera di quel cappello, al contrasto, gliene accusava almeno sessanta. Era questa sua vecchiezza, specialmente, che le dava l'aspetto folle e comico di un misero pagliaccio. Forse, essa colse, dilato, l'espressione del mio viso, perché subitaneamente un terribile rossore le trapassò lo strato polveroso della cipria. E la vidi che s'era messa a fissare lo specchio con uno stupore inerme e chiaroveggente, come se quel vetro sciagurato fosse la bocca nera di un tunnel, in fondo al quale non si dava nessuna uscita possibile, se non la **morte**. Essa ebbe, allora, una strana risata a strappi, simile a un verso di gallina, e si tolse il cappello piano piano, come in una lenta amputazione. 1438.

NAVE

Come una rosa in un giardino/ d'Africa o d'Asia assai lontano,/ come una bandiera alzata/ in cima a una **nave** pirata,/ come uno scudo d'argento/ appeso in un barbaro tempio,/ difficile splende il tuo cuore/ il tuo frivolo, indolente cuore,/ *Avventura*, vv. 15-22.

Tu eri il paggio favorito alla corte d'Oriente,/ tu eri l'astro gemello figlio di Leda,/ eri il più bel marinaio sulla **nave** fenicia,/ eri Alessandro il glorioso nella sua tenda regale./ *Alibi*, vv. 29-32.

Almeno una volta, non so in quale porto, e in occasione di non so quale festa, o varo, mia madre e io fummo ammessi, anzi ricevuti come ospiti distinti, a bordo di una **nave** da guerra. Me ne resta la visione di un grande vascello imbandierato, dove mio padre, raggiante, in alta uniforme estiva bianca e oro, ci fa gli onori di casa, fra bocche di cannoni, vernici candide e metalli lustrati meravigliosamente; mentre, per mano a me, mia madre avanza fra gli ossequi, vestita di un abito rosa-arancio e di un cappello di paglia color grano, con la veletta rosa. *Aracoeli*, 1085.

Ormai calava il buio. Il territorio circostante, inghiottito dalle ombre, fra le sagome impietrite delle rocce e il singulto del mare, mi sembrava un approdo informe, casuale e senza nome, dove la **nave** dei viventi, salpando via per le sue grandi crociere, mi aveva abbandonato solo. 1125.

Quasi temessi di perdere le sue tracce, ogni tanto affretto l'andatura. E per difendermi da intrusioni esterne - come uso in certi casi - mi tolgo gli occhiali, così che i muri e i selciati mi diventano gli scavi confusi di una qualche contrada già da me percorsa in crepuscoli memorabili. Al di sopra della città, alla mia destra, ho scorto la mole roseodorata di una grande **nave**, in movimento fra le creste delle nubi. Dev'essere il castello di cui mi ha parlato ieri sera il camionista. 1194.

Dal suo fondo ingenuo, veniva a galla, nel suo sguardo, una semplice disarmata bontà, che invece di ravvivare i suoi occhi sporgenti e insipidi, glieli copriva di una patina opaca. Poi la sua mano mi carezzava i capelli; e questo suo convenzionale, unico gesto di tenerezza, mi valeva, nel caso attuale, come un congedo. Allora, sgattaiolavo in fretta a qualche passo da lui: donde seguitavo a guardarlo, al modo che, da un piccolo porto, si guarda passare una grande **nave** pavesata. 1271.

NERO

La figura di lei è invece chiarissima, è bella, con viso luminoso e arguto, due trecce **nere** annodate sulle tempie. *Lettere ad Antonio*, 1587.

Ritorno verso una spiaggia, è notte. È un porto di barche attraccate. Mia madre non c'è più. Dov'è? Che, stanca di aspettare, se ne sia andata sull'acqua? Ma no, eccola là nell'insenatura, io per prima la vedo. Piccola, grossa, triste, vestita di **nero**. 1600.

Kafka esce dalla sua culla. È alto, tutto vestito di un abito borghese scuro, ha perfino il cappello in testa. Povero ragazzo, ti riconosco, sei proprio come nella fotografia. Ed è tranquillo, quasi parrebbe già morto, ma non è che rassegnazione finale, tanto non c'è niente da fare. Vedo ora che sul suo vestito scuro hanno posto una vesticciola da ragazza, sbottonata dietro e piuttosto corta e larga, a fiori vivaci gialli, rossi e blu, di cretonne ordinario. Lui sta fermo in piedi, e lascia fare. Ora gli mettono la benda sugli occhi, la riconosco, guarda, è quella striscia di seta **nera** sfilacciata che a volte adopero per stringermi i capelli. Il gagà dai baffetti nel legargliela dietro la testa ride, soddisfatto e con aria di libera superiorità. Un nodo mi stringe, sono indignata e tremo. Come fa a ridere quell'imbecille? Tanto un giorno anche lui sarà nelle stesse condizioni di Kafka. Ma forse gli pare impossibile, nessuno ci pensa prima. Di sotto la benda la bocca un po' grande di Kafka è impassibile, la sua bocca di povero ragazzo. E pensare che lui fra poco...

Guardo il suo viso bruno, vivo, cerco di immaginare il suo stato. Che penserà? Che sentirà? È arrivato quel momento spaventevole. *Fra poco avrà la morte*. E lo sa, questo è terribile. E sono le sue gambe che camminano per andarci, chiudersi dentro la tomba, con la benda **nera**. 1610-1611.

Sembrano i tuoi capelli la lustra piuma/ d'un **nero** anatro. Gli occhi/ simili a foglie screziate. Semi d'oro tu hai/ sulle guance: i tuoi pallori/ aman l'ombra. I lobi forati/ (quasi confitto vi avesse il suo pungiglione l'ape)/ son rossi come il papavero e nudi. Vana trafittura!/ *A una bambina*, vv. 1-3.

Sperdi i miei **neri** futili giorni/ come l'uragano la sabbia **nera**./ [...] Tu sei la notte **nera**.// *Alibi*, vv. 77-78; 104.

Virinea s'è rinchiusa nella notte/ come una zingarella nel suo scialle **nero**./ *L'isola di Arturo*, vv. 6-7.

Foschi ricci le coprono la fronte **nera**,/ e il teatro delira/ per la sua voce, candida come la luna.// *Allegoria I-Aida*, vv. 2-4.

Dire «occhi come una notte stellata» pare una frase letteraria. Ma io non saprei in quale altro modo descrivere i suoi occhi. Le loro iridi sono **nere**, e, nel rammentarlo, questo nero si ingrandisce al di là dell'iride, in un tremolio di minuscole gocce o luci. *Aracoele*, 1051.

Gli occhi di mia madre segnati da occhiaie sembrano grandissime orbite **nere** e vuote. 1057.

Sul tetto dei casamenti, tutti incollati l'uno all'altro, e di altezza irregolare, si rizzano le antenne televisive, come una moltitudine di arboscelli secchi e **neri**: e dalle stanze, pure attraverso le finestre chiuse, le voci in serie dei televisori battono i vicoli, riecheggiandosi a catena da un passo all'altro. Sopravviene, per poco, un silenzio ronzante, seguito da una furia di colpi e urla atroci, e poi da un lungo fischio: probabilmente, si trasmette un dramma poliziesco. Frattanto, una donna ha spalancato una finestra bassa chiamando: Manola! Manola! e subito ha richiuso. Verso il termine del vicolo, infossato fra due fabbricati, scorgo la vecchia rovina di un casamento di media altezza, quasi interamente distrutto per demolizione o crollo. Ne restano in piedi due quinte scoperciate, con gli avanzi di una scaletta di pietra semisotterranea; e il vuoto rimanente m'è apparso stranamente profondo, **nero** come un pozzo. 1107.

Il suo sorriso è semplice e luminoso, e gli occhi marrone, grandi su tutta la fronte come quelli dei cavalli, non evitano lo sguardo dell'interlocutore, anzi lo cercano, con una franca dolcezza senza malizia. Ma pure io gli vedo - credo di vedergli - certi tratti che di momento in momento aumentano il mio disagio, insinuandomi il sospetto che lui mi canzoni. Anzitutto, quel suo continuo sorridere - anche a sproposito - contraddetto (sembra a me) dalle due rughe oblique, simili, ai miei occhi - sotto la luce del neon - a due sinistri tagli **neri**. 1110.

Ma quei due segni **neri** ai lati del suo sorriso continuano a turbarmi, come un trucco allusivo. Si tratta forse di un chiacchierone maligno, che intende fare dello spirito servendosi di me come zimbello? O non per caso, di un provocatore della questura, messo sulle mie tracce dietro indizi o delazioni?! 1112.

Quel barbiere era un ometto **nerastro**, già vecchiarello sui cinquant'anni, con sopraccigli boscosi bianchi e **neri** e ciuffi di pelo grigio che gli sortivano dagli orecchi e dalle narici. Certo non era il caso di spiegargli che per il mio io personale la barba era una deturpazione, uno sfregio, peggio del vaiolo. Io me ne andai dalla sua bottega, in un silenzio scontroso.

E il mio destino è stato di diventare uno dei maschi più deturpati dalla barba fra quanti ne esistono. Anche con la rasatura, sulla pelle mi rimane la sua chiazza sporca, di un colore di polvere **nera**; e poche ore bastano a farla rinascere in tumulto, come un'invasione. 1128.

I soli punti vivi, in quella strana larva, erano le pupille, che tralucevano accese fra i cigli duri e stellati, in fondo alle orbite cariche di bistro **nero**. E io avrei voluto che da loro, almeno, mi venisse uno sguardo appena carezzevole, o di una qualche dolcezza. Ma esse non si curavano neppure di guardarmi; e la loro lucentezza non era che un'ustione febbrile, fra ceneri di noia estrema, d'atroce indifferenza e d'astio. 1142-1143.

Un istinto di rancore vendicativo mi ha forzato davanti allo specchio, a riguardarmi da vicino, esposto nella mia nudità. Purtroppo i miei difetti visivi non m'impediscono di percepire, con evidenza bastante, gli oggetti a me prossimi.

Di statura mediocre, di gambe troppo corte rispetto al busto, il mio aspetto riunisce, mal combinate, la gracilità e la corpulenza. Dal torace, folto di pelame **nero**, lo stomaco e il ventre con la loro gonfiezza sedentaria sporgono sulle gambe sottili e pesano sulle parti genitali (gli «attributi della virilità») donde io subito allontano la mia vista umiliata. 1170-1171.

In questo frattempo, lo scaccino ha acceso la fiamma di un lungo candeliere presso alla panca occupata da me; e alla sua luce io noto, al mio fianco, un leggio ricoperto da un vetro, sotto il quale è custodito un foglio slabbrato e giallastro con un disegno dai tratti grossi e duri, forse a carbone. Il soggetto è un crocifisso, il quale però, manifestamente, non figura la persona dell'Uomo-Dio. È un difforme omiciattolo contorto, coi piedi e le mani simili a zampe d'anitra, e la bocca larga e **nera** spalancata in un urlo fino alla gola. 1195.

Poi subito la corriera si lascia indietro quel piccolo orto magico. Segue un deserto **nero** di pietrame angoloso, a cui succede una spianata coperta di detriti minerari, anch'essi neri. 1200-1201.

Improvvisamente, una VERA visione mi fa sobbalzare sul sedile. Lungo la rambla di massi, altissimo contro le nubi è apparso un immenso toro **nero**. 1202.

Ma nel tempo ch'io ricordo, invero, il mio costume, a Totetaco, era, piuttosto, androgino: una sorta di

tutina molto corta, sotto un grembiule più lungo, abbottonato dietro. E mi si lasciavano, intanto, crescere i riccioli: **nerissimi** anche i miei, come quelli di Aracoeli, ma più cresputi. 1204.

Rivedo l'ardito ingresso di Aracoeli, gran signora nella sua nuovissima pelliccia marrone e in testa un feltro chiaro con due piccole rose di velluto, di colore una rosa e una **nero**. 1257.

La durata di Carina fu così breve, da lasciarmi di lei viva solo un paio d'immagini fisse, come scatti d'istantanee. In una, Aracoeli (tornata appena dalla clinica) la tiene con sé nel letto grande, attaccata alla mammella. Nella camera c'è una luce di ponente, che colora il volto radioso di Aracoeli, e le intride il **nero** degli occhi di una luminosità quasi turchina. 1292.

Qui sopravviene una dubbia e vaga riapparizione di me stesso plaudente fra le due donne (e incluso Daniele?) in una sorta di valle fitta di corpi e fragorosa (una piazza?) cui sovrasta un grosso PAPA **nero** che urla da un finestrone... 1328.

La sua [della donna cammello] testa, dai corti capelli crespi, tinti di un fulvo morato, pareva un'appendice del collo, assai lungo e di grossezza abnorme; e la copriva in parte una calottina di paglia **nera**, fissata con due spilloni laterali a punta di lancia. Dal vestito - come pure dalla borsa di perline - le pendevano lunghe frange **nera**; e la sua mano, grande e secca, dalle giunture nodose, era adorna di un anello inciso di segni cabalistici, che a me parve stupendo. 1357-1358.

Oltrepassato il grande viale, io mi sono voltato a guardarlo. È un individuo sui quarant'anni, tarchiato, con la camicia nera sotto la giacca, una cintura affibbiata sullo stomaco prominente e alti stivaloni lustrati. Ha una espressione di albagia soddisfatta e melensa, e grossi sopraccigli **neri**. 1348.

Sperimentavo un sentimento mai provato prima: era l'odio, che in una massa **nera** mi schiacciava il cervello e i visceri col suo peso. 1367.

Di lì a pochi minuti, Aracoeli mi si ripresentò, in un decoroso vestitino scuro, e con le gambe coperte dalle calze; ma senza cappello. I capelli (sebbene da qualche tempo ne lasciasse molti nel pettine) durante l'estate le si erano allungati, tuttavia, fino sulle spalle, così che le spiovevano in una doppia matassa **nera**, mangiandole la faccia e aggravandone il pallore. 1376.

La zia Monda ci accompagnò al treno, provvedendoci di conforti per il viaggio (a me, confetture, e un libro di fiabe, che meritò dai nonni qualche sguardo di diffidenza). Era l'uno o il due di agosto. E così, tutto elegante in camicina e cravatta, io salpai verso quella lunga villeggiatura, in cui per la prima volta ho sperimentato la più **nera** infelicità terrestre: di esistere vivi dove non c'è nessuno che ci ama. 1398.

Io, se fisso il cielo stellato fino in fondo, lo vedo tutto una fornace **nera**, che schizza braci e faville; e dove tutte le energie da noi spese nella veglia e nel sonno continuano a bruciare, senza mai consumarsi. 1407.

E solo adesso mi accorsi di un'altra signora sconosciuta, che sedeva dal lato opposto del letto, stretta fra il capezzale e il muro. Non aveva l'aspetto, invero, di una signora di città, ma di una qualche lavorante di campagna. Non portava cappello, ma un fazzoletto annodato al mento, di un cotone **nero** di lutto come il resto del suo vestiario. 1415-1426.

Al modo della Traviata, che fingeva una parte odiosa per amore del suo sciocco Germont: così tu, coi tuoi svelti ditini di morta, mi fabbricavi una tua sosia dall'anima **nera**, che al tuo comando mi maltrattava peggio di una matrigna. 1421.

Sul cassettone, troneggiava il ritratto di un signore grosso e sanguigno di mezza età, dallo sguardo risoluto: nel quale si poteva ravvisare, con facile deduzione, il medesimo personaggio della foto in camicia **nera** che aveva, una volta, costernato i Nonni. 1436.

E la [la zia Monda] vidi che s'era messa a fissare lo specchio con uno stupore inerme e chiaroveggente, come se quel vetro sciagurato fosse la bocca nera di un tunnel, in fondo al quale non si dava nessuna uscita possibile, se non la morte. 1438.

Quando ogni luce è spenta, accendi al **nero**/ le tue pupille, o doppiero/ del mio dormiveglia, e s'incrina/ la tregua solenne, ardono effimere/ mille torce, tigri infantili/ s'inseguono nei dolci deliri./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 7-12.

Il vento che corre la città di Almeria diventa adesso, nel mio cervello, i clamori di una moltitudine urlante (slogan? minacce? singhiozzi? kyrie? forse il Generalissimo è morto stanotte? guerriglia a Milano fra i Rossi e i **Neri**? *Aracoeli*, 1174).

In questo intervallo, i miei sensi furono inghiottiti non so dove; e con essi Manuel e i suoi Valalla superni, e Aracoeli e Balletto e il loro nido sotterraneo. Tutti i miei trapassati e passati e futuri se n'erano andati verso nessun luogo. Sotto la mia benda, restava solo il **nero** di una cecità totale. 1240.

Così torna a lusingarmi senza fine il mito orientale della scala cromatica. La scala è discendente, ogni colore è una porta. In fondo a ogni rampa si lascia un grado dello spettro, e la porta s'apre. Finché, di grado in grado, si arriva alla porta del **nero**, e di qui, spogliati, alla porta infima ossia suprema: la porta del vuoto. 1247.

E il secondo (da me già rievocato casualmente altrove) è la faccia di Aracoeli, quale mi apparve (per un effetto d'ombre, forse, o un abbaglio della vista) contro i lumi di un altarino rosseggiante alle sue spalle. Con la fronte segnata trasversalmente dai sopraccigli come da uno sfregio; e i grandi occhi sprofondati nel **nero** delle occhiaie, da sembrare due orbite vuote. 1382.

Non fosse stato il pulsare del suo torace nei respiri, io l'avrei creduto morto. Anche la sua [del padre di

Manuele] posa era da morto, con le gambe divaricate, lunghe rigide, e i piedi in fuori; e osservai che i suoi piedi, per aver corso nudi la casa, avevano le piante sporche di **nero**, come i miei. 1386.

NIDO

Canaria bella volavi/ a questo **nido**./ Dolce manina frugavi/ fra queste foglie./ Gemma arancione t'accendevi/ sul calcinato muro.// *Poesia per Saruzza*, vv. 22-27.

Fra le mie braccia è il tuo **nido**./ o pigro, o focoso genio, o lucente,/ o mio futile! Mezzogiorni e tenebre/ son tue magioni, e ti trasformi/ di colomba in gufo, e dalle tombe/ voli alle regioni dei fumi./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 1-6.

Segreta, lo so, è la stanza del prezioso cuore ch'io cerco/ Lungo e incerto il viaggio fino al **nido**/ di questa civetta-fenice. *Avventura*, vv. 46-48.

Quando mi sei vicino, non più che un fanciullo m' appari./ Le mie braccia rinchiuso bastano a farti **nido**/ e per dormire un lettuccio ti basta./ Ma quando sei lontano, immane per me diventi./ *Alibi*, vv. 71-74.

Con le sue prime nenie di culla (che furono, in realtà, il primo linguaggio umano da me udito) essa accompagna invariabilmente, in queste mie «rimembranze apocrife» l'atto di porgermi il petto o di dondolarmi. E proprio la sua tenera voce di gola, intrisa di saliva, che mi ricanta all'orecchio quelle sue canzoncine di paese. Essa le mischia con certe piccole voci di affetto e risatine scherzanti. E in queste, sembra che la sua lingua si scioglia a tenermi un discorso. Sui nostri primi tempi nella cameretta di periferia, ancora essa parlava in prevalenza lo spagnolo, specie nei suoi moti istintivi. E certo nel suo discorso, che ora ascolto, riconosco gli accenti spagnoli. Non ne intendo, però, nessuna frase. Ne colgo solo i suoni, che piovono su di me dalla sua bocca ridarella come un tubare dall'alto. E allora d'un tratto mi attraversa una sensazione orribile: quasi che in questo incomprensibile balbettio lei mi significasse un avvertimento che non riesce ad articolare. Questa non è più la mia solita «rimembranza apocrifa»; ma forse è l'anamnesi postuma di un male senza nome, che continua a minarmi da quando sono nato.

Così, ho creduto di capire perché adesso, mentre mi avvicino alla vecchiaia, lei si ostina a riapparirmi nell'atto di tenere me infante fra le braccia: allo stesso modo, fra le sue braccia, essa vuole riportarmi finalmente al suo proprio **nido**, come l'aria porta il seme che vuole interrarsi. *Aracoeli*, pp. 1051-1052.

È un fenomeno antico. Io difatti (mentre so usare, fino dalla fanciullezza, le lingue estere principali) sono fatto incapace, non so più da quando, d'intendere e praticare con successo la lingua spagnola. Questa parlata doveva pure suonarmi chiara nei giorni che, analfabeta, imparavo le prime canzoncine di Aracoeli; ma in séguito - salvo il ritorno ossessivo di quelle canzoncine da culla - essa è piombata in un qualche impervio, oscuro dirupo della mia conoscenza. E adesso il suo rumore quasi estraneo, intorno al mio scalino solitario, mi si rivolta in una nostalgia negativa, di rigetto, come lo stormire di un albero abbattuto a un passero che, prima, ci teneva il **nido**. 1065.

Per me, quello schermo aveva rappresentato (e almeno in parte rappresenta tuttora) una specie di porta magica, dietro la quale poteva aprirmi qualsiasi sorpresa: un bugigattolo, o una botola abissale, oppure una stanza delle meraviglie. L'obbligo misterioso, che a casa nostra imponeva il riserbo sulle mie ascendenze materne, si offriva a me bambino come una base di possibili voli verso **nidi** leggendari. 1068.

Sempre per la stessa domanda, o millanteria, o pretesa, ci si consegna alla strage e alla croce e al sadismo e all'algolagnia e al saccheggio e alle macerie. Nessuno può sfuggire alla condanna della nascita: che in un tempo solo ti strappa dall'utero e ti incolla alla tetta. E chi, già ospitato in quel **nido** e nutrito da quel frutto gratuito, potrà adattarsi al territorio comune, dove gli si contende ogni cibo e ogni riparo? Avvezzo a una fusione incantevole, creduta eterna, e certo di un ringraziamento gaudioso per la propria ingenua offerta, il principiante impallidirà stupefatto all'incontro con l'estraneità e l'indifferenza terrestre; e allora si abbrutirà o si farà servo. 1173.

In questo intervallo, i miei sensi furono inghiottiti non so dove; e con essi Manuel e i suoi Valalla superni, e Aracoeli e Balletto e il loro **nido** sotterraneo. Tutti i miei trapassati e passati e futuri se n'erano andati verso nessun luogo. Sotto la mia benda, restava solo il nero di una cecità totale. E dinanzi a me, quasi ai miei piedi, stava pronta la Morte. 1241.

Io credo, in realtà, che mio padre poco s'interessasse o s'intendesse di mode; ma il suo cuore amoroso gli prestava una sorta di divinazione propizia: «Una toilette magnifica! - Davvero di grande stile! - Il massimo dello chic! - Un gioiello!» erano le frasi che lui proferiva invariabilmente, commosso alla visione di Aracoeli, fra i soliti suoi risarelli e rossori da muchachito. Però le sue frasi abusate, alla traversata verso Aracoeli, mettevano buffamente le ali, mutate in gridi d'amore; e sbattendo e palpitando come al primo volo, andavano a posarsi sul loro **nido** aspettante: Aracoeli. Essa, a riceverle, si colorava tutta di freschezza e di gaudio, tale che nemmeno la regina di Saba, se ascoltava il Cantico dei Cantici recitato da re Salomone. 1268.

Ubbidendo, io corro via dalla scena che, in un attimo, è fuori dalla mia vista. Dalla vista, ma non dall'udito, ancora. E fra le tragiche vibrazioni del *ballo angelico* che rapiva mio padre e mia madre a pochi passi da me - qualcuna dev'essere caduta prigioniera nei miei labirinti: per aggirarsi, spersa, fino all'ultimo silenzio. Io credo, in realtà, che proprio allora il mio cervello registrò per la prima volta quel fatale RITMO affannoso che in futuro doveva tornare per sempre a battere il mio sangue con la sua frusta

convulsa e sterile. Lo registrò - senza darsene spiegazione - e là subito se ne dimenticò (secondo la legge di tutta la mia fanciullezza riguardo al sesso e ai suoi strumenti). Ma poi da adulto, sotto alle mie fustigazioni suicide io sempre ho risentito l'eco di una reminiscenza originaria. Certe impressioni primitive sono un passaggio di migratori che senza traccia s'inabissano in un cielo bianco per tornare indietro alla stagione dei **nidi**.

L'unica mia sensazione cosciente fu, allora, una viltà subitanea, che mi allontanò di corsa dal teatro del *ballo angelico*. Essa rassomigliava alla mia paura del nuoto, quando scalciando e urlando scappavo dalla corrente azzurra - che ruba i sangui verso i fondi pullulanti dove la morte li succhia. 1342.

«Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire».

La sento che manda un riso, tenero. E questo è l'addio. Vedo il sacchetto d'ombra afflosciarsi e sciogliersi nel vuoto. Fino all'ultimo rimasuglio che sussisteva, di lei, si è consumato. Ormai non le serve più **nido**, né tana da ripararsi, a El Almendral. 1428.

NIENTE

Povero ragazzo, ti riconosco, sei proprio come nella fotografia. Ed è tranquillo, quasi parrebbe già morto, ma non è che rassegnazione finale, tanto non c'è **niente** da fare. *Lettere ad Antonio*, 1610.

So che oggi A. non mi vuol bene. Forse la colpa è mia. Ma non riesco a nascondere del tutto queste difficoltà spaventose in cui mi dibatto, ogni tanto la mia passeggera indignazione per il suo cieco egoismo traspare mio malgrado. E oggi soffro ha detto che è infelice io dunque malgrado i miei sforzi non gli servo a **niente a niente**. 1614.

A un certo punto di questi sogni, vedendo nel riquadro di una finestra il corpo enfiato, il viso disfatto di mia madre, io, distesa a terra più in basso in una specie di cortile, avevo un terrore spaventoso della morte « L'immortalità - pensavo - sono tutte chiacchiere! L'anima non è che un riflesso del corpo, il suo esser così non è che un caso, essa nei suoi caratteri risulta dagli organi e dalle cellule diverse del corpo. Perciò finirà tutto tutto. E anche se si farà parte dello spirito universale, la coscienza individuale finirà. Io non sarò più **niente**, A. non sarà più **niente**». 1617.

Dicono che in questo momento ci si ricorda di tutta la vita. Io no, sforziamoci. Ma è vero, è vero che muoio?? Non c'è **niente** da fare, lo so. Scossa elettrica. 1626.

Ho ripescato gli occhiali nella tasca interna del mio rognoso giaccone d'incerato, ma per il momento rinuncio a servirmene, giudicando che, tanto, non c'è **niente** da vedere. *Aracoeli*, 1064.

E per quanto, nell'iniziarmi a questo mio pellegrinaggio maniaco, io mi fingessi una direzione e una mèta, in realtà non mi nascondevo, fino dalla partenza, d'essere lo zimbello di me stesso: laggiù nella Sierra, né più né meno che altrove, **niente** e nessuno mi aspetta da parte di Aracoeli. 1067.

Quanto a me, io non sapevo **niente** delle politiche, né teoriche, né pratiche. E le scarsissime note o commenti che ne coglievo si ritiravano subito dalla mia mente (al pari dei pettegolezzi sulla zia Monda) come onde innocue nella risacca. 1081.

E finalmente vedo adesso tutta la ridicolaggine di certi miei contorcimenti assurdi, nei tentativi ripetuti di uscire dalla mia pelle. E delle tante camminate e rincorse e accattonaggi di me che andavo mendicando risposte d'amore, con-tro ogni riconferma spietata della Necessità. E le attese incalcolabili di una smentita. E le ricadute. E i sorrisi confidenti da-vanti a facce fredde. E le povere gratitudini per concessioni svogliate. E i brividi alle nuove ripulse. E le presunzioni irrisorie. **Niente**. Nessuna risposta. Da quando ho perso il mio primo amore Aracoeli, mai più mi si è dato un bacio d'amore. 1094.

Ma il tuo misfatto imperdonabile fu di generarmi. E tanto peggio se, ignorante e sconsigliata, tu non prevedevi gli effetti funesti della tua fattura. L'ignoranza delle leggi è delitto. Tu non sapevi **niente di niente**; ma io sapevo, invece, che questo mio corpo di strazio, tu volesti dartelo in regalo, a te stessa, come un giocattolo. 1165.

Ma io? Da offrire non ho **niente**. Nessun addobbo da sfoggiare sulla mia vergogna: nemmeno un campionato d'ultima serie, un qualche miracolo da poco, una canzonetta alla radio. Io sono un pupazzo borghese disarmato e sfasciato, una sagoma da tiro a segno. 1174.

Mi vedo qui, a correre su una pista tracciata in un deserto, fra miraggi assurdi, segnali falsi e scenari vuoti; e ancora una volta mi ripeto che le chiamate di Aracoeli sono state, esse pure, un falso segnale; e il mio povero, ultimo romanzo andaluso una fabbrica d'ombre equivoche, per trastullo dei miei giorni vani. Dal mondo, in cui pretendo d'incontrare Aracoeli, a me sale la consueta, unica risposta: «Che cosa cerchi, e chi?! non c'è nessuno. E tanto vale che tu ti tolga gli occhiali. Da vedere non c'è **niente**». 1200-1201.

«Volevo dirti che tutto mi fa paura».

«E più di tutto, che?»

«Aver peccato».

«Tu! E dove hai peccato tu povero niño?!»

«Dovunque, ho peccato. Nelle intenzioni e nei fini e negli atti ma peggio di tutto nell'intelligenza. L'intelligenza si dà per capire. E a me si è data, ma io non capisco **niente**. E non ho mai capito e non capirò mai **niente**».

«Ma, niño mio chiquito, non c'è **niente** da capire». 1427-1428.

Domando al vecchietto dove si trovi a quest'ora la gente del paese; e lui mi risponde, come cosa ovvia: «Ma qui non ci sta più nessuno. E che dovrebbero farci, qua sopra? Qua trabaglio, corrida, **niente**. Qua non c'è più niente da fare per nessuno». 1430.
Niente amore di lei. NO. Di lei no. Amore di un altro, invece. E di chi? Di Eugenio Ottone Amedeo. 1453.

NONNA³⁴

Quella stessa notte, tu sognasti che t'era cascato un dente, e tu lo deponevi in cima al tetto in offerta a Sant'Anna, la **nonna** di Dio: la quale, a volte, in cambio di tali offerte, per consolazione lascia un regalo. Di lì a poco, da sopra il tetto si udiva uno stridolio, come di un grillo. E tu, accorsa, in cambio del dente ci trovavi una fava secca. Ma dentro a questa fava, poi, ci si trovava una *niña*, di misura minima, però intera e completa, che già muoveva gli occhi. Era vestita da *reginella*, e in testa, per corona, portava un anellino d'oro.

Per te, un simile sogno valeva quanto un avviso ufficiale: una specie di telegramma, spedito al tuo indirizzo dalle supreme Autorità del Cosmo. Già ti pareva di avvertire, nel ventre, certi vispi colpetti, quasi uno scalciare impercettibile. E nell'ansia, in gran segreto confidasti a tua madre l'irreparabile: ti trovavi incinta. Non le dicesti nulla, però, del sogno avuto. Né a lei né a mio padre né a me. A nessuno mai. Quello era un messaggio clandestino di Sant'Anna, riservato a te sola e a nessun altro. E a farne la spia qui a me stanotte forse è stato il Demonio, per insinuarmi, in proposito, che già quella piccola Anunciación prematura della mia Navidad fu equivoca. Una *Reginella*: ossia una figlia femmina. Nel mandarti questo preannuncio garantito, la **nonna** di Dio barava.

Il fatto era che il sogno rispondeva, in realtà, al tuo desiderio naturale. La vera *muñeca* è femmina. Tu avresti voluto essere incinta di una *niña*. E certo provasti una punta di delusione quando, circa un anno dopo, la levatrice disse: «È nato un maschio!» *Aracoeli*, 1168-1169.

A Totetaco, Aracoeli si mostrava meno restia (di quanto poi fu sempre in seguito) a dare notizie del suo paese. Oltre all'esistenza del gatto Patufè e delle capre Abuelita e Saudade, da lei seppi allora, fra l'altro, che nelle sue vicinanze abitava una signorina vecchia di centovent'anni, di nome Tia Patrocinio, la quale ogni tanto spariva da casa. Pare che andasse a ritirarsi in una certa miniera abbandonata, dove da sottoterra una sua **nonna** gitana le svelava in un'orecchia i destini di tutto il paese. Dalle sue sparizioni, difatti, tia Patrocinio ritornava tutta impolverata di carbone; ma trasmetteva le informazioni della zingara solo a pochi, e sempre in cambio di provviste (ceci, seccume, olive ecc.). 1190-1191.

A volte, nei miei dialoghi coi Nonni, io venivo preso da singulti o da spasmi, che facevano dire alla **Nonna**: «Questo ragazzo è uno psicopatico!», mentre il Nonno ponderava il mio caso in un silenzio espressivo, di pessimismo e sconcerto. Mi succedeva talora, nella mia miseria, di levare su di loro uno sguardo involontario, sperduto ma quasi contemplante. Non potevo dubitare, infatti, della loro sapienza e giustizia. Per me, essi permanevano infallibili.

La Doppia Statua era *parlante*, invero, soprattutto dal lato della **Nonna**, poiché il Nonno si atteneva, in casa, a uno stile taciturno, esprimendo la sua temibile eloquenza principalmente con diversi moti facciali (dell'arcata sopraccigliare e dell'orbita, degli angoli delle labbra e anche del naso). La **Nonna**, invece,

³⁴ Da *Lo scialle andaluso*:

Questa **nonna** era sorda, e pareva di legno. Un seguito d'anni innumerevole l'aveva succhiata lentamente, fino a ridurla un piccolo scheletro di legno, che forse non poteva neppure più morire. La sua testa era quasi calva e le palpebre oscure sempre abbassate. Teneva ferme lungo i fianchi le mani, dalle unghie di un turchino livido. Con mio stupore, avevo scoperto che si fasciava il petto e i fianchi, come si fa ai bambini, e, su tutte queste fasce, poneva degli ampi stracci grigi. *Il ladro dei lumi*, 1410.

All'ora di cena, nessuno invitò la **nonna** a sedersi a tavola; non una voce era partita dal suo angolo, ed anche i due sposi tacevano, presi da una sorta d'incantesimo pauroso. *La nonna*, 1442.

I gemelli rimanevano indietro, e si fermarono davanti alla vecchia, ma ad una certa distanza. Guardavano quel viso pieno di crepe, e si raccontavano a bassa voce, con curiosità e stupore, che quella era la **nonna**. Il maschio la scrutava assorto e circospetto: - **Nonna**, - ripeté ancora. La sorella ebbe allora un sorriso appena accennato e fugace, e subito si coprì il volto col braccio. - Bambini! - chiamava Elena con la voce morbida. Le pupille della **nonna** parvero indurirsi e diventare di vetro: - Sentite qua, - disse piano. - Domani la nonna vi racconta una favola. Venite domani -. Essi sorrisero apertamente all'invito. Si accostarono un poco, divertiti e affascinati. 1443.

Da *Il mondo salvato dai ragazzini*:

Qua ci si può raccontare le storie della propria vita:/ il padre filisteo brutale. La madre maltrattata e bella/ (a tre anni tu la difendevi gridando: Questa donna è mia!)/ La **Nonna** Simpatica, grassa, malata d'ossa e gioconda/ (che ha avuto quattro mariti, e all'età di settantatré anni/ faceva ancora l'amore col quarto il più focoso)/ La **Nonna** Antipatica, secca e arzilla, che giudica e spara,/ e a tutte le Arti del mondo preferisce un sicuro impiego... *Addio*, II, vv. 133-140, p. 12.

come può succedere nella vecchiaia a certe donne represses in gioventù, andava soggetta a una loquacità incoercibile - sorta di moto riflesso o tosse nervosa - che raramente le dava tregua. Oggi credo di spiegarmi la sua parlantina per un'eruzione febbrile dell'angoscia cronica, simile a un'infezione, che già da vari anni, immagino, s'era attaccata ai suoi organi interni, e sviluppava attualmente una virulenza estrema. 1400-1401.

La **Nonna** era di vista presbite, e io non cessavo di ammirarla, mentre leggeva le lettere della zia Monda col foglio tenuto a distanza (la facoltà di leggere così da lontano per me era un segno di alta maturità e di potere). 1412.

Non sapendo più che dire né che fare, io girai gli occhi all'intorno, in cerca di consiglio. E solo adesso mi accorsi di un'altra signora sconosciuta, che sedeva dal lato opposto del letto, stretta fra il capezzale e il muro. Non aveva l'aspetto, invero, di una signora di città, ma di una qualche lavorante di campagna. Non portava cappello, ma un fazzoletto annodato al mento, di un cotone nero di lutto come il resto del suo vestiario. E si ritraeva tutta con la sua sedia verso il muro: non per umiltà sociale - sembrava - ma per una specie di apartheid volontario, quasi scostante. Io la vedevo solo dai fianchi in su; ma dalla posizione del tronco si capiva che teneva i piedi nascosti indietro sotto la sedia, come usava, a volte, Aracoeli. E anche sulla faccia - specie negli occhi e nella bocca prognata - le si leggeva il segno comune di Aracoeli Manuel, nonostante il grande lavoro d'intaglio operato dalle rughe sulla sua pelle moresca. Essa non aveva, tuttavia, l'aria di una vecchia; anzi non esprimeva nessuna età, piuttosto un'assuefazione naturale al tempo infinito, su cui posava, con grazia, una patina di malinconia suprema. Le sue mani, poggiare sull'orlo del letto, mi sembrarono sporche; ma credo fosse solo il terriccio indurito che le striava di nero molte rughe, come si vede in genere nei contadini. Io, questo ritratto intero di lei, me lo composi inconsciamente, fissandola coi miei occhiali per la durata di pochi secondi; né mai più l'ho incontrata, ma quei secondi sono ancora là fermi, con quel suo ritratto preciso: «È la tua **nonna** di Spagna», mi suggerì la signora dal sorriso egizio; e mi sospinse a un passo da lei, quasi per una presentazione a distanza. Allora lei mi fece un piccolo sorriso sdentato, fra di familiarità e di pudore, dicendo piano: «Ah, Manuelito», come in una ricognizione sospesa. Io le feci un lieve cenno d'inchino col capo, al modo che m'insegnavano gli altri miei nonni di Piemonte. 1415-1416.

NOTTE

Svegliandomi però, prima sull'alba e poi un po' più tardi, non ricordavo di aver sognato nulla. O meglio avevo l'impressione che qualche cosa, anche stanotte, fosse avvenuto, non sentivo dietro di me uno spazio vuoto, ma avvenimenti, cammini. Mi pareva pure di avere incontrato ancora A. questa **notte**. Ma per quanto mi sforzassi, non riuscivo a ricordare nulla. *Lettere ad Antonio*, 1584.

Oramai, se dura così, sarò preda ogni **notte** di questi sogni? Ieri sera prima di dormire piangevo di rabbia, perché io avevo voglia di amare e invece A. era venuto a farmi visita con V. 1591.

Sonno interrotto da telefonate di A., **notte** tutta piena di dolcissimi turbamenti lascivi per i fatti di ieri. 1592.

Di queste **notti**, tre punti sono rimasti nella mia mente. I visi di mia madre, il mio corpo nudo, esile, gentile e candido, con quell'adolescenza sua, davanti alla vetrata, e quella casa allungata che splende un po' vitrea e ferrigna in cima alla vetta, di fronte alla vetrata, ma lontanissimo oltre la campagna. Una specie di parallelismo fra il mio chiaro corpo e quella casa. 1595.

Stanotte, vera fantasmagoria di sogni. In una sola **notte** ho viaggiato per molti luoghi, ho cambiato case e paesi, ho vissuto miracoli e guerre. 1598.

Quante **notti** con palcoscenico girevole! Sono tante scene diverse

Ma ho aspettato un giorno e le ho dimenticate. 1612.

L'altra **notte**, disperata dicevo a mia madre: Per tanti anni ti ho avuto vicino e non ti ho cercato! Cercavo Alberto! ma chi è colui? un arido, egoista avaro! E c'eri tu, c'eri tu! Dio mio! - Mi sono svegliata sudando, con un dolore acutissimo alla parte sinistra. Ricordo di aver provato di rado una simile angoscia. Ora ho la radio, ogni sera sento delle musiche, forse per questo sogno le cattedrali.

Roma, 27 aprile 1938

Chiamarli sogni sarebbe strano. Era un dormiveglia, era quasi mattino. Mi pareva di avere un figlio già grandino di qualche mese fra le braccia, ma nello stesso tempo sentivo che non era vero. Per questo lo stringevo, lo stringevo perché non sfuggisse, ed ero in uno strano miscuglio di felicità e di angoscia. Era biondo, grasso, con un grembiule a quadretti rosa, rassomigliava un poco a Maria Letizia: - Dio, - pensavo, - se fosse vero! Non sarei più sola, tu sei qui, amore mio. - La certezza di non averlo e la sensazione di stringerlo si confondevano, è chiaro. Torna nelle mie **notti** questo momento di struggente, disperato amore. 1624.

Roma, 15 giugno 1938

Mi sembra oggi che tutto sia nuovo e devo confessare anche che mi sembra di dover aspettare qualche cosa. Non so, di morire oggi o nei prossimi giorni. Forse non è che un caso. Ma come è strana questa **notte**. 1626.

Immediatamente, con una certezza paurosa ho pensato: Domani morirò. Comunque, guardati dalle stazioncine confinarie e dai fili elettrici. Ma tanto è per domani. Ecco, come sento ora che ogni giorno

può esser *quello*. E invece non ci si pensa mai. Come fare, Dio mio (un attimo la Madonna pare che mi dica passando: Non vuoi dunque venire da me?) ma io ho paura. Aiutami tu. Mi accorgo che per quanto mi rivolti nel letto, tengo sempre le mani in croce. Dubito di esser viva ma lo sono. Ma certo è per domani. Vorrei telefonare a mia madre ma tanto non si sveglierebbe. Mi stupisco in questo momento di non aver sempre paura, così sola in questa casa. E la **notte**! 1627.

Roma 30 luglio

Questa **notte** ho sognato i fiori rosa. 1628.

Dormi./ La **notte** che all'infanzia ci riporta/ e come belva difende i suoi diletta/ dalle offese del giorno, distende su noi/ la sua tenda istoriata./ I tuoi colori, o fanciullesco mattino,/ tu ripiegasti./ Nella funerea dimora, anche di te mi scordo./ Il tuo cuore che batte è tutto il tempo. Tu sei la **notte** nera./ Il tuo corpo materno è il mio riposo./ *Alibi*, vv.95- 105.

Quella, che tu credevi un piccolo punto della terra,/ fu tutto./ E non sarà mai rubato quest'unico tesoro/ ai tuoi gelosi occhi dormienti./ Il tuo primo amore non sarà mai violato./ Virginea s'è rinchiusa nella **notte**/ come una zingarella nel suo scialle nero./ Stella sospesa nel cielo boreale/ eterna: non la tocca nessuna insidia./ *L'isola di Arturo*, vv. 1-9.

La tentazione del viaggio mi aveva invaso recentemente con la voce stessa di mia madre. Non è stata una trascrizione astratta della memoria a restituirmi le sue primissime canzoncine, già seppellite; ma proprio la voce fisica di lei, col suo sapore tenero di gola e di saliva. Ho riavuto sul palato la sensazione della sua pelle, che odorava di prugna fresca; e la **notte**, in questo freddo milanese, ho avvertito il suo fiato ancora di bambina, come un velo di tepore ingenuo sulle mie palpebre invecchiate. *Aracoeli*, 1047.

Dire «occhi come una **notte** stellata» pare una frase letteraria. Ma io non saprei in quale altro modo descrivere i suoi occhi. 1051.

E, disadatto al Lavoro, altrettanto inidoneo sarei pure al famoso Potere, che questa giovane folla sembra reputare il Sommo Bene. Il loro slogan, dunque, a me vale per una doppia squalifica. «Che cerca fra noi quel tipo?! non è dei nostri!!» Pronta, la nota, ambigua paura già cominciava a mordermi; allorché simile a un bisturi l'ultima grande mia notizia liberatoria m'ha attraversato la carne: «Oggi io sono in partenza! E da voi non voglio più niente!» A questo punto, con un gesto automatico mi sono tolti gli occhiali, come uso abitualmente quando non c'è nulla che m'importi di vedere.

Immediata, una tenda di fumo mi ha separato dalla scena qua in atto: finché lo spettacolo circostante, coi suoi pupazzi di fumo, è trapassato via via verso quella punta remota dove il giorno è **notte**. E di lì a poco perfino il ballo atroce delle auto, coi suoi strombettii dementi, è dileguato in un fioco murmure d'addio. 1058-1059.

Da tempo questo Dios da filastrocca, e con esso il Theòs dei Testamenti, e Dio, Dieu, God e Gott e gli altri loro sinonimi con tutte le loro corti e le loro Vergini, per me non sono altro che **notte** e nebbia. Ma assurdamente, tuttora, in me persiste l'ultimo miraggio di un qualche paradiso. 1086.

Come ogni altra favola antica, anche questa forse comunica qualcosa di vero. E in tal caso a me comunica che io, di certo, non sono un corpo miracoloso. Se avessi una sonda adatta, potrei ripescare in fondo al mio passato la data lontana di quella **notte** che fui visitato dal sarto immortale. Da allora, fra le sorti indelebili della mia trama futura, ormai cucite dentro la mia carne, la prima diceva: / MAI PIÙ TU SARAI / UN OGGETTO D'AMORE / MAI PER NESSUNO MAI/ MAI TU SARAI UN OGGETTO / D'AMORE. 1094.

Quel cancello, marchiato da interdizione e maledetto, rimase, per me bambino, l'ingresso al Palazzo delle Mille e una **Notte**. Ma stasera devo lasciarlo indietro. 1117.

In séguito, verso l'età dello sviluppo (che dalle tue parti è precoce) quelle tue pupazze non ti contentarono più. Nemmeno il gatto Patufè e la capra Abuela ti bastavano più. E il tuo fratelluccio minore (Manuel Manolo Manuelito) già da te portato in braccio, adesso da tempo era cresciuto, e se ne andava in giro coi suoi piedi. Intanto le tue mammelle, che agli inizi erano state non più grosse di due lenticchie, erano cresciute fino alla misura, circa, di due manzane, e durante la **notte**, con certe piccole fitte e un senso di tumefazione dolorosa, ti andavano avvertendo che crescevano ancora. Sotto le ascelle e fra le cosce ti andavano spuntando dei ricetti lanosi e caldi. E una **notte**, dormendo vicino a tua madre, sognasti che dalla finestra entrava un incendio in forma di toro dritto in piedi, che agitava le zampe contro di te. A un tale sogno, con un grido balzasti su sveglia, e piangesti al trovarti insanguinata, e il lenzuolo macchiato di sangue, certo per una cornata di quel toro. 1165-1166.

I. «Avevamo un giardino, con fiori non comuni, assai più grandi dei soliti. Le margherite erano grandi come girasoli, e al sole infatti nella forma facevano da specchio e ne ricevevano anche il nome: fiorisol. [...] E Totetaco, nella giornata, cambiava luce infinite volte: non solo alla salida del sol, e a mediodia o al tramonto. Ogni minuto. Bastava un passaggio di vento, una nuvola. Il cielo si travoltava nella terra e nell'acqua, e sempre meglio si riconoscevano le parentele. Tutti i colori si scambiavano. Era un divertimento continuo vedere i mutamenti dello spazio».

A. «Avanti. Non dilunghiamoci».

I. «Anche la **notte** era colorata. Le stelle avevano infiniti, diversi colori, oltre all'oro e all'argento. Anche figure: ci si riconosceva la corona di spine di Dio. E i gioielli, i merletti di Nostra Signora. 1183-1184.

Quel magico giardino, fiorito stamane dentro la stanzuccia buia dal chiuso delle mie palpebre, intende significarmi che, in realtà, la corriera di El Almendral mi riporterà a Totetaco. Da un pezzo ormai so che nel quartiere di Monte Sacro a Roma sarebbe inutile cercarlo. I nostri felici 1400 giorni sono stati cacciati via di là. Il nostro Totetaco - mio e di Aracoeli - è emigrato nel piccolo paese della Sierra da dove lei, nelle mie ultime **notte** milanesi, già mi chiamava - e adesso mi richiama - e dove mi aspetta oggi per l'appuntamento promesso. 1192.

Stamattina, non piove. Un vento senza più forza corre basso e febbrile, strascicando per l'aria le nubi simili a stracci bagnati. Il pallore opaco, nerastro della luce non lascia capire se, di là dai cumuli, sia, o no, già sorto il sole; ma la città di Almeria dorme inanimata e deserta come in una profonda **notte**. 1193-1194.

Di là dai tronchi, si distingueva una striscia d'orizzonte di un nero rossastro, gli alberi apparivano neri. In quella luce di eclisse, io giudicai prossimo il calare della **notte** (in realtà, doveva essere passato di poco il mezzogiorno). E nel freddo umido che trasudava dalle nebbie, credetti di riconoscere già il fiato delle nevi perenni - tale che ne avevo i piedi quasi diacci, nelle mie scarpe da casa di tela sport. 1223.

Il «Vice» mi spalancò l'uscio. Dentro il locale, avevo creduto fosse **notte**, e invece era sempre giorno pieno. 1243. Nell'impazienza di vederla, mi feci accosto all'uscio chiuso della camera; ma non avendo risposta ai miei sommessi richiami, senza più insistere schiusi un poco l'uscio. Nell'interno la lampada della **notte** era ancora accesa; e, velata, dava un pallido lume azzurrino. Isolata dalla luce diurna, la camera appariva sospesa in una quiete fuori dalle ore, di un tempo che non era né giorno né **notte**. E mia madre dormiva, con la schiena rivolta all'uscio, così che io ne vedevo soltanto il groviglio nero dei ricci sul dorso della camicia da **notte** bianca.

Allora, in punta di piedi girai d'intorno al letto per guardarla di fronte. E per prima cosa vidi che dallo scollo sbottonato della camicia da **notte** le sporgeva una mammella nuda. Sembra impossibile, eppure il petto che mi aveva allattato, mai fino a oggi mi s'era mostrato scoperto e intero; e la sorpresa mi colmò di tripudio, come assistessi a un'incarnazione luminosa. La sua testa riposava sul guanciale reclinando un poco il collo, e il suo volto, acquietato e attento, sembrava colorarsi di rosa ai respiri. Poi, con un piccolo movimento delle labbra, sporgendole come a bere, essa tremò nel sonno; mentre la sua mano si portava alla mammella scoperta, stringendone la punta fra due dita. Un grande batticuore mi scosse, mescolato di brividi e d'allegria, come a chi si butta nel mare per la prima volta, e di primo mattino. E non esitai: badando a non destarla, rampai vicino a lei sul letto, attaccando al suo capezzolo le mie labbra ingorde. Ero ispirato da una strana presunzione di consolarla, o addirittura di ninnarla: «*sono qua io, Manuelino! Dormi dormi: se Carina non c'è, qua c'è Manuelino!*», pretendevo d'informarla, nel mio giubilo muto. E in risposta sentii delle minime gocce di latte, succhiate dalla mia sete a mandarmele (ormai non s'era prosciugato il petto di Aracoeli?) Ma un sapore tenero se ne instillò nei miei sensi, a lusingarli che la mia delizia era condivisa. E un tale adempimento mi fece chiudere gli occhi, in un gusto di miele simile al sonno. Totetaco risuscitava! e come figurare le dimensioni del gaudio? immensa la distesa - e la durata un punto impercettibile. 1300-1301.

Tremavo di vedere i miei quattro angeli guardiani fissarmi dagli angoli della stanza con otto occhi fosforescenti. Oppure di udire un vagito e un tintinno di braccialettini: forse mia sorella che nella sua scatola di bambola scendeva dal funebre stellato galleggiando sul buio? La **notte** era una macchina di supplizi, contro la mia piccolezza sola e nuda; e allora, in forza di un'assuefazione primaria, fatalmente mi succedeva di chiamare Aracoeli. 1305.

un pipistrello non è altro, appunto, che un topo con le ali: sorta di mostriciattolo che non è né uccello né topo. Il suo spazio non è il giorno, ma la **notte**; e nessuna creatura diurna lo accompagna. La sua laidezza lugubre fa schifo e paura, e tutti, al suo passaggio, scappano, come a una disgrazia. [...]

zia Monda m'informò sollecita che mia madre, secondo il previsto, prontamente era guarita del suo disturbo. A detta del medico, tuttavia, per una piena guarigione le conveniva di lasciare l'aria di città, senza ritardo: così che, in anticipo sul programma già fissato, mio padre e lei s'erano trasferiti fino da stasera stessa in campagna, da dove promettevano di darci al più presto le loro nuove. Ora io, dietro questo annuncio disinvolto della zia Monda, sospettai subito un qualche segreto minaccioso; e nella **notte**, come accade, il mio sospetto s'ingrandì, ostruendo nella sua crescita fantastica i passaggi naturali del mio sonno. Di continuo, mi riappariva Aracoeli; anzi non proprio lei, ma l'oscuro suo corpo di carne, quale una caverna di stupendi misteri e di tenebre cruente. Là dentro germinavano occhi, mani e capelli, vi abitavano pupi e reginelle prigioniere, ne sgorgavano latte zuccherino e sangue... 1309-1310.

Alle frenesie di Aracoeli si alternavano, ancora, intervalli di tregua nei quali essa, con lui, riaveva i modi stessi di prima; e si vedeva, allora, più che mai, quanto lo amasse. L'amore le giocava nelle iridi, allegro e ingenuo di nuovo, come un messaggero infantile della prima Aracoeli; ma capitava che qui d'un tratto l'occhio le piombasse in una fissità spaurita, quasi che, nel pieno di una mattina, vedesse farsi **notte**. 1342-1343.

Ma il troppo amore negava ai miei sensi bambini l'evidenza minacciosa del suo decadimento; e qualcosa di simile, io credo, succedeva a mio padre. La chiarezza celeste si snuda, intatta e luminosa, al di sopra della nuvolaglia informe. E nell'anima che la respira splende fissa, come in una eternità. Non importa che

sia **notte** e inverno. 1354.

Prima di varcare l'ingresso, essa si fermò a tersersi un poco il sudore, di cui grondava; e lo fece con gesti violenti delle mani, a strappi, come andasse ributtando da sé un'acqua battesimale, che ormai le ripugnava come un'acqua sporca.

Al passaggio dalla luce chiara di fuori, nell'interno semibuio della chiesa pareva già **notte**. Entrati in chiesa, lei non si piegò nella solita genuflessione; e anch'io me ne rattenne, per imitarla. 1379.

Le **notti**, tuttavia, quel teorema fantomatico ribalenava sopra alla calotta nera dei miei sonni, spegnendosi e riaccendendosi in lontananza come l'insegna di un lunapark, il quale presto, in una grande esplosione, mi si spalancava senza fondo dalla tenebra. Un'illuminazione accecante vi si alternava con una fosforescenza bluastra; ma poi delle sue macchine spettacolari, effetti illusionistici, e mostri, e fenomeni, per solito al mio risveglio restava appena qualche simulacro vacillante, che non resisteva alla luce. Un solo punto ne permaneva con risalto, senza più scancellarsi nel corso dei giorni: la presenza ostinata della Donna-cammello. 1405.

Il bambino Manuele - superdotato e subnormale - precoce e ritardato - brutto e narciso - in quella sua *villeggiatura*, sempre, all'imminenza della **notte**, era sbattuto fra il terrore e il desiderio. Desiderio, perché la **notte** lo salvava dalle due Statue Parlanti. E terrore, per la minaccia dei sogni.

Anche in quel periodo di eclisse, i sogni lo vessavano con la loro doppiezza: o per la minaccia della loro presenza, o per la loro assenza finta e subdola.

Delle mie giornate coi Nonni, l'ora più brutta era la cena: io, pellegrino indifeso al passo della **notte**, seduto a tavola fra i due convitati di pietra. 1407.

Un istante prima che lui si facesse sull'uscio, dal di dentro s'udì, in un trapestio, un rumore di oggetti rovesciati e di vetri rotti. Ma lui non se ne curò, né parve accorgersi, mentre sortiva, che camminava scalzo su frantumi e pezzi di bottiglia. Alle sue spalle, s'intravedevano le sagome confuse di una stanzuccia tuttora involta nel buio della **notte**. 1445.

NUDO

È **nudo**. Che splendido colore! Ha veramente un colore di rame, così adolescente, robusto, sembra un sottile vaso di rame. *Lettere ad Antonio*, 1580.

Ho fatto inoltre stanotte un disordine di altri sogni che non ricordo più, dovevano, questi essere causati da quel racconto del suo soggiorno nella Casa di Maternità fattomi ieri da C. - Ne ricordo invece un altro. Davo lezione al mio allievo di latino, ma stando seduti sul divano, egli sull'orlo, io quasi accoccolata sul divano, e non portavo che un cappotto blu, cercavo di nascondere raccogliendomi in me stessa, i piedi **nudi** (ritorna spesso quest'ansia di nascondere i piedi **nudi**). A un certo punto, con la indifferenza che mi distingue nel trattare con gli alunni i soggetti scabrosi, vengo a parlare dello strano caso per cui noi nasciamo come siamo, proprio così e non altri (questo identico pensiero, espresso nello stesso modo, lo avevo avuto ieri) «Ci sono migliaia di spermatozoi, - gli spiego - e ognuno ha in sé un diverso uomo potenziale. Basterebbe un minuto prima, o un minuto dopo... » A un tratto l'allievo mi stringe fra le dita l'alluce **nudo** (sere fa A. mi aveva fatto una violenta carezza a un piede) io balzo indignata: -Vada via subito, - gli dico, - coi suoi libri, non si faccia vedere mai più! - Continuo a ripetere quasi strozzata: Vada via, va-da via. - 1589.

Di queste notti, tre punti sono rimasti nella mia mente. I visi di mia madre, il mio corpo **nudo**, esile, gentile e candido, con quell'adolescenza sua, davanti alla vetrata, e quella casa allungata che splende un po' vitrea e ferrigna in cima alla vetta, di fronte alla vetrata, ma lontanissimo oltre la campagna. Una specie di parallelismo fra il mio chiaro corpo e quella casa. 1595.

Sembrano i tuoi capelli la lustra piuma/ d'un nero anatro. Gli occhi/ simili a foglie screziate. Semi d'oro tu hai/ sulle guance: i tuoi pallori/ aman l'ombra. I lobi forati/ (quasi confitto vi avesse il suo pungiglione l'ape)/ son rossi come il papavero e **nudi**. Vana trafittura!/ *A una bambina*, vv. 1-7.

E diamoci qua stasera, la malanotte. Malanotte a te Aracoeli, che hai ricevuto il seme di me come una grazia, e l'hai covato nel tuo calduccio ventre come un tesoro, e poi ti sei sgravata di me con gioia per consegnarmi, **nudo**, ai tuoi sicari. *Aracoeli*, 1163.

Con un brivido, ho messo i piedi in terra, decidendomi a spogliarmi, per poi sprofondarmi nel buio. Ma quando i panni, che mi scollavo di dosso meccanicamente, sono caduti sparsi in terra d'intorno a me, d'un tratto mi ha sorpreso, nello specchio, l'apparizione del mio corpo **nudo**. E subito ne ho ricevuto una sensazione già nota, ma pure sempre dubbiosa, disorientata e stupefatta: come all'intrusione di un estraneo. 1170.

E adesso, dove mi porti? Forse, El Almendral non esiste. E uno dei raggiri che tu inventi per cacciarmi su piste false, dopo avermi già ingannato bambino. Ora ti sei dileguata come una ladra; mentre io mi ritrovo qua, solo e **nudo**, davanti a questo ropero de luz - espejo de cuerpo entero, il quale mi butta in faccia, senza cerimonie, la mia forma reale. 1172.

Di nuovo mi s'è aperto il teatro del sogno. Stavolta la scena è un ring. Di là dalle corde rumoreggia un pubblico invisibile, e di qua si disputa un incontro di lotta fra due giovinetti coetanei. Uno dei contendenti sono io, e l'altro è Manuel. L'ho riconosciuto immediatamente, sebbene non porti più i capelli corti, ma lunghi, secondo la moda di oggi, fin quasi alle spalle, nei loro grandi boccoli morati. La sua bellezza

nuda è così meravigliosa che io, pure nell'accanimento della lotta, provo un'esultanza segreta aspettandomi la sua vittoria; quando invece, fra il groviglio confuso delle nostre membra, sento il suo corpo disciogliersi e mancare sotto di me. 1175.

Sulle forme del suo corpo, difatti, regnava una specie di comandamento rigoroso: esse dovevano tenersi coperte. Certe immagini del passato, col loro movimento nel tempo, chiederebbero una musica, al posto delle parole: però volendo chiamare a nome, uno per uno, i temi che musicavano la mia madre-ragazza, il tema supremo, in cui la riconosco (e m'innamora ancora oggi) si chiamerebbe: pudore. Non so da dove le provenisse la fiera gelosia che le ordinava di difendere il suo corpo da ogni sguardo come da una violazione: se dalle tradizioni della sua Sierra (che io tutte ignoro) o da qualche singolarità sua propria. A volte, nelle difese dei suoi pudori, si faceva torva, e anche sgraziata. Se per caso qualcuno si presentava alla nostra porta mentre lei, di là, si vestiva, essa dava in certi gridi selvatici di tremenda minaccia. Io non la vidi mai **nuda**. 1187.

Forse a mio padre (a lui solo) essa si mostrava **nuda**? Però io, conoscendola, sono certo che i suoi sensi erano casti come quelli di una bambina ignara. Per lei la copula era una specie di atto magico - un tributo dovuto allo sposo, dell'ordine dei bacetti dovuti a Dio. 1188.

Già da tempo, in luogo della pavida goffaggine di prima, in città essa aveva instaurato un contegno di serietà eccessiva, talvolta addirittura torvo. Procedeva con una certa foga del passo; e teneva gli occhi abbassati, non per modestia, ma per la sua non vinta timidezza forastica, che poteva sembrare anche superbia. Non si degnava di riguardare la gente, né, tanto meno, d'incuriosirsi di loro: soltanto, a qualche scena irresistibilmente buffa (secondo lei) si nascondeva la bocca dietro una palma, mentre le sue guance - come nel tempo passato - si gonfiavano d'ilarità. Non si fermava a osservare le vetrine (se non talvolta quelle delle bambole, oppure di merci fantasticamente luccicanti e vistose). Storceva lo sguardo dalle statue **nude**, e si segnava davanti alle immagini sacre, anche le più meschine. 1255-1256.

La notte era una macchina di supplizi, contro la mia piccolezza sola e **nuda**; e allora, in forza di un'assuefazione primaria, fatalmente mi succedeva di chiamare Aracoeli. Erano chiamate quasi clandestine, di così poco fiato da valere quanto il suono di una zanzara: per cui certo si doveva escludere che Aracoeli, nella sua camera lontana, ne udisse la voce. Ma è chiaro che certe vibrazioni, non ricevute dall'orecchio, battono ad altre soglie. Difatti, una notte, nel pieno dei miei spaventi, udii sul corridoio il passo di lei, che s'affrettava a piedi **nudi** verso la mia stanza: «Manuelino?» ripeté a bassavoce, grattando l'uscio con l'unghia, «Manuelino, hai chiamato? Manuelino?» 1305.

Gli usci sono lasciati aperti. Mio padre è senza giacca, la camicia tutta sbottonata sul petto: e questo è già indizio di eversione in lui, che neppure in casa non si fa mai vedere se non vestito al completo (una costumanza che nell'apprezzamento della zia Monda è «il primo segno della vera educazione» «anche per il rispetto della servitù»). Mia madre, a piedi **nudi**, è coperta alla meglio di una vestaglia succinta, malchiusa da una semplice cintura; e sotto dev'essere **nuda**, perché la vestaglia, che le si è fatta stretta, disegna le sue forme piene, fasciate dalla stoffa. Mio padre è appena sopraggiunto: il suo respiro è ancora affrettato da una corsa. E subito mia madre s'è avviluppata al suo corpo, in un trasalimento simultaneo di tutte le membra che al contatto di lui paiono farsi di cera molle. 1341.

Pareva imbarbarita, e insieme umiliata, come una che, insultando, chiedesse aiuto. E si sedette a tavola, di lato, in una posa negligente fino alla sconcezza, mostrando le carni **nude** sul petto e sulle cosce: tanto che Daniele si trovò incapace, contro al suo solito, di mantenersi impassibile; e, all'atto di servirla, ne distolse gli occhi, facendosi tutto rosso in viso. 1365.

Non saprei dire che ora fosse, ma traluceva appena l'alba; e la nostra casa era tutta a rumore per uno sbattere di porte, con la voce di mio padre che chiamava in ogni direzione: «Aracoeli! Aracoeli!» Correva per le stanze a piedi **nudi**; e perfino dalle finestre la chiamava. Era domenica, l'universo intero stava in riposo. E ricordo ancora l'abbaiato di un cane che rispose da qualche cortile: preceduto - o seguito - da un primo stridere di rondini. E certi scampanii distanti. (Le mie impressioni - come avviene ai miopi - cominciano dall'udito). Giù dal letto, io corsi a piedi **nudi** anch'io - verso la camera matrimoniale. 1383. Mio padre stava buttato sul letto, supino, e **nudo**; ma, sentendomi, d'istinto si coperse il bassoventre col lenzuolo. 1385.

Non fosse stato il pulsare del suo torace nei respiri, io l'avrei creduto morto. Anche la sua posa era da morto, con le gambe divaricate, lunghe rigide, e i piedi in fuori; e osservai che i suoi piedi, per aver corso **nudi** la casa, avevano le piante sporche di nero, come i miei. 1386.

Con l'autunno, i Nonni si erano trasferiti nella loro casa di città, a Torino; e mi avevano iscritto presso una scuola privata, ma laica, frequentata dai ragazzi «della migliore società». Fra loro, io mi sentivo un inferiore e un escluso; e spesso, durante la lezione, temevo di vedere l'uscio dell'aula spalancarsi brutalmente alla subita apparizione di quella orrenda Aracoeli, venuta a svergognarmi davanti a tutta la classe. Mezza **nuda** nel suo ridicolo vestitino troppo stretto e corto, con un riso di pazza essa dimenava i grossi fianchi e il sedere, rigirando gli occhi bistrati come torbidi segnali. 1419.

Subito appena entrato, quasi cadendo sui ginocchi. si buttò a sedere per terra, addosso a un sacchetto di sabbia. Chiaramente era allo stremo delle forze, e non era armato. L'intera tribù dei Mille (salvo qualcuno piccolo e le gemelline che dormivano) gli s'era affollata intorno, gli uomini a torso nudo o in maglietta e slip, le donne in sottabito. Anche Ueseppe era sbucato fuori dalla sua tenda, tutto nudo come si trovava, e seguiva la vicenda con interesse estremo, mentre Ida si affacciava guardinga, sempre paurosa che in ogni nuovo venuto si nascondesse una spia fascista. E i canarini, svegliati dalla luce, commentavano l'evento con qualche pigolio.

Ma la più complimentosa era Rossella, evidentemente incapricciata di quell'uomo. Dopo essersi strusciata contro le sue gambe con civetteria, gli si sedette davanti nella posa della sfinge d'Egitto, senza più staccare da lui i suoi occhioni ramati.

L'uomo, però, non faceva caso a tali accoglienze speciali della gatta, né aveva dato, entrando, la minima occhiata all'ambiente, né si rivolgeva in particolare a nessuno. Anzi, pur nel chiedere ospitalità, dichiarava palesemente, col proprio contegno, un totale rifiuto dei luoghi e dei loro abitanti, animali e umani.

La lampada del soffitto, sebbene scarsa, gli dette fastidio, tanto che, appena seduto, ne distolse la fronte con una smorfia; e poi, sussultando nei movimenti come un paralitico, si riparò gli occhi con un paio di **occhiali** neri, cavati fuori da una sacca lercia che portava con sé.

Quella sacca di tela, a tracolla, della misura circa di una cartella da scolaro, era l'unico suo bagaglio. La sua faccia, stravolta, sotto la barba non fatta da parecchi giorni, era di un pallore grigio; ma, alle braccia e al petto, pelosi e ispidi, il suo colorito naturale si riconosceva assai bruno, quasi da mulatto. Aveva capelli nerissimi, duri, tagliati corti sulla fronte; e la sua corporatura piuttosto alta appariva, pure nell'attuale scadimento, sana e abbastanza vigorosa. Indossava un paio di pantaloni estivi e una maglietta sbottonata, dalle maniche corte: tutto in uno stato di sporcizia indescrivibile. E il sudore gli scendeva a ruscelli, come dopo un bagno turco. Dimostrava circa vent'anni.

«Voglio dormire!» disse con poca voce, ma sempre con quella sua maniera a dispetto, piena di minaccia e di rancore. Seguitava a fare certe smorfie strane, stravolgendo i muscoli del volto in un tale modo che Carulina ne fu mossa irresistibilmente a ridere, e dovette nascondersi la bocca con le due mani per non farglielo vedere. Ma lui non se ne sarebbe accorto lo stesso, giacché i suoi occhi, nascosti dietro gli **occhiali** neri, non guardavano niente.

Lì per lì, corrugò la fronte in una espressione meditativa, quasi a concentrarsi meglio in se stesso; e puntando; le due mani in terra in un tentativo di alzarsi, invece piegò la testa da un lato e vomitò sul pavimento poca schiuma biancastra. «Màma mia...» mormorò col fiato impastato di vomito. 483-485.

E Carulina non riuscì a frenare un'altra risata, che le fece ballare in cima alla testa le due treccie, da lei non disfatte ieri sera per pigrizia.

Nell'intento di rimediare, con sollecitudine essa raccolse gli **occhiali** da sole del malato, da lui lasciati cadere in terra, e glieli ripose nella sacca. Poi, vedendo che non s'era nemmeno tolto i sandali, seria seria glieli sfilò dai piedi. I suoi piedi, dalla sporcizia e dalla polvere incrostata, erano neri.

[...] La mattina seguente, il nuovo ospite si era già riavuto. La febbre gli era passata, e, appena sveglio, verso le no ve, si levò da solo. Schivava la conversazione, e sempre, anche nel chiuso, teneva sulla faccia gli **occhiali** neri; però il suo contegno appariva assai cambiato, dalla sera prima: adesso si muoveva impacciato, quasi timido. E gli altri, che finora si erano sentiti invasi dalla sua presenza come da uno scandalo, si riebbero un poco da questo primo effetto scostante, riguardandolo con maggiore indulgenza e simpatia. 489.

Durante gli ultimi anni, Ida s'era incantata nella magica fiducia che suo figlio Ninnuzzu fosse invulnerabile. E adesso, le era difficile convincersi all'improvviso che la terra viveva, senza Ninnuzzu. La morte di lui, che a lui stesso fu così rapida, fu invece lunga per Ida, che incominciò a sentirla crescere dopo l'ora della sepoltura, alla quale essa non aveva assistito. Da quel punto, fu come se lui le si fosse diviso in tanti sosia di se stesso, ciascuno dei quali la sevizava in diverso modo. Il primo, era ancora quel Ninnarieddu allegro e impunito che s'era visto a Via Bodoni l'ultima volta mentre con Bella scappava via dal cortile. Costui, per Ida, scorrazzava ancora sulla terra. Anzi, essa si diceva che, camminando e camminando lungo tutta la curva terrestre, e attraverso tutte le frontiere, forse avrebbe finito con l'incontrarlo. Per questo, in certe ore, come un pellegrino che si butta alla perdizione, essa sortiva alla sua ricerca. Ogni volta che usciva, sempre ritrovava quella terribile luce meridiana stralunata e fissa, quelle dimensioni irreali e quelle forme stravolte e indecenti che costituivano, per lei, la città, fino dalla mattina del «riconoscimento» a San Giovanni. Già da parecchi mesi, a motivo della sua vista indebolita, essa aveva dovuto fornirsi di **occhiali**, e adesso, nell'uscire, s'infilava, sopra le lenti, un secondo paio di **occhiali** scuri, per accecarsi, almeno in parte, contro quell'abbagliante spettacolo. E così, in un'altra luce falsa da eclisse inseguiva senza speranza il suo fuggitivo. A momenti le pareva di riconoscerlo, in un qualche ragazzone strafottente che salutava ridendo da una porta, o in un altro a cavallo di una motocicletta con un piede in terra, o in uno che svoltava rapido, ricetto, con un giaccone a vento... E si dava affannosamente alla rincorsa, già in precedenza sapendo che rincorreva un miraggio.

«È ora! è ora!

Il Potere a chi lavora!»

è uno dei loro slogan prediletti. E anche stamattina, lungo il mio percorso verso il Terminal fin quasi al centro, le squadre della *Rivoluzione Giovanile* si sono accanite a urlarlo in coro, quale un'aperta denuncia contro di me. Io difatti, in realtà, non ho mai lavorato nella mia vita. E, disadatto al Lavoro, altrettanto inidoneo sarei pure al famoso Potere, che questa giovane folla sembra reputare il Sommo Bene. Il loro slogan, dunque, a me vale per una doppia squalifica. «Che cerca fra noi quel tipo?! non è dei nostri!!» Pronta, la nota, ambigua paura già cominciava a mordermi; allorché simile a un bisturi l'ultima grande mia notizia liberatoria m'ha attraversato la carne: «Oggi io sono in partenza! E da voi non voglio più niente!» A questo punto, con un gesto automatico mi sono tolti gli **occhiali**, come uso abitualmente quando non c'è nulla che m'importi di vedere. *Aracoeli*, 1058.

Immediata, una tenda di fumo mi ha separato dalla scena qua in atto: finché lo spettacolo circostante, coi suoi pupazzi di fumo, è trapassato via via verso quella punta remota dove il giorno è notte. E di lì a poco perfino il ballo atroce delle auto, coi suoi strombettii dementi, è dileguato in un fioco murmure d'addio. 1058-1059.

Ancora mi persegue, tuttavia, l'assillo che torna a vessarmi a ogni traversata di stazioni - o simili luoghi di transito e di partenza - nell'incalzare degli orari. È un effetto non solo dei miei paterni recidivanti, ma - all'origine - delle mie tare visive. Fui sempre miope - e astigmatico - fino da ragazzino, e con l'età adulta, da qualche anno, mi è sopravvenuta in aggiunta la presbiopia. Sono, dunque, miope e presbite al tempo stesso, e per conseguenza - specie quando il mio cervello è confuso - gli oggetti comuni mi si tramutano in sagome stravaganti e indecifrabili, che a volte richiamano certi fumetti di fantascienza. Né sempre gli **occhiali** bastano a soccorrermi giacché, a motivo della mia povertà e indolenza, io continuo sempre a servirmi di lenti vecchie e ormai scadute. Così mi aggiro sbandato adesso in questa aerostazione di Milano, cercando il cancello d'uscita per il prossimo volo di Madrid; senza distinguere a distanza le indicazioni luminose, né intendere gli avvisi rabbiosi e scomposti urlati dagli altoparlanti, né sapere a chi rivolgermi, fra tante facce stralunate. 1060.

Annaspando per le mie tasche nella solita ricerca degli **occhiali**, ho rischiato di cascare come un sacco giù lungo una gradinata. Allora mi sono seduto su uno dei gradini, in un angolo poco illuminato e di scarso passaggio, deciso a consumare là stesso l'attesa fino all'ora della coincidenza. All'interno dell'aeroporto e sotto le tettoie si sono accese le luci elettriche, fuori fa già buio e piove. E io sento risalire fino alla mia pelle, dai bassifondi delle mie nevrosi, la sensazione d'essere un apolide, sbalestrato dal caso in una sala d'aspetto di confine, in attesa di un convoglio per nessun luogo.

Ho ripescato gli **occhiali** nella tasca interna del mio rognoso giaccone d'incerato, ma per il momento rinuncio a servirmene, giudicando che, tanto, non c'è niente da vedere. A intervalli, volgo qua e là uno sguardo sfuggente; e il mondo circostante, ai miei occhi semiciechi senza gli **occhiali**, si scioglie, secondo il solito, in un brulicame acquoso, corso da luci stralunate e immagini storpie. Le lampade si

A questo modo procedeva fino a estasiarsi di stanchezza, e a smarrire il senso dei fatti, i nomi, e anche la sua stessa identità. Non ricordava più di essere Ida, e nemmeno il proprio indirizzo; e per un poco si spostava titubante da un muro all'altro, attraverso il passaggio della folla e dei veicoli, senza nessuna informazione, come fosse capitata in un mondo di maschere. 807-808.

Furono introdotti nell'ala laterale di un edificio ospedaliero, dove si teneva pure ambulatorio; però, grazie alla raccomandazione della Dottoressa, il Professore aveva fissato il loro appuntamento con qualche anticipo sull'orario comune. Li ricevette in fondo in fondo al corridoio, in una saletta che sull'uscio portava il suo nome: Prof. Dr. G.A. Marchionni. Era un signore di mezza età, alto e pasciuto, con gli **occhiali** sulle guance spesse, e i baffetti grigi spioventi. Ogni tanto si toglieva le lenti per pulirle, e il suo volto di miope, senza gli **occhiali**, scadeva dalla gravità e decenza professionale a una pesantezza gonfia e ottusa. 843.

Il Professore s'era tolto gli **occhiali** per asciugarli, e in quel momento Iduzza credette di avere udito, da qualche reparto non lontano dei fabbricati ospedalieri, un grido di bambino. In fretta in fretta, con voce atona, essa domandò se fra le cause potesse darsi una disposizione ereditaria, la nascita prematura. . . «Non si esclude non si esclude», rispose il Professore in accento neutrale, giocherellando coi propri occhiali sulla tavola. Poi levando gli occhi direttamente su Ida, la apostrofò: «Ma questo ragazzo si nutre a sufficienza?!»

«Sì! Sì! Io... il meglio!» rispose Ida in tumulto, quasi dovesse difendersi da un'accusa: «Certo», si giustificò, «in tempo di guerra, è stato difficile per tutti...» Temette, con questo tutti, d'aver offeso il Professore, includendolo nel mucchio dei disgraziati. E addirittura le parve di vedergli, nello sguardo, un'ironia... Non era altro, invero, che l'obliquità particolare di certi occhi miopi. Però Iduzza ne ebbe paura. Adesso, era un grido di donna che le si faceva udire, da qualche altro reparto dell'ospedale (forse immaginario). E il volto del Professore, senza gli **occhiali**, le appariva nudo fino all'indecenza, sordido e minaccioso. Le venne il sospetto che in questo luogo intricato di sotterranei, corridoi, scale e macchine, sotto il comando di costui, si ordisse un complotto contro Useppa! 848-849.

gonfiano in enormi bolle infiammate, scintille trafiggono i muri e filamenti elettrici si attorcigliano fra i passi della gente. Dal soffitto pende un vasto quadrante tenebroso, fornito di pupille luminescenti e di ciglia verdi movibili; passa una signora obesa con due teste; e dritti in fila, rivoltati contro una parete come per una perquisizione, traballano degli individui che al posto della faccia hanno una proboscide. Però simili scherzi ottici per me sono effetti abituali già scontati, e non mi curo di smascherarli. 1064.

Non voglio più ascoltare baci schioccanti né dialoghi amorevoli; e ho riposto gli **occhiali** nella tasca della giacca, così che gli altri passeggeri della corriera mi si riducono a larve informi. 1102.

Pure con gli **occhiali**, non riesco a distinguere, di fronte a me, nessuna linea di confine fra la terra e l'acqua. Salvo un'allungata ombra massiccia, che mi indica il molo, e le sagome incurvate di un paio di barconi spenti, la distesa d'acqua e terra alla mia vista appare tutta un'unica superficie piatta pietrificata. Il porto è buio, 1102-1103.

Al finale, la voce dell'oratore televisivo s'è levata in un rombo assordante, così che del camionista vedo solo i moti scontorti delle braccia, senza più udirne affatto le parole. Allora mi sono tolti gli **occhiali**, e ogni oggetto, intorno a me, si è disciolto come uno spettacolo d'ombre. La Signora alla cassa è diventata una macchia di una tinta rossiccio-fango, e il locale, illuminato dal neon, un deposito di materiali irrecognoscibili, qua e là luminescenti o in movimento. L'unica presenza che, per la sua prossimità, mi si lascia tuttavia distinguere, è il camionista. E l'ho veduto abbassare di colpo le braccia, assumendo la posa, più o meno, di un soldato sull'attenti, mentre dal piccolo schermo televisivo, dopo la chiusura del tribuno, erompe una marcia patriottica. Senza più gesti, il camionista va concludendo, adesso, le proprie riesumazioni, con qualche commento indistinto, di cui mi è giunta solo l'ultima frase: «storia di cent'anni fa», e io, per un poco, ho perso la coscienza della durata. Non so più da quanti giorni - o mesi - anni, sono sbarcato in questi paesi, né quali fatti siano sopravvenuti nel frattempo. Meccanicamente mi sono rimessi gli **occhiali**, e subito incontro lo sguardo del camionista che mi sorride, titubante, quasi aspettasse un qualche mio gesto di commiato. 1113-1114.

La mia memoria si rifiutava di riconoscere quel terribile ritmo oscillante, che pure, da un'ora antica della mia fanciullezza, non aveva mai più cessato di battere nei depositi oscuri della mia sorte. Istinivamente ritrassi lo sguardo dalla scena, e mi tolsi gli **occhiali**, buttandomi giù steso sulla sabbia. Udii tuttavia la voce della ragazza supplicare smaniosa: «Sì! Sì! Vieni! e il giovane prorompe in una bestemmia comune, con una esclamazione che sapeva di sommossa, eppure di ringraziamento. Come se lo vedessi, anche senza guardarlo sentii che le sue membra si abbattevano, e le sue dita si scioglievano da quelle della ragazza, come quando un corpo muore. 1124.

I. «Ma io non la invento: la ricordo, per averla vista coi miei occhi. I noti alberi di Natale sono una infima imitazione degli alberi di Totetaco. Era una popolazione arborea di giganti (non so se fossero querce, conifere o altro). E i loro fogliami erano di tanti colori: molti più colori di quanti ne appaiono di norma nello spettro visibile: così che non potei descriverli. Fra le foglie, ci si vedevano piccole fiamme tremolanti, cerchi e prismi di luce colorata, che variava di coloratura secondo le ore. Alla mattina presto, molte foglie si cambiavano in uccelli, che partivano in volo, e poi la sera, al rientro, tornavano foglie».

A. «Anche queste metamorfosi, le vedevate coi vostri occhi?»

I. «Sì, Signore, come adesso vedo la Vostra Signoria e gli altri signori qui presenti. Anzi assai più chiare, precise. Allora non avevo bisogno di **occhiali**. Non avevo difetti, ma piuttosto eccessi di vista». 1182-1183.

Come una fila di corteggiatori accaniti, io seguo Aracoeli: passeggiatrice incantevole e multiforme, che pur con l'aria di non accorgersi di noi ci fa da battistrada verso la sua camera. Per piacermi, si traveste con tutti i costumi convenzionali che sempre, di ritorno, fanno sognare gli imberbi (così come i pupi conformi dei teatrini ambulanti fanno applaudire i bambini). Pastora. Idalga. Santa. Meretrice. Morta. Immortale. Vittima. Tiranna. Bambola. Dea. Schiava. Madre. Figlia. Ballerina.

Quasi temessi di perdere le sue tracce, ogni tanto affretto l'andatura. E per difendermi da intrusioni esterne - come uso in certi casi - mi tolgo gli **occhiali**, così che i muri e i selciati mi diventano gli scavi confusi di una qualche contrada già da me percorsa in crepuscoli immemorabili. 1194.

La corriera - io credo ha già percorso almeno un terzo della sua strada, quando, trasognato, io mi sono rimesso gli **occhiali**. Però - diversamente dal solito - questi non hanno portato una trasmutazione reale alla mia veduta. Salvo qualche rettifica superficiale (e per me superflua) questa seconda immagine del paesaggio non è che una copia successiva della prima, lungo una stessa sequenza di noia irreale e funeraria. 1199.

Dal mondo, in cui pretendo d'incontrare Aracoeli, a me sale la consueta, unica risposta: «Che cosa cerchi, e chi?! non c'è nessuno. E tanto vale che tu ti tolga gli **occhiali**. Da vedere non c'è niente». A questo punto, i fragori dell'altoparlante, che fin qui respingevo dal mio piccolo spazio d'aria - come avessi gli orecchi tappati con la cera - in uno scoppio subitaneo si sono rovesciati su di me, pari a un branco di sirene storpie e rabbiose cacciate via dai mari. E ancora io mi sono rivisto: un finto Ulisse di terra, viaggiante fra finti vivi incantati da finte musiche verso colonne d'Ercole anch'esse finte, poiché immancabilmente se ne tornerà indietro. 1200-1201.

Io lo so, quando cominciai a piacerle di meno: fu quando, per la prima volta, mi vennero messi gli **occhiali**.

Era il mio primo anno di scuola, e il nostro secondo anno nella nuova casa (1937 - inverno). Aracoeli - ora cresciuta in virtù dei tacchi alti - aveva imparato a mangiare la frutta con forchetta e coltello e a fare le presentazioni - con altre simili nozioni indispensabili. [...] Verso la metà dell'inverno, le suore maestre avevano cominciato a notare il difetto della mia vista, che era un fatto nuovo per Aracoeli e per me; e Aracoeli opponeva una sorda resistenza ai loro consigli di consultare un oculista: finché, con grave ripugnanza, cedette. La seduta dall'oculista fu breve, ma piuttosto drammatica. Io venni issato su un seggio alto, davanti a un apparecchio astruso, che immediatamente suscitò la diffidenza di Aracoeli. Essa temeva che da quel macchinario sortissero raggi o altri influssi maligni contro la mia materia integra; e lì per lì si postò a lato del medico, minacciosa quasi volesse assalirlo, e uscì a dirgli fremente: «Che gli fa che gli fa usted?! lo rimetta giù!» Essa pareva sospettare quel personaggio negromantico in camice bianco, semicalvo e lui stesso occhialuto - di chi sa quali incontrollabili raggi. Infine, uscimmo con la ricetta decisiva e temuta - che mi prescriveva le lenti da miope (da Aracoeli chiamate *i lenti*, al maschile).

Rammento la bottega dell'ottico di lusso, con la sua grande illuminazione elettrica e gli **occhiali** di tutte le fogge allineati sui lunghi scaffali a vetri, che si raddoppiavano nelle pareti di specchio. Rivedo l'ardito ingresso di Aracoeli, gran signora nella sua nuovissima pelliccia marrone e in testa un feltro chiaro con due piccole rose di velluto, di colore una rosa e una nero. Io stesso ero elegantissimo, con calzoncini colorati, un cappottino di cammello, e un berretto di pelo bianco.

«Non gli stanno bene», la udii protestare, rivolta all'impiegato che, tutto cerimonioso e soddisfatto, mi aveva appena sistemato gli **occhiali** sul naso. Nella sua protesta, impigliata fra la timidezza e la passione, fiata una autentica, furente ferocia; e qua, d'un tratto, una percezione strana mi avvertì che non l'occhialaio soltanto era oggetto della sua rabbia; ma anch'io! Fu un avvertimento inaudito e sensazionale, che mi vibrò nei nervi quasi me lo trasmettesse un'antenna di là da un'artide diaccia; mentre una veggenza lacerante (non certo il senso proprio delle mie pupille, troppo abbagliate dalle lenti nuove) mi esponeva di fronte, in pieno, la faccia di Aracoeli. Per una violenza - si direbbe - fuori dalla sua volontà, essa mi scrutava, e i suoi tratti parevano scomporsi, quasi invecchiati dalla sorpresa e dalla delusione, come alla scoperta di un tradimento. Difatti (io credo) per la prima volta nella nostra vita, essa mi vedeva brutto; e come io, di colpo, mi strappai gli **occhiali**, facendole un sorrisetto di rimedio, essa mi ricambiò con un altro sorrisetto, che però sapeva di forzatura; mentre i suoi occhi inquisitori non si distoglievano dalla mia faccia. Senz'altro allora essa dovette rendersi conto, invincibilmente, che suo figlio, crescendo, s'imbruttiva; e che accusarne soltanto gli **occhiali** sarebbe, in parte almeno, un falso alibi. In verità, sullo stampo primitivo del mio viso, che tanto la innamorava, già cominciava a lavorare quel pollice oscuro e maligno che doveva deformarlo senza rimedio, per la mia eterna disgrazia. E via via che il mondo, sotto una meteora impreveduta, s'andava offuscando e storcendo alla mia vista menomata, nel medesimo tempo l'acqua delle mie iridi s'intorbidava, smorzando i suoi lampi e capricci luminosi. Le lodi che agli incontri salutavano il bambino per colmare di gloria la madre, dovevano farsi via via più rare.

Su quel piccolo sorriso di elemosina, le labbra di Aracoeli si erano subito richiuse, mentre lei si staccava dal banco verso la cassa; ma io, che le andavo dietro appeso alla sua pelliccia, insisteva a tentarla col mio sorrisetto d'ansia interrogativa e di seduzione. Speravo che lei mi baciasse gli occhi, o almeno mi carezzasse, dicendo: zape! zape!, ma invece, con un tono che voleva essere savio e invitante, essa m'accennò agli **occhiali** nella mia mano, esortandomi a farne uso fin d'ora, per acostumbrarme.

Docile alla sua voce, io li inforcai di nuovo: rimbalzando fulmineamente, come stregato, nell'incendio bianco dei troppi bulbi elettrici, fra gli specchi multipli da dove, in un disgustoso capogiro, schiere di orbite senza carne mi puntavano coi loro scintillii sinistri. Ma il peggio mi aspettava fuori dalla bottega: dove la strada affollata, rutilante di neon e di fanali, m'investì col suo mai veduto spettacolo di orrore. Gli aspetti del mondo avevano preso, ai miei occhi, una chiarezza e un rilievo inusitati, che me li accusavano come un'unica violenza proteiforme. Non m'ero accorto mai, prima, di quanto fossero duri e brutali i segni sulle facce umane. Le loro pelli sembravano tutte conciate, e ostentavano rughe feroci, simili a sfregi incruditi con la sgorbia e anneriti con catrami. Fra l'uno e l'altro marciapiede, si succedevano urgendo in una serie assillante, occhiaie biliose tumefatte, ghiotte narici enormi, gorge tracotanti a macchie paonazze, spaventosi occhioni bistrati e bocche tinte a sangue di macello. Gli asfalti bagnati, simili a correnti abissali, riflettevano dalle vetture lampi storti e lune decomposte. E sul marciapiedi di fronte, le vetrine esponevano busti decollati, lame bifide, cotenne capellute, forbici e coltelli, giacche gesticolanti senza mani, gambe tagliate, cinti erniari, ventriere e denti. Sbigottito, io m'impuntai coi piedi su quel selciato nauseabondo, conforme all'istinto dei cagnoli recalcitranti. E quasi ero sul punto di sturbarmi, allorché vidi galleggiare su quel mondo atroce (pari a un cestino di rose calato da un davanzale celeste) la testina di Aracoeli che titubando planava verso di me. All'incontro con la misera mia faccia occhialuta, le uscì un riso infantile. E come io, revoltoso e tremante, mi liberavo dalle lenti porgendole alle sue mani, essa le ripose nel loro astuccio dentro la propria borsetta: «Però», mi ammonì con un suo crudele scrupolo rassegnato, «bisognerà che a casa te li rimetta subito, per acostumbrarte». E così fu. Tutta la restante serata e l'indomani (domenica) furono consacrati al mio nuovo esercizio; al quale i miei occhi - se non il mio cuore - furono presto *acostumbrati*. 1254-1259.

L'attendente Daniele s'incuriosiva dei miei **occhiali**, al punto che mi chiese di provarseli; ma in fretta se li ritolse: «Ci si vede», disse, «tutto coperto e confuso».

Era così ch'io vedevo il mondo, invece, senza gli **occhiali**. Guardai gli occhi di Daniele, simili a due campanule fresche:

«Da piccolo», gli dissi, «avevo anch'io la vista bella. Ma poi mi sono cecato». Provavo, al tempo stesso, allegria per gli occhi di Daniele, e mestizia per i miei: però un tale sdoppiamento mi sfociava in una grazia unica, somigliante a un bacio. Daniele, intanto, macinava il caffè, girando il macinino con tale brio, da parere un suonatore d'organetto ambulante.

«In marina», disse, «chi ha poca vista non passa. Ma voi siete librista, mica marinaio! E poi non dite che siete cecato! La vostra non è cecatezza! La vera cecatezza non si rimedia con gli **occhiali**!»

E mi esposero il caso di un suo conoscente, certo Malone, che aveva gli occhi scoppiati da un esplosivo. Costui girava sempre con grossi **occhiali** neri, ma unicamente per nascondere che sotto gli restavano solo due pelli secche, simili a toppe ricucite. Quando passa, lui batte il bastone e urla: /Aiutate Malone, cecato e poverello./ Mettetegli un'offerta nel cappello./ E chi vuole, gli dà. Ma certi ragazzini, per canzonarlo, gli ci mettono una merda di capra, una lumaca, un chiodo...

«Non c'è rimedio, per la cecatezza», deliberò Daniele, con un pessimismo assoluto. 1320-1321.

Infatti, da quando andavo a scuola accompagnato da lui, tutte le mattine esigevo di mettermi, io pure, il mio costume alla marinara: così che diventavamo due compagni alla pari, con la stessa divisa. Per non farlo sfigurare, io mi toglievo gli **occhiali**, riponendoli dentro alla cartella; e procedevo al suo fianco insuperbito da un doppio narcisismo, quasi che, fra amici, pure la bellezza si spartisse. Addirittura m'illudevo che il pubblico ci ammirasse («Guardate quei due sciarmani marinai!») E il rimpianto di altre, passate marce trionfali quando facevo il medesimo percorso con Aracoeli mi tornava meno crudo, come attutito da una sordina. 1323.

Allarga le gambe e poi le rinsera fra piccoli sussulti, a occhi chiusi, e di nuovo le allarga, e l'uomo-gatto s'appressa allo scoglio e ci si aggrappa a mezzo, affacciandosi col volto fra le gambe slargate di lei. A questo punto io, senza darmene il motivo, mi sono tolti gli **occhiali**. E di nuovo davanti a me il firmamento marino inghiotte ogni figura nelle sue trombe di luce. Non vedo più Aracoeli e l'uomo-gatto; ma per effetto delle onde e dei riverberi altre coppie sparse mi balenano e si spengono come bolle sul campo liquido smisurato. Alcune sono rossefuoco, altre nere: simili a sagome fuggenti in un incendio, o a fuochi fatui in una necropoli meridiana. Io mi butto a sedere sulla sabbia, appoggiato col capo alla cesta, finché s'ode vicino uno sciaguatto. 1346-1347.

OCCHIO

Allora per farmi sentire dagli altri, sempre con più forza grido: Vattene! Vattene! Non ti voglio qui! Non devi stare qui! Vattene! - Lei esce, con gli **occhi** duri, nel suo vestito d'adolescente di cattivo gusto. «Come mi odia - penso - Un tempo aveva dell'affetto per me, ma ora sempre più mi odia, sempre più». Ma la scaccio. *Lettere ad Antonio*, 1581.

Siamo in piedi in un passaggio. Io entro in uno scompartimento. Strano, in una classe che dovrebbe essere la prima, sedili duri, come in terza. E qui vedo una famiglia, forse scolari di mia madre, famiglia del popolo, di contadini. La madre ha un costume contadinesco. Le bambine mi volgono visi aggraziati, minuti, con graziosissimi occhietti rotondi, fra di uccello e di bambola, di un colore viola-blu, nei visi rosa. Tutte si assomigliano. Cari, adorabili **occhietti**. Non dimenticherò mai questa famiglia dai begli **occhietti**, dalle graziose testine lisciate. [...]

Amore di A., tenerezza, conforto.

Famiglia dai begli **occhietti**. 1597-1598.

Mia sorella dunque se ne va. E, mi pare, discinta, scende le scale adagio, con lungo lamento, gli **occhi** pieni di avvilito e di accusa, uno strano sorriso tragico e immobile sulle labbra, e nell'insieme un incedere di prima donna. «Che ragazza teatrale!» penso. 1603-1604.

Non mi rispondi? Le confidenze invidiate/ imprigioni tu, come spada di Damasco le storie d'oro/in velluto zebrato. Segreti di fiere/ non si dicono a donne. Chiudi gli **occhi** e cantami/ lusinghe lusinghe coi tuoi sospiri ronzanti,/ ape mia, fila i tuoi mieli./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 39-44.

Tu eri l'incarcerato a cui si fan servi gli sbirri./ Eri il compagno prode, la grazia del campo,/ su cui piange come una madre/ il nemico che gli chiude gli **occhi**./ Alibi, vv. 33-36.

Quella, che tu credevi un piccolo punto della terra,/ fu tutto./ E non sarà mai rubato quest'unico tesoro/ ai tuoi gelosi **occhi** dormienti./ Il tuo primo amore non sarà mai violato./ *L'isola di Arturo*, vv. 1-5.

Il suo latte ha un sapore docigno, tiepido, come quello del cocco tropicale appena staccato dalla palma. Ogni tanto, i miei **occhi** innamorati si levano a ringraziare il suo volto, che si piega innamorato verso di me, fra i grappoli neri dei suoi ricci, di lunghezza disuguale, che le toccano le spalle (essa non voleva tagliarseli. Era una delle sue disubbidienze).

La sua fronte è coperta dai ricci fino sui sopraccigli. Quando lei si scosta i capelli dal viso, scoprendo la fronte, acquista una fisionomia diversa, di strana intelligenza e di inconsapevole, congenita malinconia. Altrimenti, la sua è la fisionomia intatta della natura: fra la fiducia e la difesa, la curiosità e la scontentezza. Nel suo sangue, tuttavia, di continuo vibra una letizia, anche per il solo motivo d'essere nata. *Aracoeli*, 1050.

Dire «**occhi** come una notte stellata» pare una frase letteraria. Ma io non saprei in quale altro modo

descrivere i suoi **occhi**. Le loro iridi sono nere, e, nel rammentarlo, questo nero si ingrandisce al di là dell'iride, in un tremolio di minuscole gocce o luci. Sono occhi grandi, un poco oblungi, con la palpebra inferiore appesantita, come in certe statue. 1050-1051.

Forse, osservando la foto di quel guerrigliero basco, un **occhio** perspicace vi leggerebbe che il suo era il volto di un suicida. 1056.

...E più indietro, verso il 1940, a Roma, in un tardo tramonto domenicale. Mia madre col capo scoperto (a sfida sacrilega) nella nostra solita brutta chiesa al Corso d'Italia. Strano effetto delle ombre nella navata, dove la sola illuminazione ci viene da un altarino di candele votive alle nostre spalle. Gli **occhi** di mia madre segnati da occhiaie sembrano grandissime orbite nere e vuote. E sulla sua fronte i sopraccigli riuniti in una sola riga trasversa rassomigliano a uno sfregio magico... 1057.

Poco fa, lungo la mia camminata al Terminal, uno degli ultimi oggetti caduti sotto il mio sguardo attraverso gli occhiali era stata la solita foto del Basco affissa al muro; e là d'un tratto nei suoi **occhi** bianchi mi era parso di riconoscere una qualche rassomiglianza coi miei **occhi**. 1059.

Ho ripescato gli occhiali nella tasca interna del mio rognoso giaccone d'incerato, ma per il momento rinuncio a servirmene, giudicando che, tanto, non c'è niente da vedere. A intervalli, volgo qua e là uno sguardo sfuggente; e il mondo circostante, ai miei **occhi** semiciechi senza gli occhiali, si scioglie, secondo il solito, in un brulicame acquoso, corso da luci stralunate e immagini storpie. 1064.

Fra i miei passi incerti, mi son trovato coi piedi immersi in un'acqua bassa, forse una pozza piovana; e qua ho urinato, spiegandomi fortuitamente, all'atto stesso, la occulta intenzione di questo mio «rito comandato» (e malamente eseguito). Una dichiarazione virile di possesso: questo voleva essere. È uno dei segni usuali di certi animali nomadi: «Avviso. Da qui si stende il mio feudo». Corrisponde alla canzone degli uccelli verso la stagione dei nidi; e sul momento mi è parso di avere già adottato il medesimo segnale fermo in chi sa quali contese fanciullesche (forse in sogno?) Imprevista allora una lievissima folata di allegria mi passa accanto. E quell'oscuro udito interiore che ci restituisce anche le voci dei morti mi fa riconoscere, alla voce, uno mai conosciuto da me in vita: mio zio Manuel. Al tempo della sua morte nella guerra civile, lui non toccava ancora il suo pieno sviluppo; ma questa voce ha un'età ancora più acerba, e mi si confonde con la voce mia propria della prima pubertà, ancora agra e stonata. Però, senza dubbio è lui, lo si riconosce perfino all'odore, da muchachuelo che vive molto all'aria aperta. E viene a contestarmi la presa del feudo: «Io», proclama, «qua ci ho pisciato prima dite!» A **occhi** chiusi, io m'elo riguardo, per le tante volte che me l'ero indovinato. Manuel Muñoz Muñoz, firmatario e scrittore di tutte le cartoline di Almeria (poiché, in sua famiglia, era il solo che sapesse scrivere). 1103.

E' un uomo sui quarantacinque anni, di statura sotto la media, ma vigoroso e di giuste proporzioni. I suoi capelli corvini, appena diradati alle tempie, gli stanno così lisci e appiattiti da disegnargli una specie di aderente calottina nera. Il suo cranio è di una perfetta rotondità, come quello degli infanti, e così pure la sua faccia, che difatti serba un'espressione infantile, benché due rughe vistose gliela solchino profondamente dal naso alle labbra, forse in conseguenza del suo sorridere quasi ininterrotto. Il suo sorriso è semplice e luminoso, e gli occhi marrone, grandi su tutta la fronte come quelli dei cavalli, non evitano lo sguardo dell'interlocutore, anzi lo cercano, con una franca dolcezza senza malizia. Ma pure io gli vedo - credo di vederli - certi tratti che di momento in momento aumentano il mio disagio, insinuandomi il sospetto che lui mi canzoni. Anzitutto, quel suo continuo sorridere - anche a sproposito - contraddetto (sembra a me) dalle due rughe oblique, simili, ai miei **occhi** - sotto la luce del neon - a due sinistri tagli neri. 1109-1110.

L'aria, sul piazzale del porto, è umida e ferma; però d'un tratto - in conseguenza della mia vuota fatica - la corrente del sangue ha preso a battermi in un rombo fino alle tempie: e io l'ho scambiata per un gran vento invisibile che si levasse rumoreggiando. Senza avvedermene, mi sono spinto verso il margine della banchina; e mi ritrovo seduto in un giardinetto di pochi alberi, dove sistemato un mini-lunapark deserto, stasera, è buio. C'è una baracchetta di tiro a segno, e, nel mezzo, una giostra montata, coi suoi immobili cavallucci e cigni di legno, e biciclette nane, e miniauto e minicamion ancorati sul fondo. Senza mia sorpresa, mi è corso per i sensi un tepore solare, morbido. E mi è bastato chiudere gli **occhi** perché la giostra si mettesse a girare, in una estate pomeridiana dove le ombre dei fogliami e le luci aeree si rincorrono sbattendo come ali screziate. Ho forse quattro anni o cinque, e viaggio sulla giostra di Villa Borghese, a Roma. Secondo il mio solito, a preferenza dei veicoli a motore o a ruote, avrò scelto quando un cavallo e quando un cigno, animali fraterni, e inclini a itinerari di follia. La giostra corre suonando una canzonetta, a un ritmo veloce almeno quanto la rotazione della terra: cavalcata radiosa, delizia e paura, sotto la segreta minaccia di non fermarsi più. A ogni girata, si rifà il giro del mondo, ripassando in una volata tutti i punti dell'equatore. E in un punto c'è sempre una che aspetta me, proprio me e nessun altro fra tutti i viaggiatori. Araceli! già a distanza lei mi riconosce, con sua grande sorpresa; e mi festeggia, nella sua balzante gonnella fiorata sventolando la sua manina: «Adis! Addio! Addio!» Fiero della mia impresa mondiale, io, per quanto impegnato nel tenermi in groppa, la saluto con un riso tripudiente. Al mio risponde il tripudio uguale del suo riso. 1159-1160.

In particolare, io mi sono quasi incantato a fissare il mio avambraccio, straziato da cicatrici più o meno recenti, e pallide tracce lineari di tagli antichi, visibili ancora oggi (per me, almeno?) Sono i segni permanenti della mia droga adulta e dei miei fanciulleschi «suicidii».

Al vederli, ho provato una sorta d'invidia sconsolata, o commiserazione, di me. E levandone gli **occhi**, ho incontrato il mio volto: oggetto a me fin troppo noto, nella sua quotidianità persecutoria; e che pure mi torna sempre estraneo, come fosse una protesi. Ho avuto una contrazione di antipatia davanti a questa faccia, nerastra di barba notturna, larga e amorfa nelle sue flosce borse guanciali: ormai disfatta senza aver maturato.

E allora mi sono guardato negli **occhi**. Raramente ci si guarda, con se stessi, negli **occhi**, e pare che in certi casi questo valga per un esercizio estremo. Dicono che, immergendosi allo specchio nei propri **occhi** - con attenzione cruciale e al tempo stesso con abbandono - si arrivi a distinguere finalmente in fondo alla pupilla l'ultimo Altro, anzi l'unico e vero Sestesso, il centro di ogni esistenza e della nostra, insomma quel punto che avrebbe nome Dio. Invece, nello stagno acquoso dei miei **occhi**, io non ho scorto altro che la piccola ombra diluita (quasi naufraga) di quel solito niño tardivo che vegeta segregato dentro di me. Sempre il medesimo, con la sua domanda d'amore ormai scaduta e inservibile, ma ostinata fino all'indecenza. El niño maderero. La favola mammarola è stantia, ovvio reperto da seduta psicanalitica, o tema da canzonetta edificante.

C'era una volta uno specchio dove io, mirandomi, potevo innamorarmi di me stesso: erano i tuoi **occhi**, Aracoeli, che m'incoronavano re di bellezza nelle loro piccole pozze incantate. E questo fu il miraggio che tu mi fabbricasti all'origine, proiettandolo su tutti i miei Sahara futuri, di là dai tuoi orrori e dalla tua morte. 1171-1172.

Il vento che corre la città di Almeria diventa adesso, nel mio cervello, i clamori di una moltitudine urlante (slogan? minacce? singhiozzi? kyrie? forse il Generalissimo è morto stanotte? guerriglia a Milano fra i Rossi e i Neri? saltano le banche? bombe contro il Duomo?) E mi s'impone d'un tratto, con pánico, una legge geometrica naturale, che i miei sensi ascoltano - non per la prima volta - come una sentenza: di essere io, dovunque mi sposti, il centro dell'universo: il quale infallibilmente gira le sue ruote rabbiose intorno a questo mio punto. Il nodo della croce. L'**occhio** del ciclone. Non mi resta, allora, che rifugiarmi in fretta dentro il letto. E qua, ritirato il ponte levatoio fra me stesso e la mia presenza, adesso mi sento quasi in salvo, scomparso fino a domani. 1174.

Per uno dei suoi soliti effetti bizzarri, la mia vista malata, mentre mi stinge e impoverisce il mondo aperto, è capace di suscitarmi, a **occhi** chiusi, luci e spettacoli straordinari. 1176.

I. «Dall'età di quattro anni, io non ho mai più visto quel territorio. La mia età, oggi, è di quarantatre anni. Al tempo che ricordo io, Totetaco era un'altra cosa».

A. «E che cos'era? sentiamo?»

I. «Una grande foresta».

A. «Né al tempo che voi dite, né prima - in tempi moderni, almeno - non risulta che la città di Roma fosse circondata da grandi foreste».

D. «Forse era solo una boscaglia. Ma va considerato che le dimensioni sono relative. A un passerotto, lungo pochi centimetri, un cespuglio può apparire una foresta».

I. «Certo, a quel tempo, io avevo la statura di un pigmeo. Ma non credo che tale spiegazione basti. Non è solo per la sua misura che la foresta di Totetaco si distingue da tutte le foreste mai vedute; ma per tutti i suoi caratteri naturali. Forse, io penso, certe differenze non sempre appaiono agli occhi. Credo che i miei occhi possedessero, a quel tempo, una eccezionale capacità visiva».

D. «Ciò è verisimile. Esiste, in natura, una infinita varietà di **occhi**. Basti citare gli **occhi** telescopici delle creature abissali, e l'**occhio** composito della libellula, fornito di ventimila unità ricettive per gli stimoli luminosi». 1182.

Il primo segnale del giorno è stato uno scampanio. Al mio fianco, una chiesuola anonima ha spalancato l'uscio a due battenti; e io, nell'assenza di luoghi possibili di ristoro, per darmi riposo approfitto dei suoi scomodi sedili. Il piccolo interno a cupola, di pietra irregolare e disadorna (forse un rudere di antico minareto adibito a uso cristiano) è simile a una grotta. E fornito di poche panche, e illuminato qua e là da radi ceri che uno scaccino, al mio ingresso, termina di accendere. Vi si respira un sentore umido, marino; e il suo solo ornamento e, al centro dell'altare, una immagine oblunga e incorniciata d'oro, che la mia vista non arriva a discernere, neppure con l'aiuto degli occhiali. Forse figura un'Assunta, o una Trasfigurazione; ma ai miei **occhi** essa appare una sorta di sirenide, o altro animale acquatico serpentiforme: circondato da minuscole sagome guizzanti - forse angeli - che a me appaiono pesci. 1194-1195.

in quell'ora, purtroppo, il mio cervello diminutivo non sapeva leggere le sue proprie fotografie istantanee. E lo stesso fenomeno che si ritrova, per esempio, negli innamorati: ai quali i segni visibili dell'impostura si rendono illeggibili finché il calore non si è spento. Sarà effetto, forse, di un fluido chimico illusionista che la retina secerne, al caso, per impulsi endogeni? Nella persona dei miei due «partigiani», i miei **occhi**, senza nessun sospetto, vedevano incarnato il ceto altissimo degli Eroi. 1227.

A esempio, rievocando pocanzi il mio processo «partigiano», io ho tralasciato un particolare che pure batteva alla mia memoria, ma va scartato come apocrifo, tanto è assurdo. Se mi riporto, cioè, alla scena del Tribunale subito dopo il verdetto, io ricordo (come fosse vero) che i miei **occhi**, per quanto accecati dalla benda, d'un tratto VIDERÒ la scena. 1247.

Già da tempo, in luogo della pavida goffaggine di prima, in città essa aveva instaurato un contegno di serietà eccessiva, talvolta addirittura torvo. Procedeva con una certa foga del passo; e teneva gli **occhi**

abbassati, non per modestia, ma per la sua non vinta timidezza forastica, che poteva sembrare anche superbia. 1255.

Si capiva che, dopo la grande conquista dell'alfabeto e dell'italiano, il suo intelletto oramai toccava una frontiera prescritta, oltre la quale, per lei, non vi sarebbe alimento, né cittadinanza. Questo, essa lo sentiva senza saperlo, attraverso una sua intelligenza quasi fisica, nascosta perfino a lei stessa, ma che oggi io credo di riconoscere (quasi l'ombra stellata di notti innumerevoli) nella profondità dei suoi **occhi**. La sua era un'intelligenza diversa dalla nostra: era una sostanza ombrosa, imperscrutabile e segreta, che scorreva in tutto il suo corpo, quale un'infinita memoria carnale mischiata di tripudio e di malinconia. Essa la rendeva capace - io credo - di avvertire, negli spazi e nei tempi, presenze, movimenti e meteore negate alla nostra cognizione; ma davanti agli esercizi del pensiero astratto, si rifugiava in una zona di stupore e di assenza, al modo di un piccolo animale a cui venga offerta in pasto una materia non commestibile. 1261.

Certo, Aracoeli aveva avvertito che Zaira, secondo il suo concetto aristocratico di classe, doveva riguardarla per una «disgraziata» assunta al piano dei «signori» solo per via d'acquisto e dunque, in certo modo, inferiore di rango a lei stessa, Zaira. A un **occhio** non distratto, questo subdolo dispregio traspariva da vari piccoli segni nel contegno di Zaira: 1264.

E anche nello strazio dei suoi malori, cercava di consolare i presenti con qualche piccolo sorriso. Nei suoi **occhi** cerchiati permaneva sempre il riflesso della Visitazione; però, se gli angeli hanno un sesso, a lei, certo, l'Ave era stato portato da un'Angela femmina. 1274.

Il mio inguaribile amore per lei subiva, adesso, una fascinazione nuova e difficile. Mi succedeva di starle davanti senza quasi riconoscerla; e di guardarla con **occhio** stupido e malcerto, ma sempre soggiogato dalle sue trasmutazioni. 1334.

Alle frenesie di Aracoeli si alternavano, ancora, intervalli di tregua nei quali essa, con lui, riaveva i modi stessi di prima; e si vedeva, allora, più che mai, quanto lo amasse. L'amore le giocava nelle iridi, allegro e ingenuo di nuovo, come un messaggero infantile della prima Aracoeli; ma capitava che qui d'un tratto l'**occhio** le piombasse in una fissità spaurita, quasi che, nel pieno di una mattina, vedesse farsi notte. Mio padre non le faceva domande; però sorrideva contento all'accorgersi che lei pian piano risalutava negli occhi la luce del giorno. 1342.

I capelli (sebbene da qualche tempo ne lasciasse molti nel pettine) durante l'estate le si erano allungati, tuttavia, fino sulle spalle, così che le spiovevano in una doppia matassa nera, mangiandole la faccia e aggravandone il pallore. E la faccia, pur nel suo disegno immaturo, oggi appariva emaciata, giallastra come da una febbre di consunzione: anche perché da qualche giorno essa mangiava svogliata, e accusava un brutto sapore in ogni cibo. Ma in quest'ora, a dispetto della sua debolezza, una energia anormale, quasi da una violenza esterna, la coinvolgeva in ogni gesto. E nelle sue pupille dilatate ardeva una linea scintillante, verticale, quale nell'**occhio** di certe creature subumane quando esplorano il buio. 1376.

E su tutta l'area del mio incubo si stendeva un Sahara informe, debolmente illuminato dal riverbero color ocre delle sabbie che si alzavano al vento lunare. Stavolta, la Signora aveva preso la vera figura di un cammello; e trascinava per le sabbie mia madre, che le pendeva dal dorso, con la testa rovesciata indietro. La faccia di Aracoeli era seminascosta da un drappo che le lasciava scoperti solo gli occhi, all'uso delle donne arabe; e gli **occhi**, accecati dalle sabbie, erano bianchi. 1406.

ODIO

Il telefono squilla: è mia madre che con **odio** parla di mio padre, dice che non lo vuole più in casa. C'è un grande spioncino alla mia porta. Attraverso di esso vedo ricomparire mio padre, col suo cappello nuovo. Arriva con aria indaffarata, umile, come in realtà è. Offre dei favori, per questo è venuto. « Sai bene, tutti sanno che tu non devi venire qui! - urlo (provo un abietto piacere fisico in questo sfogo) - Non voglio che tu venga qui. Non voglio riceverti! Vattene! Vattene!» Tutti i miei muscoli si tendono in questo gridare. Con un sorrisino, a testa curva, ridiscende la scala. Tutti tacciono. «Chi è? » domanda uno a un certo punto. « E il suo padre legittimo, è chiaro », dice A. Vedo che mi disapprova; è inquieto. Poco dopo, allo spioncino ricompare la solita testa col cappello nuovo «Ho dimenticato qualche cosa... » balbetta. Entra un po' di sbieco, curvo, con la meschina aria soddisfatta di chi sa di fare un dispetto, ed è troppo umiliato dalla natura per esserlo di più. « Non devi mai più presentarti qui! - grido. - Chi ti permette di venire? Sai che non voglio riceverti! È una scusa, tu non hai dimenticato nulla! Via! Via! ». Invece di tornare verso la porta, esce sul balcone. «In nessun posto posso stare», dice con un'aria depressa, servile e piena di vile **odio**. *Lettere ad Antonio*, 1582-1583.

Mi affretto a sortire da questa calca festante come da un'acqua sporca. Il coro amoroso dei baci mi ha scatenato nei nervi un accesso d'**odio**. **ODIO**, già! Come s'io non sapessi che la parola giusta, qua, invero, sarebbe: INVIDIA! E a ricacciare un'invidia impossibile, la sola arma possibile è un **ODIO** totale. Mia ultima difesa, e mio soccorso. *Aracoeli*, 1092.

Difatti, come allora, io ne fuggii di corsa; ma stavolta, esso continuò a battere dentro e fuori di me, pari a un disastro assordante che rompeva terra e cielo; e cercando scampo nella mia camera chiusa, io gli gridai: «no! no!» come a un dannato fantasma, rifugiandomi dentro il letto. Sperimentavo un sentimento

mai provato prima: era l'**odio**, che in una massa nera mi schiacciava il cervello e i visceri col suo peso. 1367.

La sera innanzi io, nel consacrarla al mio terribile **odio**, m'ero promesso di evitarla d'ora in poi; ma dovetti accorgermi invece, fino dalla mattina, che oggi era lei piuttosto a sfuggirmi. 1373.

OGGETTO³⁶

Se avessi una sonda adatta, potrei ripescare in fondo al mio passato la data lontana di quella notte che fui visitato dal sarto immortale. Da allora, fra le sorti indelebili della mia trama futura, ormai cucite dentro la mia carne, la prima diceva:

MAI PIÚ TU SARAI
UN **OGGETTO** D'AMORE
MAI PER NESSUNO MAI
MAI TU SARAI UN **OGGETTO**
D'AMORE.
Aracoeli, 1094.

Sono già quattro, dunque, i segni stellari che mi accompagnano verso la mèta prescritta (El Almendral):

- 1) la MÀS LUMINOSA.
- 2) El tio somigliante a Balletto.
- 3) La mia ripresa di rapporti con la lingua spagnola.
- 4) Il talismano di Aracoeli.

Per me, quest'ultimo, dei quattro, è il più conturbante. Non so che cosa voglia rappresentare quell'omiciattolo (insegna? simbolo?) né l'ho saputo mai, pur avendolo tenuto per anni sul mio petto. Forse, neppure Aracoeli lo sapeva. Secondo la sua intenzione, esso doveva preservarmi da una morte precoce; ma qui, allora, il talismano ci ha dato una risposta negativa - o, almeno, ambigua - mantenendomi in vita nonostante il mio sfregio di buttarlo nel carrettino delle immondezze. Si potrebbe anche supporre che il potere di un **oggetto** magico intrida non soltanto l'**oggetto** tangibile, ma anche la sua ombra o la sua impronta. Forse, con una speciale radioscopia, si vedrebbe tuttora l'impronta del talismano sul mio petto nudo; ma chi potrebbe leggere i suoi poteri ambigui e i suoi fini indecifrabili? Nessuna scienza può esplorare le forze invisibili degli **oggetti** che ci assediano: i minimi quanto i giganteschi, e le loro ombre. Solo a un nostro risveglio definitivo scopriremmo, forse - come Gulliver a Lilliput - i fili che annodano i nostri corpi impaniati. 1253.

Io fui pronto a servirla, ammirato della sua bruttezza meravigliosa, che irradiava su di me un potere d'incantesimo, tanto più malizioso perché mi sapeva di paura. Nella mia immaginazione, costei s'apparentava non solo ai cammelli (bestie per me leggendarie) ma pure alle maghe e a certe illustrazioni tenebrose di profetesse. E l'idea che fosse di terra di Spagna (come suggeriva la sua parlata) le aggiungeva una qualità di Sirena. Ricordo che perfino quella sua sigaretta-campione, io la recavo fra le dita con sommo riguardo, come fosse un **oggetto** raro e fatato. Mi costò una febbrile impazienza dover attendere il mio turno dietro la piccola fila di clienti che mi precedevano dal tabaccaio. 1358.

Essi giganteggiavano infatti ai miei occhi non meno per la statura che per l'autorità morale: tanto che la proprietà umana dell'intelletto (sola mia differenza dal coniglio) innanzi a loro mi si riduceva a zero. Il fatto era che nella tradizione della nostra famiglia i genitori di mio padre si ergevano quali maestosi Penati, degno **oggetto** di venerazione non per noi soli, ma altresì per la città di Torino, e anche per l'intero Piemonte. 1399.

È certo che, alla prima occhiata, non mi riconobbe, forse avvistandomi appena come un punto d'urto, che si allargava in una macchia di reminiscenze indistinte. Andava scrutandomi, infatti, semicieco e faticoso,

³⁶ Da *Lo scialle andaluso*:

Questa gran dama aveva viaggiato, aveva girato il mondo, eppure in certi momenti somigliava alle povere barbare dei deserti che non hanno mai veduto nulla; e se un viaggiatore mostra loro un pezzo di vetro che brilla al sole, son tutte estasiare e protendono le mani per vederlo. Naturalmente, donna Amalia amava gli ori, gli argenti, le pietre preziose, e ne possedeva tanti scrigni e cofanetti pieni da mortificare una regina. Pure, oltre ai gioielli veri, continuavano a piacerle quelli falsi, che di solito posson dare soddisfazione a una bambina ignorante o a una contadina o a una misera serva. Ciò che l'attirava non era il valore degli **oggetti**, ma piuttosto il loro effetto, il piacere che essi le davano a guardarli e a portarli. E siccome, a dire tutta la verità, essa era rimasta sempre mezzo analfabeta e aveva conservato lo stesso gusto incolto di quando era una povera ragazza, le cianfrusaglie d'un venditore ambulante potevano piacerle quanto le piaceva il tesoro del Gran Visir, ed era capace di fermarsi a contemplare un carrettino della Fiera come se fosse davanti a una vetrina di Parigi. *Donna Amalia*, 1522-1523.

al pari di uno che cercasse, in un'acqua torbida, un proprio anellino sommerso. E quando l'**oggettuccio** smarrito riaffiorò alle sue pupille, queste mi salutarono con un tremolio simpatico, ma senza stupore. 1446.

OMBRA

C'è tutto un passato, una memoria che appartiene al sogno. Per esempio, in quello di stanotte io ero in possesso di uno strano pesce, e sapevo di possederlo da tempo, tanto mi era familiare. Era un pesce che però viveva sulla terra ferma e passeggiava per la casa. Le specie zoologiche hanno un'altra gerarchia nel sogno: quel mio pesce era un essere venerabile, quasi divino, mi ricordo che a momenti confondevo la sua persona con quella di Platone. Io però avevo la coscienza di non trattare quel saggio coi sacri onori dovutigli, anzi dalla sede che quasi sempre egli occupava, la seggiola presso il mio letto, che però nel sogno era a destra, a posto del tavolino, sentivo venirmi da lui una corrente di muto rimprovero, tormentoso, acutamente doloroso. Mi sentivo piena di vigliaccheria e di rimorso a causa di lui. Forse non gli davo cibo, egli si trascinava squallido oramai, malaticcio, il suo alto spirito non era che un'**ombra** viscosa. *Lettere ad Antonio*, 1589-1590.

Più tardi, ed ero semisveglia, si accostò a me chino sulla mia testa *il pallore* di mia madre. Non posso chiamare altrimenti quel viso d'**ombra**, con pochi capelli scendenti e bianchi. Ma era consolante, dolcissimo. Più che vederlo, lo sentivo, e me ne venne subito un terrore cosciente. «Se viene da me così, e se la sento così, - pensai - vuol dire che è morta». 1594-1595.

E poi, io sono in una graziosa villa con giardino. Il mio fratello maggiore mi dice di nascondermi, per fare uno scherzo a mia madre e all'altro fratello. Ci nascondiamo, ma ci accorgiamo presto che il fratello ci vede; solo, per favorire il nostro gioco, finge di non vederci. Cammina nel fondo con aria sorniona, vestito come un giardiniere sotto un cappello di paglia. «Guarda - mi dice piano l'altro - appena ci vede, si volta per fingere di non averci visto». «Per la mamma sola, - dico io, - poverina, non voglio fare questo scherzo». Infatti capisco che ella mi cerca affannosamente: e appena esco dal nascondiglio (è più giovane, quasi un'altra, in vestaglia di tela chiara) mi grida: - Piccola mia! - Sono felice e insieme un po' vergognosa di questo appellativo insolito. Certo qualcuno nell'**ombra** (io sono oramai una grande) ne sorride. 1598-1599.

Sembrano i tuoi capelli la lustra piuma/ d'un nero anatro. Gli occhi/ simili a foglie screziate. Semi d'oro tu hai/ sulle guance: i tuoi pallori/ aman l'**ombra**. I lobi forati/ (quasi confitto vi avesse il suo pungiglione l'ape)/ son rossi come il papavero e nudi. Vana trafittura!/ *A una bambina*, vv. 1-7.

Per la mia pena, per il tuo vinto amore,/ con te soltanto un poco giocare io voglio/ come una foglia scherza con l'**ombra** e il sole,/ o una ragazza col suo gatto rosso./ *Avventura*, vv. 93-96.

E adesso, qui nell'Andalusia, come a Milano e dovunque altrove, sarebbe tardivo e demenziale aspettarsi altro che indifferenza, per me, da parte dei vivi; né io voglio altro. Anzi, sono grato ai vivi di questa indifferenza, che mi permette di passare io stesso, fra loro, come un'**ombra** insensibile. *Aracoeli*, 1101-1102.

Dopo la mia «avventura di spiaggia» e fino ai diciotto anni circa, io non ebbi più altre esperienze erotiche se non gli «amori solitari». Ma a poca distanza di tempo da quell'avventura, nei miei soliti *cinematografi* intervenne un mutamento: ossia l'apparizione sulla scena di personaggi umani. All'origine, io credo, ci fu un sogno, il quale mi provocò un orgasmo, e seguì a invadermi, poi, per alcuni giorni, sebbene - come per solito mi avveniva ai risvegli - io ne avessi dimenticato immediatamente lo scenario e la trama. Esso mi ritornava soltanto come un movimento di **ombre**, le quali, con immenso turbamento mio, poi si addensavano in una sola sopra di me. E questo *me* fu il primo segnale della trasformazione successiva, poiché in precedenza il mio mestesso aveva sempre assistito, quasi da spettatore esterno, alle mie scene immaginarie; mentre da allora in poi, come già nel sogno, vi entrò come presenza partecipe. Alla mia venne a opporsi, inoltre, una seconda presenza (fu come se l'**ombra** del sogno indistinto avesse annunciato, per la veglia, una misteriosa apparizione umana); però, mentre questa, nel mio spettacolo cinematografico, appariva sempre di faccia, il mio mestesso, invece, mi si mostrava solo di spalle, e (per così dire) appoggiato sull'orlo inferiore dello schermo. Anche le scenografie non erano più le medesime. Alle foreste, vulcani e formazioni desertiche - già protagoniste della catastrofe finale - si erano sostituiti dei panorami convenzionali e anonimi, che non avevano parte attiva nella vicenda, servendovi solo da sfondo. Erano, per lo più, dei piani senza rilievo, conclusi all'orizzonte da catene di montagne o di colline, o da muraglie interrotte da grandi porte. I cieli, piatti e incolori, senza astri notturni né diurni, potevano dirsi assenti. L'ora e la stagione rimanevano indefiniti. E tutti gli elementi della scena si sfocavano in una penombra confusa: certo per qualche determinata intenzione della regia, che io stesso ero incapace di motivarmi.

All'inizio, io ero solo sulla scena: personaggio impreciso e senza faccia, rannicchiato in una aspettazione che si prolungava ad arte, per fomentare la promessa dello spasimo. A norma del copione, io dovevo subire il dubbio dell'assenza; e la paura dello scontro; e la falsa tentazione della fuga; e pietà e vergogna di me stesso. L'annuncio batteva i suoi colpi inaudibili. E allora l'Altro arrivava. Si presentava da una delle porte, oppure di qua da un passaggio fra le colline, avanzando indifferente contro di me. L'indifferenza era il primo carattere della sua natura; insieme a una spavalderia malinconica; e alla

distrazione. Per quanto io fossi il suo bersaglio prestabilito, lui trascurava addirittura di guardarmi, anzi svagava le pupille dietro a qualsiasi minuzia (foglie in caduta, insetto in volo) e procedeva a un passo negligente, quasi ozioso. Di tratto in tratto, si fermava per dare uno sbadiglio o affibbiarsi meglio la cintura; oppure si piegava a raccattare un sasso che poi buttava; o si cercava in tasca una sigaretta e la fumava. E ogni minima azione di questa sequenza veniva proiettata, sul mio schermo, col rallentatore. Ciascuna mossa infinitesima dell'altro moltiplicava alla mia attesa gli istanti della propria durata, quasi a suggerirmi ambigualmente di salvarmi da colui, scavalcando l'orlo dello schermo. Tuttavia, pur sapendo che lui era il mio assassino, io restavo lì ad aspettarlo rannicchiato. Solo al momento che lui mi fronteggiava, mi alzavo a difesa, per lottare con lui. Ma lui, con una violenza atroce e inaspettata, di colpo mi stendeva a terra, schiantandomi sotto il suo corpo; mentre io, nel momento stesso, sentivo il suo seme inondarmi, caldo e vischioso come sangue. E per il mestesso reale, che smaniava sul proprio lettuccio di qua dallo schermo, questo era il momento dell'orgasmo (l'estrema sensazione inebriante era che il seme dell'altro, e il mio, fossero una sola cosa). 1128-1130.

E allora mi sono guardato negli occhi. Raramente ci si guarda, con se stessi, negli occhi, e pare che in certi casi questo valga per un esercizio estremo. Dicono che, immergendosi allo specchio nei propri occhi - con attenzione cruciale e al tempo stesso con abbandono - si arrivi a distinguere finalmente in fondo alla pupilla l'ultimo Altro, anzi l'unico e vero Sestesso, il centro di ogni esistenza e della nostra, insomma quel punto che avrebbe nome Dio. Invece, nello stagno acquoso dei miei occhi, io non ho scorto altro che la piccola **ombra** diluita (quasi naufraga) di quel solito niño tardivo che vegeta segregato dentro di me. Sempre il medesimo, con la sua domanda d'amore ormai scaduta e inservibile, ma ostinata fino all'indecenza. 1171.

Chi può dire dove e quando la macchina dei ricordi inizia il proprio lavoro? In genere si suppone che, al momento della nascita, la nostra memoria sia un foglio bianco; però non è escluso che, invece, ogni nuovo nato porti in sé la stampa di chi sa quali soggiorni anteriori, con altre nature e altre luci. Forse queste, agli esordi del suo soggiorno terrestre, interferiscono ancora, simili a una lente aberrante, nelle nuove apparenze quotidiane offerte alla sua retina. E allora il suo campo s'inonda di forme e colori favolosi, per via via ridursi, impallidendo nel tempo, alla povertà di una sinopia dopo lo strappo dell'affresco. Finché la memoria adulta (comunemente, almeno) provvede a dissipare fino all'ultima **ombra** di quel primario spettro luminoso. Considerandolo, a distanza, nient'altro che un effetto equivoco, falso e strumentale: il quale forse, con le sue fantasmagorie precarie, voleva consolarci della nascita, così come le visioni leggendarie dell'al di là vorrebbero consolarci della morte. 1177-1178.

in un rigurgito, mi torna alla gola, e fin dentro la testa, il mio squallido malessere ordinario, a me troppo noto. Mi vedo qui, a correre su una pista tracciata in un deserto, fra miraggi assurdi, segnali falsi e scenari vuoti; e ancora una volta mi ripeto che le chiamate di Aracoeli sono state, esse pure, un falso segnale; e il mio povero, ultimo romanzo andaluso una fabbrica d'**ombre** equivoche, per trastullo dei miei giorni vani. Dal mondo, in cui pretendo d'incontrare Aracoeli, a me sale la consueta, unica risposta: «Che cosa cerchi, e chi?! non c'è nessuno. E tanto vale che tu ti tolga gli occhiali. Da vedere non c'è niente». 1200-1201.

Dal fondo delle reminiscenze, la prima a tornarmi incontro è un'**ombra** che mi balenò anni fa, una sera, nel fumo di una sigaretta drogata. Da uno spacciatore amico di Mariuccio avevo acquistato una dose di hascisc forse eccessiva per una sera sola. Ma siccome, di proposito, volevo istupidirmi, la succhiai di furia tutta quanta, bruciandola in una sola cartina; e il suo effetto impreveduto fu che ne saltò fuori uno spirito dell'aria come dalle ampolle dei maghi. Rammento che stavo sdraiato sul mio letto, solo e al buio, di fronte a una finestra a vetri che affacciava su un cortile spento. Non ero addormentato, ma nemmeno sveglio del tutto; quando, sul vetro della finestra, incominciò a svolgersi, come viva, una piccola scena in movimento, simile nelle tinte alle miniature, o alle vetrate delle cattedrali. E il protagonista ne ero io, sebbene assunto in una forma altra dalla mia forma ordinaria. Ero una fanciulla indiana bellissima (forse una danzatrice sacra?) vestita di una stoffa leggera e preziosa, di tutti i colori dell'iride. [...]

Rammento che non provai nessuna sorpresa a riconoscermi nella fanciulla indiana trasformata in una fenice. Credetti, anzi, d'intendere che la sua parabola alludeva in trasparenza al vero tema occulto (ignoto anche a me stesso) d'ogni mia vicenda: come un oroscopo radioso leggibile in filigrana sulla cartaccia del mio povero calendario. E la mia fantasia drogata si lusingò, per una sera, di quella piccola epifania: tanto che oggi pure, qui a Gergal, la reminiscenza me ne riporta un sentore d'incensi magici. Però improvviso il proiettore si sposta; e una seconda reminiscenza dà il cambio alla prima, come nel teatro d'Opera giapponese, dove il dramma si alterna con la farsa.

E infatti quest'altra **ombra** ritornante potrebbe adattarsi proprio a soggetto di una farsa. Né altro fu davvero; anzi, a quest'ora, io dovrei riderne pure se ne fui la vittima. Senonché invece, dopo tanti anni, io (sempre uguale) resto ancora bersaglio scoperto del suo supplizio irrisorio: tanto che solo a ricordarla, ne risento, con una fitta, la percossa impietosa. 1214-1215.

Si capiva che, dopo la grande conquista dell'alfabeto e dell'italiano, il suo intelletto oramai toccava una frontiera prescritta, oltre la quale, per lei, non vi sarebbe alimento, né cittadinanza. Questo, essa lo sentiva senza saperlo, attraverso una sua intelligenza quasi fisica, nascosta perfino a lei stessa, ma che oggi io credo di riconoscere (quasi l'**ombra** stellata di notti innumerevoli) nella profondità dei suoi occhi. 1261.

Saranno i sogni a plagiare la veglia, o il contrario? E questo enigma che mi porta, raccontandomi, a confondere l'una con gli altri. E per sistemarli debitamente nei loro posti, io devo forzarmi a una maniera pedantesca, all'uso di un pazzo che mima la ragione.

Chiaramente, la piccola scena fra me e mia madre, nella camera dalla luce azzurrastra, era stata reale, e non sognata; però i sogni che ne germinarono vennero a innestarsi sulla sua sostanza, ricoprendola coi loro rami d'**ombra**; e a momenti io supponevo che quella scena appartenesse al mondo delle **ombre**, e non dei corpi; così come alle sue concrescenze oniriche prestavo la natura dei corpi materiali. 1303-1304. Intanto, essa mi affidò all'attendente Daniele (nuovo arrivato in casa, al séguito di mio padre) ordinandogli di portarmi al Cinema, dove approdai con Daniele, si dava infatti un programma di cartoni animati, un tipo di spettacolo che a me piaceva, e anche a Daniele. Oggi, però, la mia attenzione stentava a sciogliersi e a distrarsi con quei soggetti; finché se ne iniziò uno che me la inghiottì tutta intera; né si è cancellato ancora dalla mia mente.

Raccontava di un minuscolo topo di terra, il quale invidiava gli uccelli del cielo, che pari agli angeli volano sulle loro ali allegre, altissimi nella luce solare. Disperatamente bramava d'essere lui pure una simile creatura: finché un qualche potere superno lo esaudì. D'un tratto al sorcetto mammifero spuntano le ali; e lui si leva a volo.

Ma subito, nella sua prima ebbrezza, vede sotto di sé disegnarsi una brutta **ombra** nera dalle ali smisurate, che deturpa, coi suoi giri sinistri, i prati luminosi della terra. E con orrore si rende conto che quella è la sua propria **ombra**: ossia l'**ombra** di un pipistrello, poiché tale adesso è lui, naturalmente. Difatti, un pipistrello non è altro, appunto, che un topo con le ali: sorta di mostriciattolo che non è né uccello né topo. Il suo spazio non è il giorno, ma la notte; e nessuna creatura diurna lo accompagna. La sua laidezza lugubre fa schifo e paura, e tutti, al suo passaggio, scappano, come a una disgrazia.

A questa chiusa della favola, dalla pietà io piansi fortissimo, in pieno cinematografo: dicendo fra il pianto a Daniele di riportarmi a casa. 1309-1310.

Fra questi casi familiari (ossia durante l'assenza di mia madre) cadde un evento storico che quasi dimenticavo di citare qui, tanto poco mi toccò allora: la fine della guerra civile di Spagna, con la vittoria di colui che doveva, più tardi, rappresentare il mio *Nemico*. In futuro, attraverso le varie fasi delle mie nevrosi, il fantasma di quell'evento (con altri, simili fantasmi) doveva ruotare sui miei orizzonti malati come un mulino pazzo e omicida che allungava le sue pale d'**ombra** sotto i miei passi. Ma sfogliando, oggi, i registri della mia memoria, non ne trovo, a quella data, nessun avviso, o segnale. L'evento, nella casa dei Quartieri Alti, trascorse inosservato: o così a me sembra. 1327-1328.

Giorno dopo giorno, frattanto - come un processo virulento fomentato dai primi caldi - la sua mutazione si accelerava con l'estate. E così è cominciata la ridda finale, di cui, secondo il solito, alcune sequenze e figure - scivolote allora come **ombre** effimere sul mio senso - oggi mi si proiettano davanti con la forza delle allucinazioni, precisandosi fino in certe minuzie, ammicchi, smorfie. Per tanti anni si finsero cancellate; e adesso vengono a esibirsi, quali documentari d'archivio, nel mio teatro vuoto. Che siano, anche queste, finzioni? falsi? scherzi di un *trip* andato a male? 1344.

Avevamo preso posto nell'ultima fila di panche in fondo alla navata. Gli altri fedeli invece si erano raccolti nelle prime file, in prossimità dell'altare; e dunque nessuno, io credo, si accorse della nostra mala condotta. Il pubblico, del resto, era scarso: nella maggioranza, donne vecchie, tutte con in testa il cappello, o un velo, o un semplice fazzoletto da tasca; e d'uomini, forse un paio in tutto - essi pure d'età anziana, e scoperti la testa canuta. Anche l'illuminazione non era quella festiva delle Messe; ma fioca, ridotta quasi ai soli lumi dell'altare. Su per le navate, si allungavano colonne d'**ombra**; e forme d'**ombra** si rintanavano spaurite, come presenze ambigue, dietro il pulpito e i confessionali bisbiglianti. La brutta chiesa buia stasera non mi si mostrava una dipendenza o succursale - magari secondaria - del Paradiso; ma piuttosto un deposito provvisorio della morte. E la morte non era più la regione favolosa di un aldilà; ma una sorta di fumo sperso sulla terra, tracciante fili spezzati, e sagome deformi, che nel disegnarsi sono già disfatte e svaniscono; oppure un'eco ibrida e scempia, dove ogni parola del mondo è storpiata. 1380-1381.

Con mio padre, ebbi, tuttavia, solo incontri radi, e passeggeri: per lo più imbattendomi in lui mentre si avviava all'ufficio, o ne tornava, sempre vestito da capo a piedi, e in uniforme. Non aveva interrotto, difatti, nemmeno per un ora, i propri doveri ufficiali; e si muoveva sempre con la sua compostezza abituale, solo un poco irrigidita. Non rammento, da parte sua, nessun gesto di confidenza, né tanto meno d'intimità familiare, verso di me; e forse, anzi, la mia presenza lo imbarazzava, al punto che sembrava evitarla. Forse anche lui, rientrando regolarmente ogni sera, a *casa nostra*, sperava in fondo, come me, di ritrovarci Aracoeli; ma solo un incrocio d'**ombre** nel suo sguardo sfuggente tradiva suo malgrado, al mattino, il deserto delle sue notti. Lui non veniva a salutarmi prima di dormire, lasciando questo compito alla zia Monda. 1389-1390.

Quale sorta di patrizie stupende potevano essere queste Señoras della *Quinta*? Principesse reali? *Sorelle* della Moda? Indossatrici ballerine? Dive dei rotocalchi? Fate? Come si legge di certi erranti maledetti, forse in quei giorni la mia piccola persona occhialuta era soggetta a un servo d'**ombra**, comandato da chi sa dove a portarmi in giro per qualche ambiguo disegno a me nascosto. Esso mi attirava verso feste vietate che mi respingevano col terrore. Mi fabbricava Palazzi Reali che, raggiunti, si scioglievano in

fumo fra cori di risatacce. E infine, perché servissi alle sue mire, si fece forse complice delle mie fughe: della prima, suggerendo col suo soffio, a mio discarico, la *passeggiata del gatto*; e della seconda, intrigando sull'equivoco, in modo che la mia evasione passò, addirittura, inosservata. 1393.

Tutto apposta. Tutta una tua trovata, nella quale io, da sciocco, mi son lasciato impaniare. Tu eri, alla mia futile credulità, davvero quella strega vecchia, il mio COCO, il mio scandalo. Tu mi facevi schifo. Ma intanto la tua furbizia, col proprio spettacolo osceno, riusciva a straniarmi dal vero scandalo impossibile. Di là dal tuo schermo, difatti, travolta in una frana d'**ombra**, mi si è nascosta la tua povera materia in dissoluzione: sola, dentro una piccola cassa inchiodata. Là era il tuo pudore. Là, tu non volevi essere guardata, e nemmeno intravista, da Manuelino.

E poi, nel séguito, dietro alla brutta sosia contraffatta, anche le altre Aracoeli tutte belle mi si dispersero - travolte in quella frana d'**ombra** - fino a farmisi dimenticare. Accade, per leggi naturali, che certe esperienze fuori di misura, consumate da un io troppo bambino, poi si rigettano dallo stesso bambino in crescita, come le larve dei trapassati dalle tribù selvagge. E così le mie diverse Aracoeli s'erano date a una latitanza che pareva eterna; ma era invece, a quanto sembra, un loro gioco a nascondersi. Dopo, esse dovevano più volte affacciarsi di ritorno, ora l'una, ora l'altra, ora intrecciate insieme; ricadendo poi di nuovo nella loro frana d'**ombra**. I loro *periodi di latenza* sono stati sempre capricciosi, nella frequenza e nella durata; e nemmeno è impossibile, d'altra parte, che fossero tutti una finta. Forse, mentre mi si pretendeva bandita, chi sa quante volte, invece, Aracoeli mi si è presentata in incognito, innominata o camuffata, sotto diversi titoli, sessi, età. Perfino i miei più effimeri incontri serali, di quando a Milano battevo a caccia le strade, potevano essere incarnazioni di Aracoeli. Forse, anzi, mai nessun incontro, nella mia vita, è stato un caso. Tutti erano preordinati e recitati da una sola donna. Era sempre Aracoeli travestita, che li eseguiva. 1421-1422.

«Mama! mama!»

«Sono io - mi vedi?»

(In verità, scorgo - o pretendo scorgere - appena una sorta di minuscolo sacco d'**ombra**. La voce, strappata, mista di risa cortissime, somiglia a un rantolo futile di animale). [...]

«Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire».

La sento che manda un riso, tenero. E questo è l'addio. Vedo il sacchetto d'**ombra** afflosciarsi e sciogliersi nel vuoto. Fino all'ultimo rimasuglio che sussisteva, di lei, si è consumato. Ormai non le serve più nido, né tana da ripararsi, a El Almendral. 1427-1428.

ORGOGGIO

Nel mio cuore vanesio, da che vi regni tu,/ le antiche leggi del mondo son tutte rovesciate:/ l'**orgoglio** si compiace d'umiliarsi a te,/ la vanità si nasconde davanti alla tua gloria,/ *Lettera*, 17-20.

Inesperta son io,/ compagno né guida non ho/ ma giungerò alla camera felice/ del mio bell'idolo./ Addio, dunque, parenti, amici, addio!// Prima bisogna guardare il lago stagnante/ della paura,/ e i Grandi **Orgogli** oltrepassare,/ fastosa catena di rupi./ Snidare bisogna l'invidia che s'imbosca/ e i mostri di gelosia mettere in fuga,/ (ah, San Michele e San Giorgio, datemi il vostro scudo!)/ per notti occhiate, selve purpuree,/ dove incontrare potrò centauri e ippogrifi,/ e bere il magico sangue dei narcisi./ *Avventura*, vv. 50-63.

Suo motivo personale d'**orgoglio** era di appartenere alla Regia Marina, la quale alla sua fede rappresentava, io penso, un Ordine distinto, di onore speciale per gli eserciti. «Noi gente di mare!» gli ho udito dire con fierezza fanciullesca, quasi che il mare fosse un clan. *Aracoeli*, 1084.

Né di certo avrei potuto equipararmi a un Danielide; ma innegabilmente, agli occhi del mio amico, la discendenza da un Comandante sublime doveva prestarmi un qualche merito di aristocrazia.

Così, dunque, il cantico di Daniele giunse a solleticare quel punto del mio io dove si teneva riposto (vibrando le sue fatue, piccole antenne) l'**orgoglio** di casta! 1326.

ORO

Stanotte cercavo la mia Chiesa, con l'altare dell'Addolorata che ha sul petto un cuore tutto raggiato, d'**oro**; ma inutilmente. *Lettere ad Antonio*, 1618.

La vanitosa tua madre ebbe cura/ di forarti gli orecchi, ma non ebbe/ della tua sorte pensiero. Tutti dicono:/ «Donna senz'**ori** non si sposa », / e: «Nata non battezzata, è peggio che morta »./ *A una bambina*, vv. 11-15.

L'ago è rovente, la tela è fumo./ Consunta fra i suoi cerchi d'**oro**/ giace la vanesia mano/ pur se al gioco di *m'ama non m'ama* / la risposta celeste/ mi fingo./ *Alla favola*, vv. 7-12.

Ma pure il nastro d'**oro** delle vostre/ imprese, e arroganti amori,/ orna la mia fronte servile,/ o Sultani infingardi./ *Ai personaggi*, vv. 7-10.

Povero come il gatto dei vicoli napoletani/ come il mendico e il povero borsaiolo,/ e in eleganza sorpassi duchi e sovrani / risplendi come gemma di miniera/ cambi diadema ogni sera/ ti vesti d'**oro** come gli autunni./ *Alibi*, vv. 88-93. Sotterra miniere d'**oro**/ e nell'aria/ archi e colonne d'**oro**./ *Su Nerina*, vv. 7-9.

Con la gran pompa di una regina che vanta il proprio lignaggio, mi descriveva, a esempio, la sua capra Abuelita (così detta perché nonna di un'altra capra piccola, un'orfana di nome Saudade) e il suo gatto Patufè («rosso come l'oro»); e una sua vicina di casa vecchiarella, miracolosa, di nome Tia Patrocinio... ecc. *Aracoeli*, 1041.

Ho imparato in seguito che in Spagna è uso comune battezzare le bambine con simili nomi, anche latini, della chiesa o della liturgia. Ma pure, via via, con l'età adulta, quel nome Aracoeli si è scritto nel mio ricordo quale un segno di diversità, un titolo unico: in cui mia madre rimane separata e rinchiusa, come dentro una cornice tortile e massiccia, dipinta d'oro. 1048.

E gli occhi, anche in lui [il padre di Manuele] grandi e sporgenti, di colore azzurro slavato e piuttosto inespressivi, in lui, però, non erano guastati dalla miopia (godevano, anzi, di vista ottima) e avevano, inoltre, una orlatura di ciglia corte e fitte d'oro ramato che li accendeva, intorno, di un piccolo sfavillio. 1082-1083.

Almeno una volta, non so in quale porto, e in occasione di non so quale festa, o varo, mia madre e io fummo ammessi, anzi ricevuti come ospiti distinti, a bordo di una nave da guerra. Me ne resta la visione di un grande vascello imbandierato, dove mio padre, raggiante, in alta uniforme estiva bianca e oro, ci fa gli onori di casa, fra bocche di cannoni, vernici candide e metalli lustrati meravigliosamente; mentre, per mano a me, mia madre avanza fra gli ossequi, vestita di un abito rosa-arancio e di un cappello di paglia color grano, con la veletta rosa. 1085.

Almeria espejo mirror specchio. Di questa città io so poco o niente. Anche l'opuscolo, che ho qua sotto gli occhi, me ne dà scarse notizie. Chiamata in antico il Grande Porto... Già covo di pirati... Già capitale di splendore moresco... Le sole immagini sue, che tuttora porto fisse nella mente, sono un paio di cartoline illustrate, giunte in passato a Roma, col timbro di Gergal, e conservate per anni in casa nostra. La prima è un'antica veduta della Porta di Almeria (la puerta de oro) disegno da Mille e una notte, stampato in un colore ocra solare (l'oro) con qualche macchia d'azzurro e di vermiglio. Simile a un'altissima nave, questa Porta si erge a specchio di un approdo popolato di vele e di minuscoli personaggi d'oriente. [...]

Sapevo che il loro primo incontro era stato nel territorio nativo di mia madre; e non potevo ricostruirmi il teatro delle loro nozze altro che sull'unico documento di quelle famose cartoline. Attraverso una porta d'oro, e di qua da una rada turchina pavesata di vele, i due sposi entravano in una Catedral-Fortaleza. Lei, abbigliata in un immenso vestito rosso fuoco, in testa un cappello di piume bianche; e lui in uniforme di parata bianca e oro. 1087-1088.

I due consacrarono il loro fidanzamento - presenti loro due soli - davanti all'altare di una chiesa, di mattina presto. La cerimonia, - che per loro (per lei, specialmente) valse quanto una cerimonia nuziale - dovette consistere in un giuramento reciproco e nel dono di un anello che mio padre infilò al dito di mia madre e che da allora lei seguì a portare sempre, sia prima che dopo le loro successive nozze. Era un cerchio d'oro, pari a una fede matrimoniale, che nell'interno portava incise le iniziali dei loro nomi, e la data: 1-11-1931. 1091.

Mi ritrovavo, infatti, di fronte al porto che, nel suo mare invisibile, mi pareva interrato. Sotto le nubi basse, nessuno specchio barocco, nessuna porta d'oro. Io solo, con la mia piccola sbornia rientrata, in attesa di rinvoltarmi nel mio letto solitario, come nelle altre mie sere consuete. 1116.

Quella stessa notte, tu sognasti che t'era cascato un dente, e tu lo deponevi in cima al tetto in offerta a Sant'Anna, la nonna di Dio: la quale, a volte, in cambio di tali offerte, per consolazione lascia un regalo. Di lì a poco, da sopra il tetto si udiva uno stridolio, come di un grillo. E tu, accorsa, in cambio del dente ci trovavi una fava secca. Ma dentro a questa fava, poi, ci si trovava una niña, di misura minima, però intera e completa, che già muoveva gli occhi. Era vestita da reginella, e in testa, per corona, portava un anellino d'oro.

Per te, un simile sogno valeva quanto un avviso ufficiale: una specie di telegramma, spedito al tuo indirizzo dalle supreme Autorità del Cosmo. Già ti pareva di avvertire, nel ventre, certi vispi colpetti, quasi uno scalciare impercettibile. E nell'ansia, in gran segreto confidasti a tua madre l'irreparabile: ti trovavi incinta. 1168.

E la nostra Corte domestica dai molti nomi (che sono poi, tutti, nomi di Dio). La nostra Signora de los Reyes, armata di spada. La Virgen del Rocio, vestita d'oro massiccio e rose fresche. La Virgen de las Angustias, recante lo scettro. E nel mezzo la Macarena, dalle lagrime solidificate, quali piccoli sassi. 1189.

E se pensavo a Manuel, lo vedevo in una Sierra eccelsa, radiosa di un azzurro oceanico, dove lui correva in gara con altri suoi prodi, scavalcando le cime senza difficoltà. Era armato da espada, e a volte mi prendeva la figura di un arcangelo, con grandi plurime ali leggere e metalliche, svarianti nei colori argento e oro. 1216.

L'incantesimo di Manuel - che mi accompagnava, si può dire, fino dalla nascita - in quel punto si allacciò stretto al mio proprio corpo, attaccandomi la sua febbre pulsante (come, nella fola dei Cavalieri, l'invisibile cinto d'oro). 1220.

Non si fermava a osservare le vetrine (se non talvolta quelle delle bambole, oppure di merci fantasticamente luccicanti e vistose). Storceva lo sguardo dalle statue nude, e si segnava davanti alle immagini sacre, anche le più meschine. È strano come non facesse ancora una propria distinzione fra le

effigi dipinte e le fotografie: per lei, si trattava sempre di *ritratti*, eseguiti (più o meno felicemente) dal vero: «Qua la Vergine non l'hanno riuscita bene», osservava scontenta; oppure: «El niño non è così pelato!» Al niño dovevano mettergli la vestina con gli **ori**! Spesso dichiarava che Nostra Signora, dalle sue parti, era più ben vestita che a Roma. 1256.

Sotto il Castello di Gergal, lungo il pendio, mi accorgo di quanto mi sono fatto vecchio. Quando mi chiamavo Manuelino Manuelito, le mie magre gambette si sarebbero levate a volo per vedere il Castello da vicino, e magari esaminarlo nell'interno (se, come mi è dato supporre, esso è disabitato). Come per tutti i lettori di fiabe, per me allora i castelli non erano propriamente fabbriche terrestri. Non solo cavalieri, dame e fate; ma perfino Semprevergini o Trinità - se appena tentavo di figurarmi la loro casa - io non avrei saputo sistemarli meglio che fra mura castellane. Forse, mura di nubi? forse, d'**oro**? Quando abbandonate, poi, le occupano i fantasmi. 1279.

Oggi, quella cartolina, recapitata postuma per via di un disservizio postale, mi si fa credere un alibi di Manuel, a noi fatto pervenire da lui stesso, di là dal suo radioso oltremondo, per darci smentita della sua morte. Un simile scherzo affettuoso gli somiglia; e lui non per niente avrebbe scelto la figura della Puerta d'**Oro**. 1288.

EUGENIO - segno del Toro. *Natura* la Terra. *Pianeti* Venere Notturna, Marte in esilio, Giove e Sole pellegrini. *Gemma* l'agata. *Metallo* l'ottone.

ARACOEI - segno del Leone. *Natura* il Fuoco. *Pianeti* Sole in domicilio, Saturno in esilio, Luna pellegrina. *Gemma* il Rubino. *Metallo* l'**oro**. 1292.

Nell'agitazione, la zia Monda aveva lasciato socchiuso l'uscio della camera; ma un senso d'apatia, più che di peritanza o rispetto, mi tratteneva dall'accostarmi a mio padre. Si udì nella camera qualche moto pesante e sordo, simile al voltolarsi di un cane: poi nient'altro, finché, senza parlare, io m'affacciai sull'uscio. Dalla finestra, rimasta spalancata, la luce del mattino, già calda e abbagliante, si rovesciava in pieno nella camera. Mio padre stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coprì il bassoventre col lenzuolo. E non si volse affatto a guardarmi, mentre io lo guardavo con una strana, indifferente attenzione. Mi stupiva la bianchezza della sua carne e l'attuale magrezza del suo torso, da cui sporgevano le costole, come a certi cavalli denutriti. Il suo pareva il corpo di un ragazzone, mentre sulla sua testa arruffata, tuttavia, e fino nel pelo ricciuto del suo petto si notavano, fra l'**oro**, parecchi fili bianchi. 1385.

OSCURO

A voi diletto, a me speranza/ rechi l'**Oscura**./ *Sheherazade*, vv. 16-17.

La sera, alla tua povera cameretta ritorni/ e miri il tuo destino tramato di figure,/ l'**oscuro** compagno dormiente/ dal corpo tatuato./ *Alibi*, vv. 25-28.

Quell'omuncolo fatato, garante della mia vita (la fede di lei lo consacrava alla mia fede) si aggiunse così alla medaglia benedetta e agli altri ciondoli materni propiziatori già appesi alla mia catenina del battesimo. E là rimase fino all'ultima estate della mia infanzia: quando, in un'ora di **oscuro** malefizio, io d'un tratto, col senso tragico di un'amputazione, mi strappai dal collo la catenina con tutti i suoi ciondoli, e la buttai dentro un carrettino di rifiuti lasciato incustodito nella strada. *Aracoeli*, 1067.

Però io non ho mai dubitato, nella fanciullezza, che i miei genitori (anche se divisi per un tempo da un qualche **Dovere oscuro**) subito, appena incontrati, avessero celebrato in gran pompa la loro cerimonia nuziale. 1088.

Imprevista allora una lievissima folata di allegria mi passa accanto. E quell'**oscuro** udito interiore che ci restituisce anche le voci dei morti mi fa riconoscere, alla voce, uno mai conosciuto da me in vita: mio zio Manuel. 1103.

Ai ragazzi, il primo risveglio in una città sconosciuta si annuncia come una festa, incalzandoli nelle strade verso esplorazioni indicibili; e ora inaspettatamente nel mio sangue s'è cacciato un fermento non troppo diverso. Esso a me, però, non viene dalla curiosità di esplorare Almeria (ché, anzi, io voglio lasciarmi indietro questa città, come un **oscuro** transito) ma dall'ansia di consumare in fretta, nel movimento, l'attesa snervante per l'ultima stazione promessa: El Almendral. 1192.

Non fosse stata la presenza della zia Monda, che m'impacciava, avrei chiesto a mia madre una spiegazione che valesse a confortarmi, nell'**oscuro** mio dubbio. 1209.

Talora, a casa, udivo mia madre e la zia Monda commentare fra loro due, modelli e fogge, usando varie parole di un gergo per me esotico, ma che mi piaceva lasciare **oscuro** (così come certi analfabeti preferiscono l'uso del latino nella Messa). *Godé, plissé, scampanato, operato*, ecc. ecc. Ancora oggi, simili voci mi rievocano porte intime e segrete, dietro le quali un eliso negato ai maschi celebra i suoi fasti liturgici, esclusivamente femminili, e vegliati dalle grandi, anziane Sorelle, simili a Parche. 1267.

Di continuo, mi riappariva Aracoeli; anzi non proprio lei, ma l'**oscuro** suo corpo di carne, quale una caverna di stupendi misteri e di tenebre cruento. 1310.

Ma a quest'ora le sue care mammelle s'erano prosciugate, e occulte mandibole lavoravano con ferocia nel suo ventre **oscuro**. 1352.

Parlava con arie spiritose e civettuole, e frattanto, quasi distratto, mi insinuava la mano sotto la blusa, guardandomi con freddi occhi da morto. Ma io bruscamente rifuggii, torcendomi, dal suo contatto che in

un senso **oscuro** mi sapeva di morte, come il suo sguardo; e il mio viso dovette mostrargli una tale, aperta repulsione che lentamente lui si staccò da me. 1396.

La Signora ebbe un mezzo sorriso di accomodamento ironico; e con un gesto apatico, ma piuttosto di spregio che di compiacenza (*Beh, sèrviti. Arràngiati da solo. Per quello che paghi, questa è la mia merce*) allargando le gambe si sollevò la corta sottoveste sul pube ignudo. Questa parte del suo corpo rimaneva fuori dal cerchio della lampada, così che al mio sguardo sorpreso si offerse abbuaiata dalla penombra, con la violenza delle cose **oscu**re. 1143.

Pare facile, conoscere perché si piange. Ma in realtà, chi volesse, potendo, esaminare il «seme del pianto» (o di simili moti «manifesti») si perderebbe - io temo - in un'analisi **oscura** e confusa, negata a ogni formula chimica. - Perché piange Cristo a Getsemani? E Achille, dopo il furto della schiava? E la bambina, che vorrebbe un vestito nuovo? E l'amante tradito? E l'assassino? Ogni risposta possibile a tali domande sarebbe - anche se verace - sempre insufficiente e approssimativa. 1452.

PADRE

Ecco, in breve, che cosa ho fatto nel sogno.

Era già notte, io ero sola in casa, ma forse aspettavo o presentivo che sarebbero venuti, degli amici, non so, degli artisti. A un tratto suonano. E la mia sorella quindicenne Maria con mio **padre**, non quello naturale, ma il legittimo. Costui è tutto vestito a nuovo, sbarbato, con un largo cappello. Che vogliono con questa visita notturna? Sono un po' seccata, nel frattempo potrebbero arrivare quegli altri, ma non lo faccio vedere, ad ogni buon conto mando i due visitatori in camera. Ecco che proprio ora arriva un altro, il pittore D. C., e sento una grande avversione per lui. Gli chiudo l'uscio in faccia (ho la sensazione di avere, altre volte, trattato così costui nel sogno) e torno dentro. Ma subito mi rendo conto che il motivo del mio gesto violento è da ricercarsi nella visita degli altri due, e un rancore si agita in me contro di loro. Che vogliono? Da una telefonata di mia madre capisco che Maria non vuol dormire in casa sua stanotte; ah, è per chiedermi ospitalità che è venuta. E con mio **padre** poi! Sanno che mi vergogno di lui, che non voglio riceverlo. *Lettere ad Antonio*, 1581.

Anche mio **padre** dev'essere andato via. Io sto con quei tre amici, ma in me c'è un'ansia, come un serpente interno che si snoda. Il telefono squilla: è mia madre che con odio parla di mio **padre**, dice che non lo vuole più in casa. C'è un grande spioncino alla mia porta. Attraverso di esso vedo ricomparire mio **padre**, col suo cappello nuovo. Arriva con aria indaffarata, umile, come in realtà è. Offre dei favori, per questo è venuto. « Sai bene, tutti sanno che tu non devi venire qui! - urlo (provo un abietto piacere fisico in questo sfogo) - Non voglio che tu venga qui. Non voglio riceverti! Vattene! Vattene!» Tutti i miei muscoli si tendono in questo gridare. Con un sorriso, a testa curva, ridiscende la scala. Tutti tacciono. «Chi è?» domanda uno a un certo punto. «È il suo **padre** legittimo, è chiaro», dice A. Vedo che mi disapprova; è inquieto. Poco dopo, allo spioncino ricompare la solita testa col cappello nuovo «Ho dimenticato qualche cosa...» balbetta. Entra un po' di sbieco, curvo, con la meschina aria soddisfatta di chi sa di fare un dispetto, ed è troppo umiliato dalla natura per esserlo di più. «Non devi mai più presentarti qui! - grido. - Chi ti permette di venire? Sai che non voglio riceverti! È una scusa, tu non hai dimenticato nulla! Via! Via!». Invece di tornare verso la porta, esce sul balcone. «In nessun posto posso stare», dice con un'aria depressa, servile e piena di vile odio. E sputa contro il balcone. Poi con uno strano balzo nell'aria, avvolgendosi nell'aria su se stesso come fanno certi insetti (le coccinelle mi pare), così tutto in un groppo si butta dal balcone. Tendo l'orecchio. «È morto, - penso con disperazione, con rimorso. - Tutti lo scacciano, quest'essere odioso. Adesso si sentirà il tonfo». Tutti aspettano con me, tranquilli, ma il silenzio continua. Non si sente nessun suono, tutti sono calmi - 1582-1583.

Aracoeli tenendomi per unico depositario e confidente delle sue proprie pompe private, e in primo luogo, delle gesta e bellezze del suo Manuel. Ch'io sappia, infatti, essa non estendeva un simile favore a nessun altro, fuori di me bambino. A nessun altro, nemmeno mio **padre**! Però davanti a lui penso, doveva essere l'umiltà a scoraggiarla, confondendo le sue superbie infantili. È certo, invero, che, a suo giudizio, nemmeno lo splendore di Manuel reggerebbe al confronto con la luce solare di mio **padre**. *Aracoeli*, 1042.

Qualche lampo all'indietro. Estate 1945. Mio **padre**, alla mia prima e ultima visita in quella sua casa del Tiburtino mezzo bombardata, con le finestre tutte chiuse e quel fetore dolciastro. Lui, con la pelle di una bianchezza sordida sotto la barba non fatta. La sua bocca che mastica a vuoto. Il sudore freddo della sua mano che si ritrae... lui fa quella specie di sorrisino miserabile... 1057.

un piccolo *scheletro nell'armadio*, come si usa dire. E consisteva, all'origine, solo in una notevole disparità di classe fra i miei genitori. Certi pregiudizi, a quei tempi, godevano ancora di qualche importanza nel nostro piccolo mondo: senza contare il valore codificato - di qualità addirittura sacerdotale - che avevano per la casta militare marittima a cui mio **padre** apparteneva. 1068.

la zia Monda evitava l'argomento per delicatezza, come si trattasse di una malattia ereditaria (d'altra parte essa accettava, come sacre, tutte le scelte di mio **padre**, e dunque anche il suo matrimonio morganatico).

Il silenzio della zia Monda veniva rispettato (al modo che si rispetta un giusto pudore) dalla nostra piccola società romana, dove, in genere, il romanzo sentimentale dei miei genitori veniva protetto da una sorta di

velano rosa, che lo lasciava appena trasparire gentilmente; e mia madre veniva trattata con benevola indulgenza e insomma, come suol dirsi, con signorilità. Questo era dovuto principalmente, io credo, alla persona di mio **padre** e al suo prestigio naturale che inoltre, dopo lo scoppio della guerra civile spagnola, si era rivestito di una misteriosa aureola di gloria. Sembra infatti che, fino dagli inizi della guerra civile, mio **padre** si fosse segnalato - da protagonista - per una impresa eroica rimasta ignota, se non forse in qualche circolo ristretto delle alte autorità militari: di fatto, ufficialmente in Italia viveva il non intervento. A quel tempo, se non mi sbaglio, mio **padre**, ufficiale della Regia Marina Italiana, aveva il grado di tenente di vascello e comandava un sommergibile. Io mi approssimavo al quarto anno di età. 1069.

Di suo proprio nome di battesimo, mio **padre** si chiamava Eugenio, con l'aggiunta di un secondo e di un terzo nome: Oddone e Amedeo. E sebbene, per la sua giovane età, come ufficiale appartenesse ancora ai gradi intermedi della Marina, nel palazzo e fra noi godeva dello stesso prestigio che se fosse un Ammiraglio. Né questo era merito soltanto del suo *buon* cognome e delle sue (pure taciute) imprese; ma anche del suo aspetto che, a detta di Zaira, «faceva luce» - e dei suoi modi, riservati, ma, insieme, naturali, fiduciosi e sinceri, che erano sempre a detta di Zaira - «degni di un principe». 1082.

Né del resto mio **padre**, per suo conto, imponeva a nessuno le proprie opinioni, anzi era incline per natura a compiacere gli altri, talora fino all'indolenza. I soli suoi punti fissi di verità assoluta erano: l'onore militare, e la Patria coi suoi simboli sommi. Questi erano, per lui, materia di fede, quale il simbolo della Croce per un cavaliere del Santo Sepolcro.

Suo motivo personale d'orgoglio era di appartenere alla Regia Marina, la quale alla sua fede rappresentava, io penso, un Ordine distinto, di onore speciale per gli eserciti. «Noi gente di mare!» gli ho udito dire con fiera fanciullesca, quasi che il mare fosse un clan. Citava pure questo o quell'alto ufficiale o ammiraglio, col rispetto di uno scolaro che nomina i suoi maestri fidati.

Dei mussolini, faceva scarsa menzione, come di personaggi secondari e forsanche di qualità dubbia; mentre il suo massimo riguardo - direi meglio il suo culto - era votato al re. Al nominarlo, gli dava sempre il titolo di Maestà (convinto di designare, sotto questo titolo, il modello patrio di ogni perfezione). E al posto d'onore, nel nostro ingresso, teneva una sua effigie, ritoccata a colori, che lo ritraeva all'altezza del busto, in una divisa militare coperta di medaglie, nastri, fiocchi e croci; e con in testa una sorta di colbacco altissimo terminante in una lunga piuma bianca. Era noto in casa che quel ritratto (dove il Sovrano appariva non tanto vecchio di età) risaliva al tempo che mio **padre** iniziava appena la carriera. E si legava a un certo avvenimento che per lui restava, tuttora, segnato fra i fasti memorabili.

Pare che in quei giorni, nel corso di una qualche grande rivista, il re d'Italia in persona avesse visitato la sua nave. E fra tutti avesse rivolto la parola proprio a lui direttamente con le seguenti domande: «In che anno licenziato dall'Accademia? Quanti anni di servizio? Da quale data a bordo di questa nave?»

Questa è stata la prima notizia da me avuta, sul conto di mio **padre**, sbarcando nella casa nuova ai Quartieri Alti.

Si sa che il re d'Italia Vittorio Emanuele Terzo era basso di statura; ma io, non avendolo mai veduto di presenza, su quel titolo di Maestà e sulla misura del suo colbacco me lo figuravo gigantesco: torreggiante sul ponte della nave fra i marinai di truppa e gli ufficiali di ogni grado, tale che perfino mio **padre**, vicino a lui, diventava piccolino.

Almeno una volta, non so in quale porto, e in occasione di non so quale festa, o varo, mia madre e io fummo ammessi, anzi ricevuti come ospiti distinti, a bordo di una nave da guerra. Me ne resta la visione di un grande vascello imbandierato, dove mio **padre**, raggiante, in alta uniforme estiva bianca e oro, ci fa gli onori di casa, fra bocche di cannoni, vernici candide e metalli lustrati meravigliosamente; mentre, per mano a me, mia madre avanza fra gli ossequi, vestita di un abito rosa-arancio e di un cappello di paglia color grano, con la veletta rosa. Io la rivedo nell'atto di sfilarsi il guanto lungo di merletto in tinta avorio, molto indaffarata in questa operazione che, al solito, la confonde.

A ogni ritorno di mio **padre**, in casa nostra, nell'attesa, si rinnovavano le pulizie di Pasqua. Ma si dava pure il caso di qualche sua visita inaspettata, poiché lui non perdeva occasione di capitare in famiglia, magari per poche ore. E alla sua speciale scampanellata, mia madre in un batticuore di esultanza scappava a pettinarsi, mentre già lui la chiamava dall'ingresso, con la sua voce di tenorino mossa fra la peritanza e l'impazienza felice. Poi subito, in aria di festeggiato ma quasi anche un poco d'intruso, si presentava radioso alle soglie, coi suoi dentoni candidi aperti alla risata e il brillio delle ciglia d'oro intorno alle iridi pallido-azzurrastrastre quasi albine. Era come «quando entra il sole» diceva Zaira. Essendo lui represso da sempre nella natura, i suoi moti festanti somigliavano a quelli, maldestri, di certi cuccioli di cane. Ma quando mia madre e lui si allacciavano stretti nel benvenuto, il loro amore si scioglieva dall'impaccio in un frullo gioioso, che faceva tremolare la luce. 1084-1085.

A causa di certi divieti del Codice dell'Esercito riguardanti i matrimoni degli ufficiali di carriera, mio **padre** e mia madre, nei primi anni della loro unione, erano rimasti amanti clandestini senza matrimonio. 1088.

Non si sanno le circostanze precise del loro primo incontro; ma vari indizi mi lasciano credere che fu per caso. E per mio **padre**, lei, più che un incontro, fu un'apparizione. Capitato chi sa perché (ma forse soltanto per non saper che fare di una sua mezza giornata libera) in un punto qualsiasi del territorio alme-

riese, mio **padre** se la vide passare davanti; e immediatamente se ne innamorò. 1089.

E nel suo cattolicesimo elementare, abitato da figure di chiesa, leggende afro-asiatiche e statue della processione, essa deve aver visto nel biondo signore alto e dorato, venuto dal Nord, una sorta di Essere epifanico, portatore di misteri e di grazie. Né mai, nel séguito fino all'ultimo, questa visione iniziale di mio **padre** perderà agli occhi di lei la propria aureola primitiva. 1089.

I due consacrarono il loro fidanzamento - presenti loro due soli - davanti all'altare di una chiesa, di mattina presto. La cerimonia, - che per loro (per lei, specialmente) valse quanto una cerimonia nuziale - dovette consistere in un giuramento reciproco e nel dono di un anello che mio **padre** infilò al dito di mia madre e che da allora lei seguì a portare sempre, sia prima che dopo le loro successive nozze. Era un cerchio d'oro, pari a una fede matrimoniale, che nell'interno portava incise le iniziali dei loro nomi, e la data: 1-11-1931. 1091.

Anche l'interno - mobilia, arredi - certo era di una consimile qualità mediocre, Raimonda aveva provveduto a nobilitarlo con qualche elemento signorile (N.B. Mio **padre** le aveva affidato Aracoeli come il suo supremo eterno tesoro - e sua futura sposa legittima a qualsiasi patto). Riguardo poi alla zona circostante, il quartiere di Monte Sacro, io suppongo, era in quel tempo ancora quasi campestre. 1179.

L'esistenza di Aracoeli a Totetaco si nutriva, come quella di un albero, di due sostanze vitali: una linfa montante che le sue radici bevevano dalla terra, e una tensione verso l'energia solare luminosa. La prima, era la mia presenza; e l'altra, era l'attesa di mio **padre**; ma di questa, come del segreto proibito della mia nascita, a me non doveva trapelare nulla. E certo che mio **padre** dedicava all'amata tutte le scarse licenze di cui disponeva; ma dove e quando s'incontrassero, a me rimane oscuro. Ogni mia possibile domanda, in proposito, alla mia memoria, rimarrebbe vuota: come a certe frasi scancellate e illeggibili, che interrompono la lettura degli antichi epitaffi.

Allora, per quanto ne sapevo, io non avevo nessun **padre**. Né concepivo, del resto, che i **padri** sulla terra fossero necessari e inevitabili. È assai verisimile che, nelle sue licenze, mio **padre** - in incognito - salisse a Totetaco: suo approdo incantato, scandaloso e difficile. E tuttavia delle sue visite la mia memoria non serba nessuna traccia. [...] Le prime immagini reali di mio **padre** e della zia Monda mi si presentano nella casa dei Quartieri Alti, già stabilite là dentro quali importanti istituzioni. 1188-1189.

Essa aveva lasciato il fratello a El Almendral ancora ragazzino. Ma, per quanto puledrino appena, manifestamente sua sorella lo teneva già per un campione da corsa. Per tacere dell'innominato mio **padre** (che lei di certo, nei suoi reami occulti, poneva al di là di ogni valutazione umana) quel famoso Manuel (Manolo Manolito Manuelito) a lei rappresentava il Gran Condottiero e l'Eroe valente, fra i primi della Sierra e forse di tutta l'Andalusia. 1190.

Ogni tanto, essa correva a mio **padre**, e gli faceva una carezza sulla manica, oppure gli stringeva un dito, come a dirgli: «Sono qui!» E lui la mirava con un piccolo riso indicibile, quasi incredulo: come un'anima che, alla risurrezione dei corpi, ritrova in Paradiso, insieme con la letizia celeste, anche quella carnale.

Sùbito, in una rincorsa dietro mia madre, anch'io mi appressavo a lui, curioso e perplesso, ma con estremi riguardi. In realtà, nell'imminenza del nostro primo incontro, Aracoeli mi aveva magnificato la sua persona con tali voci, che io restavo lì piantato a contemplarlo, come fosse un'altra Macarena. Teofania nuova e ignota - ma certo benigna - discesa - o salita - qui, per una grande spinta dell'aria, da uno degli opposti fondi della terra, che sempre gira. Nessuna minaccia per me, da lui. Troppo diverse erano le nostre due misure, per adattarsi a un confronto, o tanto meno, a una competizione. Anzi, il corpo mitico, che a lui prestava Aracoeli, estendeva fino a me la sua dignità grandiosa.

Verso di me, fino da principio, i suoi modi accusavano, insieme a una sua buffa imperizia nel mestiere di **padre**, anche una discrezione esitante e confusa, quasi temesse di impormi la sua potestà, sotto qualsiasi aspetto. [...]

Quanto a me, nella mia incompetenza riguardo ai titoli di **padre** e di sposo, a me bastava che questi titoli contassero per Aracoeli e che questo mio **padre**, e suo sposo, a lei portasse onori e felicità. 1206-1207.

Fino dall'infanzia, avevo imparato da mio **padre** che negli eserciti gli ordini dei Capi si eseguono senza discutere. 1230.

Mentre, ansioso di dialogo, io m'infervoravo nei miei soggetti fiabeschi, essa ormai, disincantata e distratta, mi badava a malapena e con una certa aria d'indulgenza superiore: quasi alienandosi di proposito da simili interessi per lei datati, e non più adatti alla sua maturità. Attualmente, per lei, *maturità* significava: perizia e costumanze da signora, degna del rango di mio **padre**. 1263.

E ricordo lo splendore straordinario che quei *modelli* prendevano dalla sua carne, quando essa li sfoggiava presentandosi a mio padre. Gli si faceva davanti in gran pompa, coi boccoli accomodati poche ore prima dal parrucchiere. E piuttosto fiera, ma guardinga, s'arrestava a tre passi da lui, nell'ansiosa aspettazione del suo giudizio. Io credo, in realtà, che mio **padre** poco s'interessasse o s'intendesse di mode; ma il suo cuore amoroso gli prestava una sorta di divinazione propizia: «Una toilette magnifica! - Davvero di grande stile! - Il massimo dello chic! - Un gioiello!» erano le frasi che lui proferiva invariabilmente, commosso alla visione di Aracoeli, fra i soliti suoi risarelli e rossori da muchachito. Però le sue frasi abusate, alla traversata verso Aracoeli, mettevano buffamente le ali, mutate in gridi d'amore; e

sbattendo e palpitando come al primo volo, andavano a posarsi sul loro nido aspettante: Aracoeli. Essa, a riceverle, si colorava tutta di freschezza e di gaudio, tale che nemmeno la regina di Saba, se ascoltava il Cantico dei Cantici recitato da re Salomone.

In simili circostanze, io venivo attaccato, per contagio, dalla stessa totale allegria che invade i cani domestici: i quali, se in famiglia si balla, pure loro si mettono a ballare. Il mio, però, non era un comune ballo profano. L'esultanza che mi contagiava era una religione, paragonabile a quella dei paesani al passaggio della Statua, o degli Ebrei nella presenza dell'Arca. Ora, la Statua, e l'Arca, nel caso, era mio **padre**. Col passaggio dell'infanzia, sempre più lo sposo d'Aracoeli, invece d'incarnare, per me, la specie paterna, mi rappresentava un culto. Fino dalla mia nascita, per me *paternità* significava *assenza*; e si sa che l'assenza è una legge ordinaria dei numi, i quali poi, col fulgore delle loro apparizioni straordinarie, ci confermano la propria sostanza luminosa. Al mio culto (quasi astratto) lo consacrava la fede adorante di Aracoeli; e da me in lui si onorava lo sposo di Aracoeli, non certo il **padre** della mia carne.

E, da parte sua, lui medesimo sempre manteneva quel suo pudore impacciato o inettitudine (già palese nei suoi modi fino da principio) verso i propri uffici di **padre**. Forse, questo era effetto della rigidità disciplinare in cui lo aveva cresciuto il **padre** suo proprio; ma si direbbe che, insieme alla ripugnanza di fare il **padre**, essa gli aveva inoculato il vizio di averne uno. E difatti, uscito appena dalla tutela del proprio padre legittimo, lui s'era procacciato un altro **padre**, il quale, nella sua Idea, superava, per l'onore, tutti i **padri** del firmamento. Costui, si capisce, era il re d'Italia: Vittorio Emanuele Terzo di Savoia.

Io invece non sono mai stato figlio di un **padre**. Evitavo sempre, con lui, di chiamarlo *papà*: nel suono stesso di queste due sillabe, mi si faceva sentire un che di ridicolo, quasi d'indecoroso. Le due sillabe *ma-ma*, invece, mi suonavano dolcissime e naturali, come voci proprie della mia carne.

Una volta, in presenza di lui, Aracoeli mi fece notare: «Perché non lo chiami *papà*?», ma io corsi a nascondermi nella sua gonna, quasi a ripararmi da una prova impossibile. Di là udii lui che faceva il suo solito riso discreto (forse, in lui perdurava la coscienza di avermi lasciato, per anni, un figlio di nessuno?) In casa e fuori, da tutti lo sentivo chiamare *Il Comandante* (perfino Aracoeli, talora, parlandone, piena d'importanza lo nominava a questo modo: il Comandante). E rammento che un giorno, nel mio timido istinto, io toccandolo sulla manica mi rivolsi a lui così: «Comandante!» Lui ne rise esilarato; ma senza suggerirmi, per sé, nessun altro appellativo.

Debitamente, ero stato informato di tutti i suoi nomi di battesimo: Eugenio Ottone Amedeo; ma di questi, non potevo servirmene. Un **padre**, non si chiama per nome.

E allora rinunciai, con lui, a qualsiasi appellativo diretto. Per richiamare la sua attenzione, lo toccavo sulla manica della giacca. E lui m'incoraggiava con un sorriso dei suoi dentoni candidi; e aggiungeva il solito suo gesto, di carezzarmi sui capelli. Questa carezza non mi disturbava, però istintivamente me ne ritraevo, come da un simbolo vuoto e poco attendibile. In realtà, fra il suo corpo e il mio si era stesa (e s'infittiva con la mia crescita) una nebbia confusa: pari a quella, appunto, che vela ai mortali le apparizioni sfavillanti dei Superni. Forse, una nebbia simile avrà circonfuso, agli occhi degli Aztechi, i primi bianchi sbarcati nel loro regno. La sua razza era diversa dalla nostra. E i suoi stemmi allogeni agivano su di me come esorcismi contro il peso della sua presenza fisica. Stemmi o stigmi? Uno era la PATERNITÀ, della quale ho già detto. E un altro era la VIRILITÀ. Di questa io vedevo, in lui, il campione adulto: e la VIRILITÀ adulta, già fino da allora, a me provocava un senso di separazione forzosa: come a un piccolo Giudeo del Primo Secolo la persona di un Romano.

A coronare il suo fastigio biondo-rame c'erano poi le sue azioni belliche, per ora necessariamente occulte, di cui si bisbigliava. Però anche il suo eroismo per me rimaneva, come il suo grado e la sua divisa, un simbolo astratto della sua cittadinanza iperborea. Nel mio concetto, Eugenio Ottone Amedeo s'iscriveva in un Gotha esoterico, di là da ogni emulazione o imitazione, e anche da ogni familiarità.

A ogni suo ritorno, mia madre, gloriosa, lo informava dei miei successi scolastici. E lui se ne illuminava, compiaciuto. «Bravo!» m'incoraggiava, lì per lì, con l'aria festiva, e, insieme, burocratica, di un Capo guerriero che conferisce una medaglia: «però», soggiungeva, sollecito, riprendendo il suo modo schivo, «non devi esagerare con lo studio. Devi giocare, esercitare i muscoli, respirare ossigeno... Ti trovo cresciuto, ma un po' sciupato...» E taceva la parola della verità: *imbruttito*, ma di certo la pensava.

Dal suo fondo ingenuo, veniva a galla, nel suo sguardo, una semplice disarmata bontà, che invece di ravvivare i suoi occhi sporgenti e insipidi, glieli copriva di una patina opaca. Poi la sua mano mi carezzava i capelli; e questo suo convenzionale, unico gesto di tenerezza, mi valeva, nel caso attuale, come un congedo. Allora, sgattaiolavo in fretta a qualche passo da lui: donde seguitavo a guardarlo, al modo che, da un piccolo porto, si guarda passare una grande nave pavesata.

Oltre alla venerazione, io sempre gli portavo gratitudine, perché ogni volta, ai suoi ritorni, Aracoeli sbocciava e rifioriva. Dalla faccia le si scioglieva quella sorta di fuliggine che gliela intristiva, a giorni, nel corso delle sue lunghe assenze. E gli annunci della sua venuta parevano ogni volta il Sabato Santo, quando si slegano le campane in tutte le chiese. Non solo per mia madre e per me, bensì per tutta la nostra famiglia quello era il tempo dell'alleluia. In casa, l'aria si faceva trasparente, i suoni si animavano, i colori si accendevano. Le tende alle finestre, appena lavate, si gonfiavano e palpitavano di respiri freschissimi, come nelle convalescenze primaverili. A pranzo la tavola pareva imbandita dalle fate e dagli gnomi del

bosco. E la zia Monda e Zaira giubilavano come fidanzate. Anche i modi feroci di Aracoeli verso Zaira si scaricavano del loro troppo peso, spirando una dignità naturale o una superiore condiscendenza. Per mia madre, infatti, la presenza dello sposo era uno scudo sfolgorante, che la proteggeva da qualsiasi avversario e le conferiva un patriziato indiscusso. E io, siccome non avevo altra legge fuori da quella di Aracoeli, a mia volta spianavo il cipiglio di cui m'ero armato già da un pezzo nei miei rapporti quotidiani con Zaira. 1268-1272.

A lei, dei fatti di Spagna giungevano solo echi lievi e parziali, tutti addomesticati da mio **padre**. Senza dubbio, né i vecchi - come i suoi genitori - né i ragazzini - come suo fratello - non erano coinvolti nel conflitto, che riguardava solo i governanti e i militari e si svolgeva in pochi centri o campi di battaglia, isolati, e lontanissimi da casa sua. Là in quella Sierra, e in tutta la regione, la vita procedeva normale e tranquilla, e la gente non si accorgeva nemmeno della guerra, aspettando in pace la liberazione finale, ormai garantita per l'azione dei «Nostri». Di questa, mio **padre** a intervalli recava in casa il suono epico, attraverso certi suoi brevi annunci esclamativi, simili a squilli di tromba vittoriosa. E Aracoeli ne provava, era chiaro, lo stesso piacere (innamorato e glorioso, ma incompetente) della sposa casalinga di un campione olimpionico annunciante i successi della propria squadra. Tale - io suppongo - appariva a lei la guerra civile: una gara fra due squadre per un campionato. E i «Nostri» di mio **padre**, si capisce, erano anche i suoi. 1282.

Una qualche stanza della casa era stata trasformata in una piccola camera ardente: dove lo scenario, fra tappeti e fiori odoriferi e fiammelle, ricordava le vigilie natalizie. Rammento di avere scorto, su uno sfondo tremolante, mio **padre** in divisa, fermo e impettito come a una rivista navale.

E così, dopo essere stata rinchiusa per nove mesi in una piccola cella - sola e senz'altra illuminazione che un brillantino all'orecchio - e tanto aspettata e provveduta di un corredo regale - Encarnación - Carina adesso veniva rimandata là donde veniva. «Al Paradiso». 1295.

Come aveva promesso, mio **padre** affrettò il suo ritorno col quale, stavolta, recava una straordinaria offerta sacrificale. Difatti, per non lasciare sola mia madre, si era deciso a una scelta che a lui costava, certo, senza paragone, più di tutte le sue gesta di guerra, e rischi di morte. Chiese, e ottenne, di venire trasferito in servizio sedentario a Roma, presso il Ministero.

Se cerco di rievocarlo qual era, in questa nuova fase della sua vita, il primo effetto che ne avvertì è di non rivedere lui proprio, ma un suo doppio, proiettato in casa per qualche operazione spiritica. Sbandato, col suo passo di marinaio, nell'alta sua statura, si muoveva per le stanze come su un veliero bloccato dalla bonaccia. Talora, i suoi sguardi si fissavano a vuoto, dietro una lattescenza trasognata, quasi emanassero una nebbia che si stratificava sulle cose; e certi suoi sorrisetti senza motivo gli davano l'aria buffa di uno spaesato di provincia.

Vestiva, di norma, sempre la sua divisa militare, sotto la quale, però, sembrava accusare adesso l'intimo disagio di un abuso, al modo di un pollastro camuffato da albatro; tanto che, all'occasione, mostrava un vago sollievo a spogliarsene, come un latitante. Solo se gli capitava di nominare il re, pareva rivestire di colpo l'uniforme, e per poco non si piantava sull'attenti: quasi che, nella Maestà di quel nome, la sua fede giurata si attestasse di fronte all'universo, per la vita e per la morte.

Verso Aracoeli, aveva le cure trepidanti, e un poco sprovvedute, di un fanciullo che voglia preservare da ogni scossa ulteriore una palombella maltrattata dalle tempeste - e a lui più cara di ogni cosa al mondo.

Ricordo una piccola scena dove lui, coprendosi di rossore, chiedeva a lei - nell'ansia di una risposta: «Sei contenta che adesso rimango qui con te?» e lei scoppiava in pianto e gli baciava le mani. Credo che difficilmente sulla terra si potrebbe contemplare una simile espressione di affetto negli occhi di due creature amanti. 1306-1307.

L'attendente Daniele era un marinaretto di prima leva, il quale, alla faccia, dimostrava meno della sua età (venti anni). [...] Era, per sua natura, assai rispettoso dei Superiori; e credo che, nel suo concetto, tutti in casa nostra appartenessero alla classe dei Superiori. Chiamava Signora anche la domestica; ma, nel suo linguaggio, la SIGNORA in assoluto era mia madre. E bastava sentirlo nominare IL COMANDANTE, per intendere che mio **padre** era l'oggetto sommo del suo rispetto: più che un Superiore un Eccelso, a cui Daniele era votato per fede e impegno totale. Ecco, secondo me, l'ordine gerarchico di Daniele:

- 1) il Comandante
- 2) la Sua Signora (del Comandante)
- 3) la classe dei Superiori.

E ho motivo di credere che quest'ordine, nell'opinione di Daniele, rispondesse a una legge divina. La quale stessa, poi, contemplava la seguente scala di riguardi, decrescente secondo l'età:

- 1) vecchi e gli anziani
- 2) i giovanotti
- 3) i ragazzini.

E dunque io, superiore a Daniele per la classe, per l'età invece gli ero inferiore: così che risultavo, quasi,

un pari suo. Donde mi si spiega perché, fra gli altri di famiglia, lui proprio me avesse scelto quale amico: a me solo, infatti, poteva offrire la sua confidenza naturale, sciolta da soggezioni gerarchiche. 1314-1315. Lo avevo veduto sputare sulle scarpe di mio **padre**, quando le lustrava, al fine di suscitare il massimo fulgore. Al passaggio di mio **padre** per l'uscita, invariabilmente lui con l'occhio gli correva sui piedi, molto soddisfatto per quella fulgida calzatura, di cui si attribuiva non solo il merito, ma la responsabilità. 1321.

Il volto di mio **padre**, invece, persa la sua viva abbronzatura, appariva quasi smunto, di un pallore slavato. E ne risaltava così, più visibilmente, la sua rassomiglianza con la zia Monda.

Il piacere della convalescenza animava Aracoeli, fin quasi a una leggerissima, ingenua ubriacatura. E mio **padre**, grato di rivederla in salute, la festeggiava col palpito devoto dei suoi occhioni e le sue solite, piccole risa estatiche. Però, ancora irretite nei suoi affanni recenti, queste sue risa, ogni tanto, parevano impigliarsi e dibattersi come ali gracili in una ragnatela. E mia madre lo consolava con un sorriso parlante rivolto a lui solo, quale un piccolo dono nascosto («Zape! zape! zape! lo vedi, che sono guarita? A me basta sapere che tu esisti»). 1324.

Rimasto rispettosamente più indietro, Daniele si teneva là ritto, quasi sull'attenti. Al plauso di mio **padre**, un rossore beato lo trasfigurò. «Mio dovere, Signor Comandante», rispose, facendo il saluto. «Vieni avanti, Daniele», lo invitò affabilmente mio **padre**. E lui si avanzò. Il suo passo era fermo e dignitoso; ma il suo viso, girato a mio **padre** come un girasole alla sua stella, oltre alla debita disciplina, raggiava di una venerazione fanciullesca, entusiasmante. Così l'altro Daniele della Bibbia rimirava - immagino - ringraziandolo del Suo favore, il «vero Dio». 1325.

lungo tutto il viaggio di ritorno, Daniele, radioso ancora del suo onore di pocanzi, si abbandonò liberamente, in un canto ininterrotto, ai propri sentimenti ammirativi per mio **padre**. Non solo - mi vantò con passione - il nostro Comandante era un valoroso, gloria primaria della Marina Militare (perfino il Re d'Italia gli aveva fatto i complimenti!) ma era un Capo di fede e di virtù, che bastava conoscerlo per confidargli l'anima. Tutta la Regia Marina gli portava rispetto, e quando Lui puniva, nessuno se ne lamentava: perché Lui si teneva sempre alla giustizia, e la punizione giusta non disonora il soldato: anzi, lo onora. Intanto, Lui per primo, il Comandante! dava esempio di condotta e disciplina, la qual cosa è il Numero Uno, per un Capo! E mai faceva sfoggio delle sue azioni, né s'appropriava del suo grado: mostrando riguardo per gli inferiori come per i Superiori, perché lui valutava il merito, l'onestà e la Fede incorrotta! Ma la sua grandezza, del resto, era risaputa, e già si poteva prevedere che Lui sarebbe arrivato al grado di Ammiraglio.

Queste laudi immense, in verità, non facevano che confermare il mio concetto - dentro di me già radicato - circa alla leggendaria statura di mio **padre**. Ma esclamate dal mio amico Daniele - con tanto fremito musicale della gola, e splendore degli occhi, e gesticolio delle mani - esse mi comunicavano uno scintillio speciale, come i fuochi distinti di una stella su un frammento minimo di specchio. Incommensurabile era la distanza di mio **padre** da me; eppure, un poco della sua luce solare mi toccava di riflesso, come a una piccolissima luna. Né di certo avrei potuto equipararmi a un Danielide; ma innegabilmente, agli occhi del mio amico, la discendenza da un Comandante sublime doveva prestarmi un qualche merito di aristocrazia.

Così, dunque, il cantico di Daniele giunse a solleticare quel punto del mio io dove si teneva riposto (vibrando le sue fatue, piccole antenne) l'orgoglio di casta! Ciò non poteva, tuttavia, modificare nel mio concetto la distanza che mi separava da mio **padre**. Anzi, attraverso Daniele, mi si disegnava un reame astruso (da me finora a malapena intravisto) dove il Comandante dispensava condanne, grazie e punizioni, quale una Possanza inconoscibile. Io non avevo mai veduto mio **padre** punire (ancora oggi, invero, mi torna strano figurarmelo in aspetto di punitore) né avevo mai subito discipline da lui (se ne tolgo certe norme d'igiene o di contegno, quali la salita delle scale a piedi o il taglio dei capelli dal barbiere, o soffiarmi il naso). Ma nel suo reame, invece, lui disciplinava e puniva: così che la sua figura intera mi si astraeva più che mai, sconfinando nel sistema dei simboli. Il suo era un reame virile e paterno, negato alle madri: stella altrui, proprietà e sacrario dei **padri**, chiusa perfino al mio desiderio, tanto il suo accesso mi era impossibile! Già come poteva uno - anche aspirante - presentarsi alla Marineria con gli occhiali?! e senza avere imparato il nuoto?! Con me, le lezioni di nuoto purtroppo erano vane. Per quanto mi pavoneggiassi nel mio vestito da marinaio, io del mare - col suo soffio gigantesco e il suo succhio terribile - in verità avevo paura. 1326-1327.

E nemmeno allora, ne sono certo, non soffersi alcuna gelosia di mio **padre**. Solo forse uno stupore, confuso negli altri stupori che mi nascondevano la sua specie. 1342.

Mio **padre** non le faceva domande; però sorrideva contento all'accorgersi che lei pian piano risaltava negli occhi la luce del giorno. 1343.

Dolorante e lacerata, Aracoeli tuttavia rimaneva una festa radiosa e necessaria per mio **padre**, come per me. Si dice fra la gente che gli sposi delle adultere sono spesso ciechi alla propria disgrazia; ma la disgrazia di mio **padre** non era della specie notoria; e così pure le «colpe» di mia madre. Può darsi che l'apparente cecità di lui gli provenisse da un'occulta veggenza, più fonda e tragica della veduta esteriore (la si trova pure in individui, come lui, di spirito mediocre). Né gli ardui silenzi di lei, certo, rispondevano a una comune accortezza di moglie adultera, ma piuttosto a un rispetto ultimo e meraviglioso: per pro-

teggere l'amato da certi orrori inconcepibili. 1354-1355.

Nell'agitazione, la zia Monda aveva lasciato socchiuso l'uscio della camera; ma un senso d'apatia, più che di peritanza o rispetto, mi tratteneva dall'accostarmi a mio **padre**. Si udì nella camera qualche moto pesante e sordo, simile al voltolarsi di un cane: poi nient'altro, finché, senza parlare, io m'affacciai sull'uscio. Dalla finestra, rimasta spalancata, la luce del mattino, già calda e abbagliante, si rovesciava in pieno nella camera. Mio **padre** stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coprì il bassoventre col lenzuolo. E non si volse affatto a guardarmi, mentre io lo guardavo con una strana, indifferente attenzione. Mi stupiva la bianchezza della sua carne e l'attuale magrezza del suo torso, da cui sporgevano le costole, come a certi cavalli denutriti. Il suo pareva il corpo di un ragazzetto, mentre sulla sua testa arruffata, tuttavia, e fino nel pelo ricciuto del suo petto si notavano, fra l'oro, parecchi fili bianchi. Mi accorsi pure che il volume della sua muscolatura sulle braccia era alquanto scemato da prima, e che sulle guance assottigliate le rughe gli s'erano fatte più cave. Dal pallore del suo viso si sarebbe detto che sotto la pelle oggi, in luogo del sangue gli scorreva un plasma grigiastro; e anche i suoi occhi, nella loro fissità a vuoto, avevano il colore della cenere. Non fosse stato il pulsare del suo torace nei respiri, io l'avrei creduto morto. Anche la sua posa era da morto, con le gambe divaricate, lunghe rigide, e i piedi in fuori; e osservai che i suoi piedi, per aver corso nudi la casa, avevano le piante sporche di nero, come i miei.

Per un poco restammo a quel modo, uno davanti all'altro, senza dirci parola. Io poi mi ritirai da qualche altra parte; e passata una mezz'ora, circa, tornò la zia Monda. 1385-1386.

È certo che nei pochi restanti giorni da me ancora vissuti a Roma dopo quella data, io (per mia risoluta volontà, credo) rimasi in *casa nostra*. Con mio **padre**, ebbi, tuttavia, solo incontri radi, e passeggeri: per lo più imbattendomi in lui mentre si avviava all'ufficio, o ne tornava, sempre vestito da capo a piedi, e in uniforme. Non aveva interrotto, difatti, nemmeno per un ora, i propri doveri ufficiali; e si muoveva sempre con la sua compostezza abituale, solo un poco irrigidita. Non rammento, da parte sua, nessun gesto di confidenza, né tanto meno d'intimità familiare, verso di me; e forse, anzi, la mia presenza lo imbarazzava, al punto che sembrava evitarla. Forse anche lui, rientrando regolarmente ogni sera, a *casa nostra*, sperava in fondo, come me, di ritrovarci Aracoeli; ma solo un incrocio d'ombre nel suo sguardo sfuggente tradiva suo malgrado, al mattino, il deserto delle sue notti. Lui non veniva a salutarmi prima di dormire, lasciando questo compito alla zia Monda. E il suo posto a tavola - ch'io ricordi - rimaneva sempre vuoto. 1389-1390.

Finalmente, il pendolo, dall'ingresso, diede il segnale definitivo dell'addio; e mio **padre**, alzatosi di scatto, prese congedo dai nonni (lui doveva avviarsi puntualmente ai suoi ministeri) con esatte maniere di deferenza filiale, che in realtà parevano manovrate da un puparo mediante fili di ferro. [...] avendo operato sul proprio ego, dopo la sparizione di Aracoeli, una sorta di scissione in due se stessi. Dove l'uno dei due fantoccio malinconico, sbiancato e fisso - puntualmente alle ore dovute rigenerava l'altro, il Comandante, ligio alla propria norma giornaliera. 1398.

Il fatto era che nella tradizione della nostra famiglia i genitori di mio **padre** si ergevano quali maestosi Penati, degno oggetto di venerazione non per noi soli, ma altresì per la città di Torino, e anche per l'intero Piemonte. Il volto di mio padre, al nominarli appena, assumeva la concisa austerità di una lapide, decretata a monito, e posta a onore indiscusso e a merito di rispetto inderogabile. 1399.

Credo che sulla mia faccia, in quel periodo, si alternassero due sole espressioni: l'una, miserabile; e l'altra, sinistra. Tutti mi ispiravano sospetto, o vergogna, o paura: i vicini e i lontani. Ero convinto che tutti mi sfuggissero; ma forse ero anch'io, per primo, che li sfuggivo. Di mio **padre**, non provavo nessuna pietà, anzi rancore e antipatia. Mi sorpresi addirittura a desiderare che una prossima guerra lo uccidesse. 1419.

Pigiandole alquanto, sistemammo tutte le mie presenti proprietà in quel bagaglio. Poi senz'altro la zia Monda mi disse:

«Penso che vorrai rivedere il tuo papà?»

Di lui, fino a questo momento, non s'era fatto cenno fra noi due: «Si trova qui a Roma», lei riprese, «ma non gradisce far sapere alla gente il suo nuovo recapito, anche se ormai certi segreti non sono più necessari... A ogni modo, lui preferisce non avere visite: io stessa non l'ho rivisto quasi più da allora. Ma per un figlio, si capisce, la porta di un **padre** è sempre aperta! Vorrai rivederlo, dunque».

Dissi di sì, che volevo rivederlo. E quando? Oggi. Subito. (Consideravo, in proposito, anche il vantaggio di rimandare così l'incontro col *Dott.*). Ma qui la zia si mostrò perplessa: «Oggi», obiettò a mezza voce, «io non posso accompagnarti fin là. Ho troppo da fare in casa. E tu, poi, non sei stanco?» Ribattei, con volontà caparbia, che non ero stanco; e che potevo benissimo andare da solo. «Su questo», approvò lei, «non si discute. Uno che è venuto fin qua dal Piemonte!» e fece un sorriso stento, mostrando la base dei suoi dentoni, lievemente ingialliti.

Anche stavolta, io capii che, in fondo, essa non era scontenta di spedirmi, con buoni pretesti, un poco a spasso. Ma intanto, ombre traverse e rossori le si scontravano sul viso. «Temo», sussurrò inquieta, «che lo troverai cambiato molto. Tu ancora non sai tutte le prove che ha passato. Disastrose... brutte... Abbassava la voce, e sogguardava in giro, quasi sospettosa di uditori occulti. Poi, dibattendosi nella prova cocente, da sembrare che per ogni parola inghiottisse delle braci, s'indusse a svelarmi:

«In quel settembre del... dell'armistizio parziale... lui disertò la flotta. Ha lasciato la Regia Marina...

definitivamente. E in séguito si è tenuto nascosto... dove non lo sa nessuno!... Il nostro Re», essa ammise a questo punto, con tale imbarazzo che le sue guance si fecero di fuoco, «non aveva mantenuto l'onore. E tu lo sai, con quanta fede il tuo papà... s'era votato al Trono... Quello, è stato il colpo finale, per lui».

«Ma adesso», io la sollecitai, «dove abita?»

«Ha preso alloggio in un quartiere distante da qui... Non è un quartiere bene... non è un bel quartiere. Ma lui l'ha scelto io l'ho subito capito - ... per tenersi vicino a Lei...«Questo suo *Lei* fu pronunciato in tono spontaneo di omaggio, con la maiuscola; mentre le sue labbra tremolavano in un sorriso povero e sgraziato, ma suavisivo, di coscienziosa umiltà: «Era meglio», pronunziò, «se al suo posto morivo io, non ti pare?»

Qua bruscamente essa ruppe in lagrime, addirittura obliosa di trovarsi in luogo pubblico. E io m'irrigidii, tutto rappreso. Avrei preferito non toccare l'argomento di *lei*. 1439-1440.

«E mi dài l'indirizzo di... del **padre**?» chiesi alla zia Monda. [...] Allora toccai la zia Monda sul braccio, borbottandole che volevo parlarle in disparte. M'aveva preso, infatti, una impazienza febbrile di scappare da quel Caffè, via dalle due Signore. E staccandomi con la zia dal tavolino, fui pronto a raccogliermi il mio bagaglio: «Prendi la tua stilografica», dissi piano alla zia, nel tempo stesso. E poi subito, in disparte, le stesi sotto gli occhi la mia palma sinistra, invitandola a scrivere là sopra l'indirizzo del **padre**: «L'hai promesso! l'hai promesso!», la incitai quasi minatorio, vedendola ancora esitante; finché lei, costretta, eseguì, mentre uno dei suoi facili rossori le saliva al viso. «Avverto la mia amica», mi disse, «che andrai da lei più tardi». E dopo aver parlottato un istante con l'altra signora, la quale rispose: «Okay», mi corse dietro - che già io me la svignavo verso l'uscita - per infilarmi nel taschino due piccole banconote, di un tipo a me inedito. Erano, difatti, le nuove monete di occupazione, coniate dagli Americani.

Portare scritto sulla mano quell'indirizzo incognito, e quasi vietato, mi dava la sensazione elettrica di un'avventura clandestina, che bastava per alleggerirmi il cuore.

L'alloggio attuale di mio **padre** si trovava nel quartiere di San Lorenzo, a me ignoto, fino a quel giorno, come la luna. Non ero mai stato in quel territorio periferico: uno dei pochi, a Roma, devastati dagli attacchi aerei: 1442-1443.

PADRONE

Ma io devo liberarmi di queste voglie e sogni. Voglio altri sogni, un'altra vita. I miei sogni continuano a rivelarmi le sudicie correnti della mia vita, i bassi **padroni** che la tengono preda. *Lettere ad Antonio*, 1591.

Il mio sposo celeste/ (**padrone** dei miei respiri)/ benigno ritarda per me/ la sentenza mortale:/ *Sheherazade*, vv. 1-4.

Questo qui lo conosco purtroppo. Il Generalissimo Franco! Il Caudillo! Ma adesso avverto appena uno stupore incredulo, futile e risibile quanto un solletico, se ripenso, che, nella mia fanciullezza, questo misero vecchio panzone fu il mio Nemico.

Per verità, io non l'ho incontrato o avvicinato mai; né posso imputare il nostro contrasto a differenze politiche (io fui sempre negato alle politiche, allora come adesso). No, il motivo è un altro: quel tale diventò il mio Nemico (segreto e giurato) quando venni a scoprire che era il Nemico di mio zio Manuel.

Franco il vittorioso, **padrone** di tutta la Spagna! Da quando esisto io, lui sempre è esistito. *Aracoeli*, 1055.

La pietraia è di nuovo deserta. Nessun passante: né viventi, né spettri. Il solo **padrone**, su questa rambla, è l'Altoparlante. Si è riempito le interiora di tutti i fracassi e le gazzarre del nuovo secolo, e ora le riversa dentro questo casotto viaggiante sotto forma di prodotto musicale. I suoi sconnessi materiali si direbbero raccattati nei supermarket e alla Borsa, ai passaggi dei semafori cittadini, sulle autostrade domenicali, nei capannoni delle fabbriche, nelle discoteche sottoterra, e fra i jukebox cari a Mariuccio. È la voce di Dio. 1201.

Succedeva però (specie in qualche via proletaria) che le voci d'amore s'indirizzassero a lei, piuttosto che a me. Capitava che la seguissero, al passaggio, addirittura dei cori: - *Bella mora! Gioia mia! - Che pupa! - Bocca di baci! - Me te beverebbe come l'uva!* (oltre a gerghi diversi - presumibilmente osceni - che a lei, per fortuna, non meno che a me, suonavano ostrogoti). Ma lei si risentiva di queste voci come di un maltrattamento fisico. Io capisco, difatti, che secondo il suo Codice, non solo esse infettavano, alla mia presenza, la sua maternità; ma oltraggiavano, anche nell'assenza, mio padre. Il massimo valore del suo corpo era, per lei, di appartenere a mio padre: e lei lo difendeva dagli altri, come una cagna, per quanto cucciola inesperta, difende la proprietà del **padrone**. 1255.

Eravamo integri, prima della Genesi; e può darsi che la cacciata dall'Eden vada intesa, nel suo senso occulto, per un gioco ambiguo e provocatorio: «Avete mangiato il frutto *proibito*», dice la sentenza del Signore, «ma non quello *segreto* della vita, che io, **Padrone** del giardino, vi tengo nascosto, perché vi renderebbe uguali agli dei». 1289.

PALLORE

Più tardi, ed ero semisveglia, si accostò a me chino sulla mia testa *il pallore* di mia madre. Non posso chiamare altrimenti quel viso d'ombra, con pochi capelli scendenti e bianchi. Ma era consolante, dolcissimo. *Lettere ad Antonio*, 1595.

vedo che la sua fronte è altissima, di un bianco **pallore**, allungata quasi triangolare, e sopra c'è un gonfiore informe. Capisco che quel gonfiore è un male orrendo, la morte. 1613.

Ha preso a ridere orrendamente, schiumando alle labbra d'odio frenetico. E ogni istante il suo ciuffetto castano gli piove sugli occhi, gli ricasca indietro, rughe d'odio devastano la sua faccia di bambino. E io sto là, mia presenza disperata, a ripetermi che è l'ultima volta, mia contemplazione estrema, sforzandomi per ogni nervo d'imprimere nel centro del mio essere (dove? nel cervello, nel sesso, nel cuore?) quel suo ciuffetto, quel suo **pallore** senile su faccia di bambino, quelle sue dita gracili, la sua immagine adorata, la sua sordida stanzettina adorata; *Aracoeli*, 1096.

E il suo era un viso di vecchia (forse di più che sessant'anni) pitturato coi colori della gioventù; però (a quanto si vedeva) senza nessuna pretesa d'illudere, anzi con una ostentazione rabbiosa della propria commedia. Logoro, emaciato, non era truccato con cura; ma impiatrato sguaiatamente come a un pagliaccio, in modo che i tratti (un tempo, forse, anche belli) ne rimanevano tutti sconciati. Il fondo era un impasto polveroso di bianchezza mortuaria, irregolare e spaccato da rughe simili a crepe, le quali scoprivano il **pallore** diverso, rosaceo e malaticcio, della pelle nuda. 1142.

Nel mese di agosto, la città di Roma somigliava a un Sahara inforcato. Giorno e notte, Aracoeli era tutta in sudore. Il sudore le gocciava dai cigli e le rigava il volto, che non era più il suo volto di prima. Guastato dal **pallore**, maculato alle gote, e quasi tumefatto, spesso prendeva un'espressione stupida e senz'anima. 1285.

A pochi passi da me, Aracoeli mi sembrava già un punto irraggiungibile; ma dovunque, nel buio della cameretta, la sua faccia aveva lasciato la propria impronta luminosa. Con la sua bocca prognata che manda i bacetti della notte e i boccoli a capriccio sul suo **pallore** straziato: per quanto serrassi le palpebre o mi coprissi la testa col cuscino, io seguitavo a vederla ossessivamente. 1305.

Di lì a pochi minuti, Aracoeli mi si ripresentò, in un decoroso vestitino scuro, e con le gambe coperte dalle calze; ma senza cappello. I capelli (sebbene da qualche tempo ne lasciasse molti nel pettine) durante l'estate le si erano allungati, tuttavia, fino sulle spalle, così che le spiovevano in una doppia matassa nera, mangiandole la faccia e aggravandone il **pallore**. E la faccia, pur nel suo disegno immaturo, oggi appariva emaciata, giallastra come da una febbre di consunzione: anche perché da qualche giorno essa mangiava svogliata, e accusava un brutto sapore in ogni cibo. 1376.

PARADISO

Mi sembra oggi che tutto sia nuovo e devo confessare anche che mi sembra di dover aspettare qualche cosa. Non so, di morire oggi o nei prossimi giorni. Forse non è che un caso. Ma come è strana questa notte.

Ero dunque in una stazioncina di confine (e mi pare vagamente che il treno che dovevo prendere andasse in un luogo detto «**Paradiso**»). *Lettere ad Antonio*, 1626.

non ho che un voto solo: il tuo nome, il tuo nome, / o parola che m'apri la porta del **paradiso**. *Lettera*, vv. 15-16.

E t'ero uguale! / Uguale! Ricordi, tu, / arrogante mestizia? Di foglie / tetro e sfolgorante, un giardino / abitammo insieme, fra il popolo / barbaro del **Paradiso**. Fu per me l'esilio, *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 17- 22.

Da tempo questo Dios da filastrocca, e con esso il Theòs dei Testamenti, e Dio, Dieu, God e Gott e gli altri loro sinonimi con tutte le loro corti e le loro Vergini, per me non sono altro che notte e nebbia. Ma assurdamente, tuttora, in me persiste l'ultimo miraggio di un qualche **paradiso**. *Aracoeli*, 1086.

D. «Conviene rammentare che la madre del Soggetto era andalusia. Andalusia - Andalus - già detta Spagna musulmana. Semprevergine è detta Maria nelle Beatitudini, ma così anche vengono dette le Uri del **Paradiso** Islamico. 1185.

E adesso qua, seduto davanti a un secondo chichòn, d'improvviso io indovino chi è stato, oggi, dopo trentun anni, a riportarmi il ricordo famigerato dell'incontro nel bosco piemontese. Difatti, anche là, rincorrendo gli eroi della montagna, io corteggiavo, in realtà, Aracoeli-Manuel. Era il **paradiso** serrano della ninna e della gloria che mi adescava, raggiando di sopra a quei colli nebbiosi. 1248.

Io non le domandai più niente. Ormai, dietro alla sua corsa pavida e alla sua voce isterilita, avevo imparato, senza più dubbio, che Manuel era morto.

E da lì, cominciai a imparare l'esatta verità del detto corrente sui morti: *che vanno in Paradiso*. Il **Paradiso** è quella sostanza radiosa, incantata, che cresce col tempo intorno ai morti, lasciandoli per sempre incolumi e nutrendoli del suo splendore. Non è provato che questo destino tocchi a tutti i morti: forse, anzi, a pochi. Però Manuel Muñoz era di certo fra i pochi. Senza denti, né occhi, né capelli, né mani - per due minuti s'era nascosto a canzonare il toro. E adesso, già guarito dallo scempio, tornava incontro a me! intatto nei suoi riccioli allegri, e denti bravi a mordere sulle gengive sane, e occhi encantadores, e mani brunette giocanti con la spada, a salutarmi. Sebbene mai ci fossimo incontrati prima, io subito lo

riconoscevo alla faccia, che era - con tratti di maschio più risoluti - la faccia stessa di sua sorella Aracoeli. Ciò era naturale, poiché io sempre avevo saputo da mia madre che suo fratello e lei si somigliavano «come due copie della stessa stampa». E da qui, più che mai, adesso, le due seduzioni di Aracoeli e di Manuel mi si fusero in una: il «**paradiso**» di Manuel filtrava attraverso gli aloni varianti di Aracoeli. 1330-1331.

La brutta chiesa buia stasera non mi si mostrava una dipendenza o succursale - magari secondaria - del **Paradiso**; ma piuttosto un deposito provvisorio della morte. 1380.

Ma se questo è il nodo della croce, dove tendono i suoi bracci, Aracoeli? A una simile domanda oziosa, la vita ride. I bracci di ogni croce devono sempre, infatti, incontrarsi in un'altra croce, e da questa in un'altra. Innumerevoli sono i meridiani e i paralleli della sfera ruotante sconfinata, fino allo zenit bianco, ultima impossibile stazione delle croci. E come rintracciare, adesso, la mia ragazza, in quell'immenso campo di croci stellari, da questa sassaia funebre? *Oggi sarai con me in **Paradiso**.*

Forse, lei mi aspetta davvero in El Almendral? o vuole entrarvi assieme a me, da questa carraia, noi due per mano? 1426.

PASSATO

C'è tutto un **passato**, una memoria che appartiene al sogno. *Lettere ad Antonio*, 1589.

A volte - specie in certe solitudini estreme - nei vivi prende a battere una pulsione disperata, che li stimola a cercare i loro morti non solo nel tempo, ma nello spazio. C'è chi li insegue all'indietro nel **passato** e chi si protende al miraggio di raggiungerli in un futuro ultimo; e c'è chi, non sapendo più dove andare senza di loro, corre i luoghi, su una qualche loro pista possibile. *Aracoeli*, 1043.

E così, adesso (l'ora è circa le undici di mattina) mi sono messo sulla strada, in partenza da Milano, per andare alla ricerca di mia madre Aracoeli nella doppia direzione del **passato** e dello spazio. 1046.

Secondo certi negromanti, gli specchi sarebbero delle voragini senza fondo, che inghiottono, per non consumarle mai, le luci del **passato** (e forse anche del futuro). 1049.

Ma da Mariuccio ho imparato a praticare il sonno come sperpero, sciopero e sabotaggio. E questi ultimi anni, io li ho spezzati e disfatti, disertando la fabbrica del tempo ogni volta che i suoi ritmi prescritti mi sbigottivano, nella loro eternità numerata. Alla mia assenza, gli orologi del mondo saltavano, e le giornate si sfogliavano in disordine come trucioli di una pialla sconnessa. Mi ridestavo da un sonno di più giorni supponendo d'essermi addormentato la sera prima. Il futuro era già **passato**, tutte le date erano scadute senza controllo, le notizie del giornale erano scavalcate da altre notizie contrarie. I pronostici della corsa erano stati rovesciati dalle morti.

Se tento una ricerca di questi anni passati, più che di rivederli mi pare di riudirli, come una fuga di tuoni sul mio sonno incolume. L'anno dei Colonnelli e quello del Kippur. E l'anno dei maggi. E gli anni delle bombe e delle sommosse, e sequestri e terremoti e genocidi, scandali, mafie, processi. E scampanii natalizi e pasquali, e le processioni delle macchine per gli esodi estivi. Certo mentre io dormivo i «corpi miracolosi» avranno rifatto, alle nuove stagioni, la loro muta, per gli appuntamenti dell'amore. Ma il mio corpo si è consegnato, nei sonni, alla vecchiaia. Mariuccio forse era un messaggero, o un sica-rio: mandato a iniettarli il sonno per ribaltare il sistema del tempo. Il futuro fugge all'indietro, il **passato** viene incontro. E in questa anarchia falotica, di là dalle croci dei giorni, c'è lei che mi aspetta, coi suoi primi baci. 1101.

La mia posizione costretta, veramente, non era comoda; eppure il mio sonno fu tutto una luminaria, come succede da bambini la notte de Reyes. Non ricordo però di avere avuto sogni; e il mio sonno fu ancora più leggero del solito, soprattutto perché nel mio cervello vigilava l'esigenza assoluta di trasbordare in tempo costui nel suo proprio letto. Nemmeno tale fatalità incombente poteva guastare, tuttavia, la mia perfetta allegrezza. Forse, perché un miracolo è cosa immortale; e le cose immortali sono sciolte dal **passato** e dal futuro. 1153.

Certe immagini del **passato**, col loro movimento nel tempo, chiederebbero una musica, al posto delle parole: però volendo chiamare a nome, uno per uno, i temi che musicavano la mia madre-ragazza, il tema supremo, in cui la riconosco (e m'innamora ancora oggi) si chiamerebbe: pudore. 1187.

Ma un panico ancora più forte mi bloccò al movimento della fuga: la quale certo mi butterebbe a sevizie tali da raddoppiarmi la morte. Per cui non ardi nessun gesto, se non di appoggiarmi con la schiena all'uscio chiuso dietro di me. E là rimasi, incollato nell'attesa del secondo colpo.

In questo intervallo, i miei sensi furono inghiottiti non so dove; e con essi Manuel e i suoi Valalla superni, e Aracoeli e Balletto e il loro nido sotterraneo. Tutti i miei trapassati e **passati** e futuri se n'erano andati verso nessun luogo. Sotto la mia benda, restava solo il nero di una cecità totale. E dinanzi a me, quasi ai miei piedi, stava pronta la Morte. 1240-1241.

Certo nel mio **passato**, più di una volta, io devo essermi abbeverato - senza saperlo - in qualche affluente nascosto del fiume Oblío (situato, secondo certuni, nell'Eden). 1246.

Certe mie rievocazioni odierne non si fondano, certo, sulla testimonianza dell'ignaro pischelletto ch'io ero a quell'età. È, piuttosto, una sorta di vaticinio all'inverso, che oggi me le fa scorrere davanti in trasparenza. E io, chino su di esse, tento di leggere il **passato** come un indovino legge il futuro sulla sua sfera di cristallo. 1280.

Gli dei non sono maciullati dalla macchina dei sensi. Sono integri. **Passato** presente e futuro - tenebre e luce - morte e vita - i multipli e gli addendi - i diversi e i contrari - per loro sono tutti uno. Forse il nostro traguardo è QUELLO. 1289.

PASSIONE

Fra lune e soli, fra lucenti spini, erbe e chimere/ saltano le immortali giovani fiere,/ i galanti fratelli dai bei nomi: Ricciuto,/ Atropo, Viola, Fior di **Passione**, Palomba,/ nel fastoso uragano del primo giorno.../ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 33-36.

E, spettatore oscuro dell'ultima galleria,/ c'era un negretto d'Africa, di puerizia uscito appena,/ che della dolce cantatrice mora/ s'innamora, al primo vederla,/ e la **passione** fatale già lo consuma.// *Allegoria I-Aida*, vv. 5-9.

Fra le tante loro differenze, in qualcosa i due si rassomigliavano: per esempio nel candore acceso dei sentimenti, e nella fede giurata a qualche loro Leggenda superiore. Fu, anche, quella di lei, come quella di lui, una **passione** ardita e improvvisa, ma coniugale e definitiva. *Aracoeli*, 1090.

Fra me e lui [il padre], corse subito - in luogo dell'affetto carnale - una silenziosa concordanza: forse anche in virtù della nostra comune **passione** per *Aracoeli*. 1206.

«Non gli stanno bene», la udii protestare, rivolta all'impiegato che, tutto cerimonioso e soddisfatto, mi aveva appena sistemato gli occhiali sul naso. Nella sua protesta, impigliata fra la timidezza e la **passione**, fiata un'autentica, furente ferocia; e qua, d'un tratto, una percezione strana mi avvertì che non l'occhialaio soltanto era oggetto della sua rabbia; ma anch'io! 1257.

PAURA

Ora desidero comunque comperare quella pianta. Ne avrò quasi **paura**. Penso che vive. Forse sa. Nessuno penserà a regalarmela. Tutti sono o poveri, o avari, o aridi, o non mi amano. Penso al miracolo che sarebbe se ora suonassero recandomi quella pianta. Da parte di chi? Mistero. È venuta da sé, perché sa. *Lettere ad Antonio*, 1586.

Più tardi, ed ero semisveglia, si accostò a me chino sulla mia testa *il pallore* di mia madre. Non posso chiamare altrimenti quel viso d'ombra, con pochi capelli scendenti e bianchi. Ma era consolante, dolcissimo. Più che vederlo, lo sentivo, e me ne venne subito un terrore cosciente. «Se viene da me così, e se la sento così, - pensai - vuol dire che è morta». Più volte, da quando lessi che spesso nel momento della morte si apparisce alle persone care, nell'infanzia e nell'adolescenza ho avuto questa **paura**. 1595. La mia bellezza che ancora sembra adolescente come afferrare tutto in tempo? Mi fa **paura** la vecchiaia la morte. 1605.

Ora, K. a un certo momento si confondeva con me stessa (quel vestito da ragazza, a fiori, quel panno nero che metto io in testa). Ero io dunque che morivo? In certi momenti si confondeva con A. o meglio con la **paura** che io avevo per A. Troppo era lo struggimento tenero, disperato che provavo. 1611.

La morte mi appariva come un corpo squallido, gonfio e viscoso. Un affetto cupo mi attirava a mia madre, già possesso della bruttezza e del disfacimento che preparano per lunghi anni la fine della morte. In realtà la vita non è che la morte, preparata con cura quasi artistica. Un corpo è giovane bello. Ogni giorno la morte lo lavora: ecco una ruga, un segno, una gonfiezza, una grassezza sconda e informe. E insieme finiscono la vita e la morte.

Ma io *ho paura*. 1617.

Morte di un bambino.

Stava in una culla piuttosto simile ad una tinozza. Era molto amato, a un tratto è morto. All'ora dei funerali, una contegnosa signora entra in una sala con un tavolino, e molte sedie in fila, come per uno spettacolo. Essa reca un fagotto (c'è il bambino). «Lo compongono qui, davanti a tutti?». Vedo infatti che la signora contegnosa (alta ed anziana, magra, capelli bianchi, abito nero adorno di merletti) ha deposto il fagotto sulla tavola, e comincia a togliere le pezze. Con un grido di orrore e di **paura** volto la testa, ché io pure sono in una di queste sedie, fra gli spettatori. [...]

Ieri avevo fatto una passeggiata così bella, sebbene piena di **paure** come un incubo al pensiero della solitudine e dei debiti incalzanti e della miseria e della partenza di A. Ma quei laghi, e i cigni, e le facciate sorrette da colonne marmoree, in cima alle alte scalinate! E quelle ville dai recinti fioriti, gli alberi di primavera! E invece tutti sogni di morte. 1619-1620.

In quel momento pensavo a quel bimbo che..., chiedevo perdono a Dio. Ma come potevo tenerlo? No, dovevo. Proprio l'assurdo, strano caso della sua nascita diceva chiaramente che Dio voleva così. Forse sarebbe stato un grande. Ho peccato.

Un'illuminazione, credo. Quel bambino già grande, che c'era e non c'era, era lui. Infatti Coppens era biondo. Ho **paura**. Ma di chi? **paura** di te? è un angelo, e forse mi ha perdonato e prega per me.

(«Ecco il feticcio » dissero) 1624-1625.

Immediatamente, con una certezza paurosa ho pensato: Domani morirò. Comunque, guardati dalle stazioncine confinarie e dai fili elettrici. Ma tanto è per domani. Ecco, come sento ora che ogni giorno può esser *quello*. E invece non ci si pensa mai. Come fare, Dio mio (un attimo la Madonna pare che mi dica passando: Non vuoi dunque venire da me?) ma io *ho paura*. Aiutami tu. Mi accorgo che per

quanto mi rivolti nel letto, tengo sempre le mani in croce. Dubito di esser viva ma lo sono. Ma certo è per domani. Vorrei telefonare a mia madre ma tanto non si sveglierebbe. Mi stupisco in questo momento di non aver sempre **paura**, così sola in questa casa. E la notte! 1627.

Inesperta son io,/ compagno né guida non ho,/ ma giungerò alla camera felice/ del mio bell'idolo./ Addio, dunque, parenti, amici, addio!// Prima bisogna guardare il lago stagnante/ della **paura**,/ e i Grandi Orgogli oltrepassare,/ fastosa catena di rupi./ *Avventura*, vv. 49-57.

E una zuffa di sigle e di motti per me indecifrabili, scanditi in coro, e che al mio cervello assordato gridano, fatalmente, chi sa quali minacce vendicative contro di me. A volte, mi è capitato di mischiarmi alla ressa, tentato dalla mia stessa **paura** come da una sirena. E si è vista la mia persona greve sbattere inerte e stonata fra i tumulti, per esserne presto cacciata via da quel mio noto, misero panico della materia che intreccia, tuttavia, le sue radici confuse e storpie nei luoghi della mia coscienza. *Aracoeli*, 1053.

Esplorando fra le nebbie delle tue chimere bambinesche, forse si scoprirebbe che tu, allora, contavi su una fecondazione «senza peccato» come quella della Virgen. Difatti, a te gli uomini cresciuti facevano **paura**. Certuni avevano grossi baffi, pelle maculata, occhi sanguigni, e ti era capitato di vederli nell'ubriachezza nella lite - nel furore, farsi brutti peggio dei lupi. Tu non volevi casarti con nessuno. Fin quando, al tuo sedicesimo anno, arrivò il bel Marinaio, il Caballero esotico, gentile di modi come un agnello, differente da tutti gli altri novios. 1167-1168.

Io non so misurarmi con l'orrore della morte. La **paura** mi tiene fra quei corpi che scelgono, piuttosto, la vita nel Lager. 1250.

Al mio arrivo, la sua accoglienza mi riportò, di sorpresa, ai trionfi dei miei primi passi, quando lei, con le braccia protese, mi applaudiva al traguardo. «Eccolo!» gridò. E seguì a ripetere con voci più basse quasi incredule: «eccolo eccolo eccolo» chiudendomi nel suo scialle, e schioccandomi sulle guance i suoi baci andalusi: «È arrivato il mio Caballero galante! l'occhibello di sua mamita!» Qua il mio mento tremò. Le proposte gaudiose, dopo lo sgarro, empiono di **paura**. «El mio varoncito lindo!» Io sentivo, accosto al mio sterno, la forma tenera della sua tetta, donde lei mi aveva strappato. «Che mi dici? Non mi dice nada, il mio poeta?» Io feci un povero sorrisetto da mendicante. 1324-1325.

Per quanto mi pavoneggiassi nel mio vestito da marinaio, io del mare - col suo soffio gigantesco e il suo succhio terribile - in verità avevo **paura**. 1327.

L'unica mia sensazione cosciente fu, allora, una viltà subitanea, che mi allontanò di corsa dal teatro del *ballo angelico*. Essa rassomigliava alla mia **paura** del nuoto, quando scalciano e urlando scappavo dalla corrente azzurra - che ruba i sangui verso i fondi pullulanti dove la morte li succhia. 1342.

E assieme coi soldi, mi consegnò, per campione, una delle sue sigarette, dal bocchino dorato.

Io fui pronto a servirla, ammirato della sua bruttezza meravigliosa, che irradiava su di me un potere d'incantesimo, tanto più malioso perché mi sapeva di **paura**. Nella mia immaginazione, costei s'apparentava non solo ai cammelli (bestie per me leggendarie) ma pure alle maghe e a certe illustrazioni tenebrose di profetesse. E l'idea che fosse di terra di Spagna (come suggeriva la sua parlata) le aggiungeva una qualità di Sirena. 1358.

E allora, è incominciata la vendetta di Aracoeli. Da morta, ora, essa mi faceva soltanto **paura**, e quasi orrore. Non era del suo spettro, che nutrivo spavento; ma proprio di lei, com'era stata nel suo corpo vivo di prima. 1417.

Credo che sulla mia faccia, in quel periodo, si alternassero due sole espressioni: l'una, miserabile; e l'altra, sinistra. Tutti mi ispiravano sospetto, o vergogna, o **paura**: i vicini e i lontani. Ero convinto che tutti mi sfuggissero; ma forse ero anch'io, per primo, che li sfuggivo. 1419.

Quale lingua parli - non ti capisco - ma che devi dirmi -affrèttati - è già tardi».

(Dunque lei pure, come Cenerentola) «Volevo dirti che tutto mi fa **paura**». 1427.

PAZZO

Al vedermi, che per te mi consumo d'amore,/ tutti mi dicono: «Ah, **pazza**, mangiata dalle streghe, rosa dalle fole,/ soldato d'imprese disperate, marinaio senza vela né remi,/ dove t'avventuri? in quali deserti di sabbia,/ dietro Morgane, e fuochi fatui, e larve canzonatrici/ tu vuoi spegnere la tua sete nella solitaria morte!/ Ah, chi ti gettò questa rete, povero pesciolino?»/ *Avventura*, vv. 2-8.

«In italiano, Manuel fa Manuele. Ma tu, con chi discorri?! Io non porto nessun nome, e non mi trovo qua né là né da nessuna parte. Io sono morto, e tu sei **pazzo**, perché parli da solo. Non lo vedi, che tutti ti guardano e ridacchiano?»

«Io vado a El Almendral».

«A che fare? non c'è nessuno là. Vai pure, così lo vedrai tu stesso, che là non c'è nessuno».

«E lei? Niente puoi dirmi, di lei? di Aracoeli?»

«È proprio chiaro che tu sei **pazzo**. Che c'è da dire più, su QUELLI? Quelli non si trovano in nessun punto, con nessun mezzo, nemmeno coi calcoli negativi. Sono cancellati pure dal conto dei morti. Ma perché fingi di non saperlo? Tu, per primo, lo sai». *Aracoeli*, 1251.

Saranno i sogni a plagiare la veglia, o il contrario? È questo enigma che mi porta, raccontandomi, a confondere l'una con gli altri. E per sistemarli debitamente nei loro posti, io devo forzarmi a una maniera pedantesca, all'uso di un **pazzo** che mima la ragione. 1303.

PECCARE

Chiamarli sogni sarebbe strano. Era un dormiveglia, era quasi mattino. Mi pareva di avere un figlio già grandino di qualche mese fra le braccia, ma nello stesso tempo sentivo che non era vero. Per questo lo stringevo, lo stringevo perché non sfuggisse, ed ero in uno strano miscuglio di felicità e di angoscia. Era biondo, grasso, con un grembiule a quadretti rosa, rassomigliava un poco a Maria Letizia: - Dio, - pensavo, - se fosse vero! Non sarei più sola, tu sei qui, amore mio. - La certezza di non averlo e la sensazione di stringerlo si confondevano, è chiaro. Torna nelle mie notti questo momento di struggente, disperato amore.

In quel momento pensavo a quel bimbo che..., chiedevo perdono a Dio. Ma come potevo tenerlo? No, dovevo. Proprio l'assurdo, strano caso della sua nascita diceva chiaramente che Dio voleva così. Forse sarebbe stato un grande. Ho **peccato**.

Un'illuminazione, credo. Quel bambino già grande, che c'era e non c'era, era lui. Infatti Coppens era biondo. Ho paura. Ma di chi? paura dite? è un angelo, e forse mi ha perdonato e prega per me.

(«Ecco il feticino » dissero) *Lettere ad Antonio*, 1624-1625.

E non mi resta che inventare il nostro incontro. Essa ha preso forma.

«Mama! mama!»

«Sono io - mi vedi?» [...]

«Quale lingua parli - non ti capisco - ma che devi dirmi -affrèttati - è già tardi».

(Dunque lei pure, come Cenerentola) «Volevo dirti che tutto mi fa paura».

«E più di tutto, che?»

«Aver **peccato**».

«Tu! E dove hai **peccato** tu povero niño?!»

«Dovunque, ho **peccato**. Nelle intenzioni e nei fini e negli atti ma peggio di tutto nell'intelligenza. L'intelligenza si dà per capire. E a me si è data, ma io non capisco niente. E non ho mai capito e non capirò mai niente».

«Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire». *Aracoeli*, 1427-1428.

PECCATO

la mia sconfitta esulta della tua vittoria,/ la ricchezza è beata di farsi, per te, povera,/ e **peccato** e perdono, ansia e riposo,/ sbocciano in un fiore unico, una grande rosa doppia.// *Lettera*, vv. 22-25.

Mentre i tuoi pari, gli animali celesti/ gustan le folli indolenze, le antelucane feste/ di guerre e cacce senza cuori, perché/ tu qui con me? Perenne, tu, libero, ingenuo,/ e io tre cose ho in sorte:/ prigionie **peccato** e morte.// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 27-32.

In più d'una occasione, a certe mie discolpe confuse, ho visto comparire in risposta, su care facce adolescenti, la già nota smorfia di rigetto che denunciava il mio marchio: *Razza borghese!* Inutile camuffarsi da convertito. Nessun battesimo potrebbe redimere questo **peccato** originale della mia carne: cucito forse anche questo addosso a me dal camiciario immortale?) *Aracoeli*, 1112-1113.

PELLEGRINO

E t'ero uguale!// Uguale! Ricordi, tu,/ arrogante mestizia? Di foglie/ tetro e sfolgorante, un giardino/ abitammo insieme, fra il popolo/ barbaro del Paradiso. Fu per me l'esilio,/ ma la camera tua là rimane,/ e nella mia terrestre fugace passi/ giocante **pellegrino**. Perché mi concedi/ il tuo favore, o selvaggio?// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 17-26.

Incantare dovrò i guardiani,/ riscattare le spose comprate,/ e a lungo errerò per corti e fughe di scale,/ fra un popolo d'echi e d'inganni/ fino alla cara porta, che reca la scritta crudele:/ *Indietro, o pellegrina*. Non riceve.// *Avventura*, vv. 67-72.

Io mi tendevo verso i due «partigiani» con la medesima adorazione atterrita di un **pellegrino** devoto che incontra due santi del calendario. *Aracoeli*, 1226.

L'intelligenza misteriosa, che non aveva stanza nel suo pensiero, era una **pellegrina** incognita dentro di lei; così come, fra noi, era un'estranea. 1261.

Anche la reginella, come me, era nata di novembre; ma io sul principio del mese (Scorpione, segno acquatico); e lei, sulla fine (Sagittario, segno di fuoco). Ricordo che la zia Monda, in quella occasione, consultò da un volume gli oroscopi non solo per Carina, ma per tutta la famiglia; e la faccenda mi affascinò al punto che andavo recitando quei responsi astrali quasi fossero in poesia. I loro versi, mai più dimenticati, mi sfilano tuttora nella mente, in ordine preciso:

EUGENIO - segno del Toro. *Natura* la Terra. *Pianeti* Venere Notturna, Marte in esilio, Giove e Sole **pellegrini**. *Gemma* l'agata. *Metallo* l'ottone.

ARACOELI - segno del Leone. *Natura* il Fuoco. *Pianeti* Sole in domicilio, Saturno in esilio, Luna **pellegrina**. *Gemma* il Rubino. *Metallo* l'oro.

MANUELE - segno dello Scorpione. *Natura* l'Acqua. *Pianeti* Plutone in domicilio, Venere in esilio, Luna in caduta. *Metallo* il ferro.

CARINA - Sagittario. *Natura* il Fuoco. Giove in domicilio, Mercurio in esilio. Nettuno **pellegrino**.

Gemma la granata.

MONDA - Capricorno. *Natura* la Terra. Saturno in domicilio, Luna in esilio, Giove in caduta, Venere **pellegrina**. *Gemma* onice. *Metallo* il piombo. 1292.

Immagino che dopo la mia fuga del primo giorno, si ribadisse su di me la loro doppia sorveglianza; ma questa dovette rallentarsi, evidentemente, in qualche occasione, giacché nel corso brevissimo della mia residua permanenza in città, io sono riuscito a scappare **pellegrino** verso la *Quinta* ancora due volte (impadronendomi perfino delle chiavi di casa). 1390.

Delle mie giornate coi Nonni, l'ora più brutta era la cena: io, **pellegrino** indifeso al passo della notte, seduto a tavola fra i due convitati di pietra. 1407.

PENA

Capisco che quel gonfiore è un male orrendo, la morte. Egli continua a scuotere deprecativamente il capo. Io mi sveglio con un sentimento doloroso, profondo, di rimpianto e di solitudine. Enorme peso **pena**. *Lettere ad Antonio*, 1614.

Per la mia **pena**, per il tuo vinto amore,/ con te soltanto un poco giocare io voglio/ come una foglia scherza con l'ombra e il sole,/ o una ragazza col suo gatto rosso.// *Avventura*, vv. 93-96.

Ah, parvenza di sogno faticoso,/ ultima **pena** all'accidia!/ dal fondo astruso risalirà la barca,/ senza fine: *altre voci, altre stanze*.// *Amleto*, vv. 1-4.

E come io m'imbrogliavo goffamente con le dita sulla chiusura dei miei pantaloni, essa intervenne da esperta a sbottonarmeli, traendone con la sua manina il mio sesso ancora molle, per accostarlo alla sua piccola vulva aperta fra le due alucce piumose, umidette e calde, che palpitavano impazienti incontro a me. La loro povera, strana innocenza m'impietosiva, e questa **pena** aumentava l'impaccio del mio corpo sgraziato e immaturo. *Aracoeli*, 1122.

La Signora ebbe un mezzo sorriso di accomodamento ironico; e con un gesto apatico, ma piuttosto di spregio che di compiacenza (*Beh, sèrviti. Arràngiati da solo. Per quello che paghi, questa è la mia merce*) allargando le gambe si sollevò la corta sottoveste sul pube ignudo. Questa parte del suo corpo rimaneva fuori dal cerchio della lampada, così che al mio sguardo sorpreso si offerse abbuaiata dalla penombra, con la violenza delle cose oscure. Non avevo ancora mai veduto, esposto ai miei occhi così da vicino, un sesso di femmina; e questo, che oggi mi si svelava, mi apparve un oggetto di strage e di **pena** orrenda, simile a una bocca di animale macellato. 1143.

Di quel mese di vacanza non ricordo nulla, se non la mia nostalgia della presenza materna, e l'antipatia che mi fu decretata - fino dal primo giorno - dai figli dei miei ospiti: due maschi e una femmina, miei coetanei. Costoro furono, mi sembra, gli antesignani di quel generico disagio (da parte mia, timido e forastico - e ostile da parte altrui) che poi doveva condannarmi, nel futuro, alla **pena** dell'isolamento. 1284.

PERDONO

In quel momento pensavo a quel bimbo che..., chiedevo **perdono** a Dio. Ma come potevo tenerlo? No, dovevo. Proprio l'assurdo, strano caso della sua nascita diceva chiaramente che Dio voleva così. Forse sarebbe stato un grande. Ho peccato. *Lettere ad Antonio*, 1624-1625.

Nel mio cuore vanesio, da che vi regni tu,/ le antiche leggi del mondo son tutte rovesciate:/ l'orgoglio si compiace d'umiliarsi a te,/ la vanità si nasconde davanti alla tua gloria,/ la voglia si tramuta in timido pudore,/ la mia sconfitta esulta della tua vittoria,/ la ricchezza è beata di farsi, per te, povera,/ e peccato e **perdono**, ansia e riposo,/ sbocciano in un fiore unico, una grande rosa doppia.// *Lettera*, vv. 17-25.

PERFEZIONE ³⁷

³⁷ Da *L'isola di Arturo*:

Dei discorsi di mio padre (sia che fossero in tono di commedia, o di tragedia, o di gioco) io, a quel tempo, non potevo intendere altro se non quanto rispondeva alla mia certezza indiscussa: che lui, cioè, fosse l'esempio incarnato della **perfezione** e felicità umana! 1017.

Finalmente una sera io le dissi: - Fammi un piacere, non distrarmi più coi tuoi discorsi, quando studio, - ed essa divenne muta. Io, simile a un conquistatore nella sua tenda campale, tracciavo delle linee col carbone attraverso gli oceani e i continenti: da Mozambico, a Sumatra, alle Filippine, al Mar dei Coralli... e intorno a questo mio lavoro regnava un grande silenzio sospeso. L'ho chiamato *lavoro*, e forse era un gioco, ma per me era più bello che scrivere una poesia; giacché a differenza delle poesie, (che hanno il loro fine in se stesse), esso preparava l'azione, della quale nessuna cosa è più bella! Quelle linee di carbone mi rappresentavano la scia sfavillante della nave Arturo: la certezza dell'azione mi aspettava, come, dopo i bei sogni della notte, s'accende il giorno, che è la bellezza perfetta. Il principe Tristano davvero delirava quando diceva che la notte è più bella del giorno! Io, da quando sono nato, non ho aspettato che il giorno pieno, la **perfezione** della vita: ho sempre saputo che l'isola, e quella mia primitiva felicità, non erano altro che una imperfetta notte; anche gli anni deliziosi con mio padre, anche quelle sere là con lei! erano ancora la notte della vita, in fondo l'ho sempre saputo. E adesso, lo so più che

Dei mussolini, faceva scarsa menzione, come di personaggi secondari e forse anche di qualità dubbia; mentre il suo massimo riguardo - direi meglio il suo culto - era votato al re. Al nominarlo, gli dava sempre il titolo di Maestà (convinto di designare, sotto questo titolo, il modello patrio di ogni perfezione). *Aracoeli*, 1084.

La vera muñeca è femmina. Tu avresti voluto essere incinta di una niña. E certo provasti una punta di delusione quando, circa un anno dopo, la levatrice disse: «È nato un maschio!»

È vero che poi subito immediatamente t'incapricciasti di me, fino a considerarmi l'unica perfetta creatura, tale da vincere la gara di perfezione fra tutti i nati di donna. 1196.

PERSONAGGIO

Ma ora sono in uno strano luogo. È una stanza altissima fra dirupi e precipizi. Siamo in molti, fra gli altri mia madre e mio fratello maggiore. Ma il personaggio principale è una specie di negromante, d'aspetto modesto, lungo e secco, in abito borghese. *Lettere ad Antonio*, 1598.

Non so perché i personaggi e le espressioni del sogno mi si imprimevano nella mente con più forza di quelli della realtà. Più che paesaggi e creature, le visioni del sogno sono per me dei sentimenti. È il sentimento di un paese che io sogno, il sentimento di una persona. 1618.

Roma 25 Gennaio 1938

Ospite sconosciuto.

Da dove vengono i personaggi dei sogni? Intendo dire non quelli che, più o meno vagamente e fedelmente, raffigurano i personaggi della nostra vita diurna, ma gli altri, gli ignoti. E alcuni (ad es. quella suora della cattedrale) hanno un carattere ben delineato, umano. Sono vere e proprie creazioni artistiche. Altri invece sono visi che s'imprimono in noi anche allo stato di veglia per i loro tratti strani, un po' simili alle visioni dell'allucinazione o ad immagini riflesse in un'acqua che le rende spettrali. 1593.

Voi, Morti, magnifici ospiti, m'accogliete/ nelle vostre magioni regali,/ i vostri miniatissimi volumi/ sfogliate graziosamente per me.// Lo so: io, donna sciocca e barbara,/ non altro che suddita e ancella a voi sono./ Ma pure il nastro d'oro delle vostre/ imprese, e arroganti amori,/ orna la mia fronte servile,/ o Sultani infingardi.// Altro io non sono che pronuba ape/ fra voi, fiori straordinari e occulti./ Ma sulle effimere mie elitre/ pur vaga una traccia rimane/ del vostro polline celeste./ E il vostro miele è tutto mio!// *Ai personaggi*, vv. 1-16.

L'intera mia famiglia (tutti leali franchisti, in pratica) da tempo è morta (l'ultima è stata la zia Monda, undici anni fa). E così pure gli altri personaggi della nostra commedia, grossi e piccoli, sono tutti morti. Solo il Generalissimo tuttora sopravvive. *Aracoeli*, 1055.

Il nostro portiere, quando nominava IL DOTTOR ZANCHI, assumeva una vistosa imponenza, addirittura gonfiando il torace. Risulta di fatto che il nostro dirimpettaio sebbene ancora giovane di età, copriva qualche funzione autorevole in sede ministeriale o governativa; e questo, col suo titolo di GRANDE UFFICIALE, gli valeva la considerazione deferente di tutto il palazzo. Dove il personaggio, invero, teneva una condotta molto urbana e quanto mai discreta, serbando sempre un suo privato distacco per tutti quanti, a cominciare da noi, suoi vicini prossimi. 1073.

Il mio nonno paterno, alto magistrato di Torino, era un insigne maestro del Diritto, apprezzato in tutto il Regno. E la famiglia aveva, fra i suoi ascendenti diretti, taluni personaggi della borghesia storica inclusi fra i notabili del Risorgimento italiano, tanto che qualche via, nel Piemonte, è ancora intitolata a loro. 1082.

mai; e aspetto sempre che il mio giorno arrivi, simile a un fratello meraviglioso con cui ci si racconta, abbracciati, la lunga noia... 1154-1155.

Adesso, imparavo che tanti poeti dicono il vero, affermando la poca costanza delle donne. E anche sulla bellezza delle donne, essi non mentono; però, fra tutte le donne famose, da essi celebrate, nessuna mi pareva degna di competere, in bellezza, con N. Ci vuol poco, difatti, io pensavo, a comparire belle, quando si hanno, come quelle là, oltre alle chiome d'oro, e agli occhi di pervinca, e al corpo di statua, ricevuti già dalla natura, per di più anche vesti di broccato, ghirlande e diademi! Ma avere, invece, un corpo senza nessuna beltà, anzi piuttosto malfatto, con povere forme grossolane; capelli, occhi mori; scarpacce ai piedi; vesti da stracciona: e, con tutto ciò, essere bella come una dea, come una rosa! ecco un vanto supremo di vera bellezza! E una tale bellezza non si può descrivere in una poesia, giacché le parole sono incapaci; nemmeno dipingere in un quadro, giacché non è cosa che si può fermare. Forse, una musica potrebbe servire meglio; e mi domando se, invece che un grande comandante, o un poeta, non mi piacerebbe, piuttosto, di diventare un musicista. Purtroppo, non ho mai studiato le note, e, pur possedendo una buona voce per cantare, conosco soltanto qualche canzonetta napoletana...

Perfino le bruttezze irrimediabili, ch'essa aveva, mi apparivano, adesso, delle grazie uniche, senza uguali; anzi, ero convinto che se per un futuro miracolo, d'un tratto, quelle sue bruttezze fossero state sostituite da altrettante perfezioni, la sua bellezza non ne avrebbe guadagnato, al contrario; e io avrei sempre rimpianto le sue sembianze presenti. A tal punto la giudicavo bella! e non mi sembrava possibile che tutta l'altra gente non dividesse il mio giudizio: tanto che pure il più semplice saluto, le parole più comuni che le venivano rivolte, a me sembravano omaggi riverenti, segni d'adorazione! 1214-1215.

Dei mussolini, faceva scarsa menzione, come di **personaggi** secondari e forse anche di qualità dubbia; mentre il suo [del padre di Manuele] massimo riguardo - direi meglio il suo culto - era votato al re. 1084.

La seduta dall'oculista fu breve, ma piuttosto drammatica. Io venni issato su un seggio alto, davanti a un apparecchio astruso, che immediatamente suscitò la diffidenza di Aracoeli. Essa temeva che da quel macchinario sortissero raggi o altri influssi maligni contro la mia materia integra; e lì per lì si postò a lato del medico, minacciosa quasi volesse assalirlo, e uscì a dirgli fremente: «Che gli fa che gli fa usted?! lo rimetta giù!» Essa pareva sospettare quel **personaggio** negromantico in camice bianco, semicalvo e lui stesso occhialuto - di chi sa quali incontrollabili raggiri. 1257.

Console della Milizia, così lo avevo definito io, fra me, al primo e unico nostro incontro. Né in realtà sapevo nulla di *cònsoli* o di *milizie*; ma con quei termini la zia Monda mi aveva definito tempo prima un **personaggio** in divisa che la salutava al passaggio; e quest'altro portava una divisa dello stesso genere. 1348.

Sul cassettone, troneggiava il ritratto di un signore grosso e sanguigno di mezza età, dallo sguardo risoluto: nel quale si poteva ravvisare, con facile deduzione, il medesimo **personaggio** della foto in camicia nera che aveva, una volta, costernato i Nonni. 1436.

PESO

Mentre mi avvio, sento che mi sono sopravvenuti i mestruai. Un **peso** liquido, molle, caldo, fra le mie gambe, tutto mi pesa. Mi avvio, ad ogni modo. *Lettere ad Antonio*, 1579-1580.

Stanotte nei sogni mi ha colpito una fronte. [...] Ecco entra dal fondo [...] entra mio fratello minore alto, magro; ha l'aria di chi si è rassegnato ad un posto in sottordine, e sarebbe disposto a sacrificarsi per suo fratello. Ma mi accorgo che oggi in lui c'è qualcosa di tragico. «Non posso - dice con una certa triste impassibilità - fare il deputato, per questo che ho in fronte». E vedo che la sua fronte è altissima, di un bianco pallore, allungata quasi triangolare, e sopra c'è un gonfiore informe. Capisco che quel gonfiore è un male orrendo, la morte. Egli continua a scuotere deprecativamente il capo. Io mi sveglio con un sentimento doloroso, profondo, di rimpianto e di solitudine. Enorme **peso** pena. 1613-1614.

Ricevevo i suoni e le voci come echi provenienti da un precipizio irreali, galleggiando, io, senza peso, su un torrente in piena. Né saprei dare informazione sul nostro percorso, che del resto fu breve. Arrivati a destinazione, il mio corpo subito riacquistò il suo **peso**. *Aracoeli*, 1138.

Per me, la riapparizione materiale del talismano oggi, a Gergal (come già stamattina il fumetto del crocifisso in Almeria) si spiega solo come un altro messaggio di Aracoeli. Forse, il suo dono del talismano andava inteso fin da allora come un appuntamento: «Ti aspetto, nella tua vecchiaia, a El Almendral. E tu non puoi scancellare il nostro appuntamento buttandone il pegno nel carrettino delle immondezze: perché anche quel carrettino è magico. Per te, non c'è rimedio. Anche quel carrettino è immortale».

Adesso, io filo indietro, a rincorrere quell'antico, fetido carrettino per le vie di Roma. Però ne rivedo solo un fantasma labile, a cui subentra l'altro carrettino di Totetaco, portato a mano dal gelataio poeta (il primo poeta da me conosciuto).

Qui c'è il regno del gelo zuccherato!

La sagoma del talismano sono io: che cammino sull'emisfero visibile portando sulle braccia l'emisfero invisibile. È rovinoso il **peso** di questa cupola: dove anche i coni gelati e le immondezze sono immortali; e dove regna, irrimediabile, la mia Signora la Macarena, con le lagrime impietrite sulla sua faccia di rosa vermiglia sempre fresca. 1253-1254.

Debitamente, ero stato informato di tutti i suoi nomi di battesimo: Eugenio Ottone Amedeo; ma di questi, non potevo servirmene. Un padre, non si chiama per nome.

E allora rinunciai, con lui, a qualsiasi appellativo diretto. Per richiamare la sua attenzione, lo toccavo sulla manica della giacca. E lui m'incoraggiava con un sorriso dei suoi dentoni candidi; e aggiungeva il solito suo gesto, di carezzarmi sui capelli. Questa carezza non mi disturbava, però istintivamente me ne ritraevo, come da un simbolo vuoto e poco attendibile. In realtà, fra il suo corpo e il mio si era stesa (e s'infittiva con la mia crescita) una nebbia confusa: pari a quella, appunto, che vela ai mortali le apparizioni sfavillanti dei Superni. Forse, una nebbia simile avrà confuso, agli occhi degli Aztechi, i primi bianchi sbarcati nel loro regno. La sua razza era diversa dalla nostra. E i suoi stemmi allogeni agivano su di me come esorcismi contro il **peso** della sua presenza fisica. Stemmi o stigmi? Uno era la PATERNITÀ, della quale ho già detto. E un altro era la VIRILITÀ. 1270.

Il tempo - che gli uomini tentano di domare con gli orologi, fino a renderlo un automa - è per se stesso di natura vaga, imprevedibile e multiforme, tale che ognuno dei suoi punti può assumere la misura dell'atomo o dell'infinito. Il suo **peso** può imitare quello schiacciante e vertiginoso di una macchina, o quello incantato e imponderabile di una mano che dipinge lo spazio dell'Assunzione. Il suo moto non ha legge. La giornata di un agnello al pascolo non ha la medesima durata di quella di un forzato nei campi di lavoro. 1273.

Chi sa quante volte Aracoeli piccola e suo fratello Manuel avranno corso in volata su per questo pendio. Ma nemmeno una tale certezza m'invita a salire. Non avverto nessuna curiosità: unica sensazione, il mio **peso** stracco, fasciato dai vapori biancastri dello chichòn; 1279.

Un doppio rivolo di sangue continuava intanto a colarle giù lungo le gambe, allargandosi per terra in una pozza che lei spiava perplessa. Dondolò appena il capo, emettendo un brevissimo lagno infantile, quasi tenero. E di colpo si accucciò sul pavimento, come un animale sfiaccato da un troppo **peso**. 1308.

Le sue guance, piene e rotonde per natura, sembravano cedere un poco al proprio **peso**, e si rivelavano, specie nel pallore, di una pasta piuttosto densa e granulosa, non così fresca e tenera come una volta. 1332-1333.

«Ma-ma! ma-ma!» In fretta vado a pescare gli occhiali nella cesta dei vestiti, e di nuovo posso distinguere Aracoeli, che nuota poco distante dalla riva. Per suo conto, l'uomo-gatto anch'esso nuota, a pochi metri da lei. Si distacca ogni tanto di qualche bracciata, poi si riavvicina, apparentemente senza badarle, giostrando nell'acqua come al circo. Si rovescia sul dorso, fa una capriola, si rotola e capovolge e sparisce come un palombaro, poi salta sullo scoglio e di là si tuffa accovacciato, abbracciandosi i ginocchi. Intanto Aracoeli vagola nei pressi, galleggiando appena con la spinta dei calcagni, e sembra invogliata dalla sonnolenza a lasciarsi al proprio **peso**. 1346.

Sperimentavo un sentimento mai provato prima: era l'odio, che in una massa nera mi schiacciava il cervello e i visceri col suo **peso**. Li odiavo, Aracoeli e Daniele, tutti e due; ma più specialmente Daniele, quasi che fosse lui l'assalitore, e lei la vittima. 1367.

PIACERE

Attraverso di esso vedo ricomparire mio padre, col suo cappello nuovo. Arriva con aria indaffarata, umile, come in realtà è. Offre dei favori, per questo è venuto. « Sai bene, tutti sanno che tu non devi venire qui! - urlo (provo un abbiotto **piacere** fisico in questo sfogo) - Non voglio che tu venga qui. Non voglio riceverti! Vattene! Vattene!» 1582.

Accanto alla monaca, carboni sul pavimento della chiesa, c'è un uomo che le volge il didietro. Liberandosi con un subito **piacere** della sua voglia, ella lo colpisce energicamente là sopra: «Ecco - dice, - ora sì che tutto è compiuto in tuo onore, Dio benedetto». Soffocata dall'indignazione, io mi faccio avanti: Non credete, è un'infamia! *Lettere ad Antonio*, 1590-1591.

Ti riconobbi, e il **piacere**/ d'un batticuore mi corse.// *Poesia per Saruzza*, vv. 19-20.

Vi interveniva, dapprima subdola, e via via più rapida, una qualche violenza cruciale della natura. E nel punto che le acque salate o fluviali - o gli alberi immaginari - o certe strane architetture turre dei deserti - si stravolgevano in un tornado, o crollavano in una erosione precipitosa - o si torcevano mangiate dal fuoco - io con un grido pervenivo all'orgasmo. Ora questo mi cacciava giù in terra supino, a dibattermi in una convulsione, la quale (come pure il grido) più che al **piacere** somigliava a un attacco di mal caduco.

Questi miei «**piaceri**» solitari, coi loro strani «cinematografi» per me coincisero con lo scoppio della pubertà, intorno ai quindici anni. *Aracoeli*, 1126-1127.

Delle mie avventure di donne (due e non più altre), io non raccontai niente a nessuno mai, fino al 1968. In quell'anno, avevo conosciuto, a una manifestazione di piazza, un giovinetto, ancora - di età - minorenne, però da me considerato addirittura un Maestro. Faceva parte di un gruppo detto «marxistaleninista» e si era votato ai propri ideali con tale assolutezza da rinunciare per se stesso a tutti i **piaceri** materiali, e prima di tutto a quelli del sesso, scegliendo la castità. 1156.

Forse a mio padre (a lui solo) essa si mostrava nuda? Però io, conoscendola, sono certo che i suoi sensi erano casti come quelli di una bambina ignara. Per lei la copula era una specie di atto magico - un tributo dovuto allo sposo, dell'ordine dei bacetti dovuti a Dio. Essa si lasciava a mio padre non per **piacere** dei sensi, ma per consentimento e fiducia. Tutto quanto le veniva da lui le pareva benefico e, in certo modo, santo. 1187.

Intanto la Signora, da parte sua, fumava ininterrotta: succhiando - più che fumando - le sue sigarette, con una ingordigia quasi famelica e tuttavia sbadata. Essa si prodigava nei modi e nei gesti, densa e calorosa ma indaffarata. Né si trattenne a lungo: esattamente la durata di tre sigarette. Troppo poco, per i miei spettacolosi incanti.

Rassegnato alla mia bruttezza personale, io non mi tolsi gli occhiali alla sua presenza. Non ambivo, difatti, a piacerle; ma non potevo rinunciare al **piacere** mio di contemplarla. Essa rimaneva sempre voltata verso Aracoeli, come se io non esistessi. 1359.

PIANGERE

Oramai, se dura così, sarò preda ogni notte di questi sogni? Ieri sera prima di dormire **piangevo** di rabbia, perché io avevo voglia di amare e invece A. era venuto a farmi visita con V. *Lettere ad Antonio*, 1591.

E le lagrime che mi fai **piangere** sono il mio bel diadema,/ se l'amara mia stagione s'adorna del tuo sorriso.// *Lettera*, vv. 7-8.

Eri il compagno prode, la grazia del campo,/ su cui **piange** come una madre/ il nemico che gli chiude gli occhi./ *Alibi*, vv. 34-36.

Aracoeli non **piangeva** mai. Se a me capitava di **piangere**, essa beveva le mie lagrime coi suoi bacetti («Ah che buone! Sanno di cannella!») Quindi, per asciugarmele, mi carezzava lesta lesta le guance

con le sue palme dicendo: «Zape! zape! zape!» *Aracoeli*, 1189.

Aracoeli: «Però dalle mie parti la gente è cristiana. E quando gli altri cacciarono via il re, la Virgen de las Angustias ha **pianto**. A Granada c'è chi l'ha vista». 1283.

Difatti, un pipistrello non è altro, appunto, che un topo con le ali: sorta di mostriciattolo che non è né uccello né topo. Il suo spazio non è il giorno, ma la notte; e nessuna creatura diurna lo accompagna. La sua laidezza lugubre fa schifo e paura, e tutti, al suo passaggio, scappano, come a una disgrazia.

A questa chiusa della favola, dalla pietà io **piansi** fortissimo, in pieno cinematografo: dicendo fra il pianto a Daniele di riportarmi a casa. 1309-1310.

Ma nei giorni successivi, tornato dai nonni, senza un loro accenno e nel silenzio di ogni notizia da Roma, mi persuasi da me solo, e di là da ogni dubbio, che Aracoeli era morta. La zia Monda, in una seguente, rapida sua visita, me ne dette conferma, stringendomi al seno e dicendomi nel pianto: «Bisogna rassegnarsi, povero piccolino nostro. La tua mamma non c'è più». Ma io già lo sapevo, e **piansi** solo per automatismo, come un burattino. 1417.

Ma là, mentre camminavo sulla via masticando la mia focaccia, d'un tratto ruppi in pianto.

Nel prepararmi a ricostruire la mia gita a San Lorenzo, oggi, immediatamente, mi si è fatta avanti per prima questa veduta finale di me stesso: ragazzino brutto e ripulito nei suoi pantaloni nuovi e blusa americana, che zampetta sui selci malconnessi di San Lorenzo, **piangendo** in pubblico senza ritegno né conforto. È stata, là sul momento, una semplice apparizione visiva: quale un piccolo emblema muto sul frontespizio del capitolio. Ma qui ora - secondo la legge del suono che segue all'onda luminosa - con la figurina **piangente** mi torna la voce del suo pianto. E in quella voce mi si lasciano percepire discordanze strane, come di temi diversi in una mischia irrisolta. Finché mi domando se, forse, non si debba cercare in quel pianto il significato del piccolo emblema.

Pare facile, conoscere perché si **piange**. Ma in realtà, chi volesse, potendo, esaminare il «seme del pianto» (o di simili moti «manifesti») si perderebbe - io temo - in un'analisi oscura e confusa, negata a ogni formula chimica. - Perché **piange** Cristo a Getsemani? E Achille, dopo il furto della schiava? E la bambina, che vorrebbe un vestito nuovo? E l'amante tradito? E l'assassino? Ogni risposta possibile a tali domande sarebbe - anche se verace - sempre insufficiente e approssimativa. E dunque, è solo per un gioco ozioso che io qui mi provo a scomporre nei suoi diversi elementi il seme di quel mio pianto. Per una tale operazione non dispongo, fra l'altro, né dei mezzi né della scienza. Quel povero seme è ormai secco. Il microscopio è fantastico. E so già che la mia presente analisi e i suoi pretesi risultati sono immaginari, come immaginaria, del resto, è l'intera mia storia (e tutte le altre storie, o Storie, mortali o immortali).

Un primo elemento, all'inizio, mi risulta provato: la *causa scatenante* di quel mio pianto. Si dà il caso, infatti, che in quell'istante medesimo si trovasse a passare sotto i miei occhi un cane di nessuno, scompagnato e scodinzolante, che fatalmente doveva rievocarmi una rara stagione di amicizia, piuttosto recente e già perduta. E da qui mi si propone una prima, immediata risposta: io **piansi**, per la memoria del mio cane Balletto.

Ma prima del passaggio del cane, quando ancora il mio pianto non prorompeva, io ne ritrovo, all'indagine, un segnale presago. Uscivo appena dal Caffè con la mia focaccia, che avvertii, nella mia carne, una trafittura acutissima, quale di un pungiglione di vespa gigante che dal collo mi penetrasse fino in fondo alla gola. Non si vedeva là intorno, tuttavia, nessuna vespa, né altro insetto sanguinario delle macerie. Né mi restò sul collo alcun segno di quel morso. Difatti, la *causa scatenante*, invero, segnala solo il punto di rottura della diga. Troppe altre cause evidentemente, si accavallavano in tumulto dietro la diga, su e giù per i cerchi della mia spedizione campale. E così, la mia seconda risposta è ovvia: **piangevo** sulla mia sorte.

C'è però una terza risposta, che ora mi tenta con la sua curiosa ambiguità (per quanto caduca e inverosimile): **piangevo** per amore.

Amore di chi? Di Aracoeli, lasciata indietro sola a decomporsi nell'orrido parco? No - impossibile. Per me, in quella stagione, Aracoeli era negazione - ripudio - vendetta - oblio. Niente amore di lei. NO. Di lei no. Amore di un altro, invece. E di chi? Di Eugenio Ottone Amedeo.

Mai finora nel corso del tempo avevo amato costui. Ma durante la mia visita su all'interno 15 oggi, mentre mi rivoltavo di schifo alla sua presenza, io forse ne ero preso disperatamente d'amore. E se al salutarmi sulla soglia, invece di porgermi quella sua mano schifosa fredda e sudata, con quella stessa mano lui mi avesse carezzato la testa (una di quelle sue carezze istituzionali, da me sempre accolte in passato con una giusta frigida indifferenza) io forse gli avrei urlato: Ti amo!

E così, mi si spiega dunque il piccolo emblema muto. Questa spiegazione inaudita arriva, invero, con troppo ritardo. Né io mi arrischierei a proporla, se non fosse per un indizio che quasi me la conferma - benché minimo, e, anch'esso, tardivo. Sopravvenne, di fatto, nell'autunno 1946, più di un anno dopo lo scoppio di quel pianto; e fu alla notizia inattesa che il Comandante era morto. Non **piansi** affatto alla notizia: nemmeno una lagrima. Però sull'istante fui morso da quella stessa, identica sensazione già provata su quella via traversa di San Lorenzo: come di un pungiglione di vespa grossissima, che dal collo mi penetrasse fino in fondo alla gola. Io non intesi, allora, il richiamo del doppio segnale; mentre oggi mi chiedo se quella nuova, piccola belva sanguinaria, perfetta gemella dell'altra, non fosse per caso una sua messaggera postuma, inviata a suggerirmi, col suo pungiglione, il motivo innominato di quel mio pianto.

Questa non fu, come l'altra, foriera di pianto; ma certi individui sono più inclini a **piangere** d'amore, che di morte.

PICCOLEZZA³⁸

Questo mio zio (destinato a restarmi per sempre sconosciuto) era minore a lei di età, ma da lei riguardato come un vero, grande primogenito. A quanto si poteva indovinare, doveva essere di statura, al pari di lei, piccoletto; ma il suo genio e il suo valore lo ingrandivano, nel concetto della sorella, fino a una degna misura virile. «È più alto di me!» essa dichiarava, alzando la mano di un palmo al di sopra della propria testa, quasi a significare, con ciò, una rara altitudine; e io dalla mia **piccolezza** seguivo la direzione della sua mano con lo sguardo reverenziale di chi mirasse le vette dell'Everest. *Aracoeli*, 1041-1042.

La notizia che la «camera matrimoniale» era a noi comandata da Dio, distinse quel vano, ai miei occhi, da tutto il resto della nostra casa, come un'investitura sacra. Era un luogo di cerimonie e sonni misteriosi, certamente di ordine celeste. E quest'ordine segreto era riserbato agli sposi, escludendo i bambini. Esso era troppo straniero alla mia **piccolezza**, e terrestre ignoranza, per tentare i miei pensieri. Ma il titolo «Camera matrimoniale» per me era un sigillo stemmato, che precludeva quella stanza alle mie intrusioni e ai miei giochi. 1209.

In un'altra scena, rivedo Carina dentro la culla, davanti a me che la osservo incuriosito coi miei occhiali. La **piccolezza** estrema del suo corpo, eppure compiuto e preciso in ogni sua parte, è una meraviglia incredibile per me. Lei sta già quieta, fra talismani e merletti e lane vaporose come schiume, sveglia e con gli occhi spalancati. 1293.

Tremavo di vedere i miei quattro angeli guardiani fissarmi dagli angoli della stanza con otto occhi fosforescenti. Oppure di udire un vagito e un tintinno di braccialettini: forse mia sorella che nella sua scatola di bambola scendeva dal funebre stellato galleggiando sul buio? La notte era una macchina di supplizi, contro la mia **piccolezza** sola e nuda; e allora, in forza di un'assuefazione primaria, fatalmente mi succedeva di chiamare Aracoeli. 1305.

PICCOLO

Niente mi dà il senso della morte come il mio spirito schiavo per ore e ore di questi **piccoli** divertimenti osceni. *Lettere ad Antonio*, 1579.

Questo **piccolissimo** sogno mi serve perfino a giudicare meglio la gente. 1586.

È un volo basso, fra cespugli, sono in abito rosa, sembro una **piccola** cartolina romantica, un santino. [...] Mia madre non c'è più. Dov'è? Che, stanca di aspettare, se ne sia andata sull'acqua? Ma no, eccola là nell'insenatura, io per prima la vedo. **Piccola**, grossa, triste, vestita di nero. 1599-1600.

Dietro la cattedrale c'è un **piccolo** golfo festoso, motoscafi, bambini che fanno il bagno malgrado sia inverno (qui è giorno, però, un giorno stranamente artificiale e festivo). Vedo piccole camicie bagnate a terra. Tutti raccolti in **piccolissimo** spazio, barchette e capanni, allegrissimo. Ma c'è la guerra. E quel soldato dell'aviazione che sta in minuscola barchetta con una ragazza, è l'ultima volta che si diverte, deve subito partire per la guerra. 1600 -1601.

Valle della **piccola** prostituta.

Sono in una pianura non molto ampia, incolta, con scarse erbacce, e nel centro, in una parvenza di giardinetto pubblico, alcune panchine di legno. Parlo con Iole M. che ha quella sua aria amara, dispettosa, delusa, che aveva negli ultimi tempi che era a Roma. Si avvicina intanto una ragazzetta, non dimostra più di dodici anni, quasi rachitica, la faccia è un po' vizza, bruttina, sotto capelli leggeri di un biondo scuro, assai ben ravviati, con l'odore ancora del parrucchiere. «Guarda là, - mi dice I. - quella spende venti lire al giorno di parrucchiere. Ne guadagna 38! - Nella sua voce c'è un leggero sprezzo, ma anche una certa invidia. - Così **piccola**, - aggiunge, - e vestita in un modo così ricercato». [...] La ragazza passeggia, con la sua **piccola** faccia rugosa in su, e quella prosopopea delle donne che hanno vestiti, davanti alle altre che non ne hanno, anche se migliori di loro. 1605-1606.

Ho sognato di esser tanto povera che cercavo in affitto un letto in cucina. Arrivo in una **piccola** cucina, di sera, il fornello acceso che la rende assai calda, un divanuccio coperto da una tela infiorata, il muro ingiallito e scrostato presso la finestra. Una vecchietta bassa, vestita da contadina, una vecchietta-gallinella piena di odori casalinghi è la padrona. 1608 -1609.

Davvero che l'artista dei sogni sa il suo mestiere. Conosce perfino le **piccole** astuzie, *gli effetti*. 1611.

³⁸ Da *L'isola di Arturo*:

In barca, lui remava, e io sorvegliavo la rotta, seduto a poppa, o a cavallo della prua. Certe volte, inebriato da quella felicità divina, mi scatenavo, e con una presunzione enorme incominciavo a dare comandi: Forza, remo destro! Forza, col sinistro! scia! - Ma se lui levava gli occhi a guardarmi, il suo splendore silenzioso mi richiamava alla coscienza della mia **piccolezza**. E mi pareva d'essere un'alice, alla presenza d'un grande delfino. 974.

E io facevo la cortigiana, e pareva che lei dentro di sé ci si divertisse, e, pur con una squisita cortesia, faceva la contegnosa e mi tendeva perfino **piccoli** tranelli. Certo io dentro di me speravo di conquistarla. 1612- 1613.

scorgo dalla finestra un bellissimo giardino, o meglio fra palazzi altissimi un prato verde e molle sul quale giacciono **piccole** statue; m'innamoro di un **piccolo** volto di marmo che sporge fra l'erba, con la treccia, i tratti capricciosi per l'insù. 1618.

Stanotte ho sognato una Maria **Piccola** S., tutta speciale, con quella sua pelle bruna e dolce, un carattere fresco, simile a una viola. 1621.

Poi ho sognato che A. aveva mangiato un veleno per morire. Io vado là, lo trovo davanti alla radio, gli metto un dito in gola ed egli vomita una sostanza bianca e subito è guarito (malgrado i suoi nervi, in fondo mi è grato di averlo salvato). Ma è stanco, vuole dormire, è **piccolo** come un ragazzino con un grembiule bianco. Dorme sulle mie ginocchia, con le gambe quasi tutte scoperte e larghe, così che mi vergogno un po' per lui. Ma sono felice che dorma così su me. 1627 -1628.

Quella, che tu credevi un **piccolo** punto della terra,/ fu tutto. // *L'isola di Arturo*, vv. 1-2.

Questa, e altre simili canzoncine del medesimo repertorio, compagne della mia **piccola** età felice, sono fra le poche testimonianze a me rimaste della sua cultura originaria. *Aracoeli*, 1039.

Ancora oggi, io penso che difficilmente la natura, nella sua varietà, potrebbe produrre un volto più bello. Però, a battere con insistenza speciale sulla mia memoria - gridandomi una unicità irripetibile - sono certe irregolarità e difetti di quel volto: una **piccola** cicatrice di bruciatura sul mento; i denti troppo **piccoli** e piuttosto radi; il labbro inferiore che sporge di sotto al superiore, dandole, nella serietà, un'aria sospesa, o interrogativa, e nel sorriso un che d'indifeso, o attonito. 1051.

Tuttavia, non mi era difficile intendere, fino da allora, che quel grande Arcano - mentre per me si traduceva in un mistero esotico, quasi un ospite clandestino meraviglioso - rappresentava invece, a casa nostra, un **piccolo scheletro nell'armadio**, come si usa dire. E consisteva, all'origine, solo in una notevole disparità di classe fra i miei genitori. Certi pregiudizi, a quei tempi, godevano ancora di qualche importanza nel nostro **piccolo** mondo: senza contare il valore codificato - di qualità addi-rittura sacerdotale - che avevano per la casta militare marittima a cui mio padre apparteneva. 1068.

La **piccola** cerimonia (a lungo già invocata dai due amanti) dovette svolgersi in una qualche chiesa fuorimano della città di Roma, alla presenza, io credo, dei soli testimoni e della zia Monda, e naturalmente a mia insaputa. 1089.

Era un cerchio d'oro, pari a una fede matrimoniale, che nell'interno portava incise le iniziali dei loro nomi, e la data: 1-11-1931.

Non so dove si sia svolto quel **piccolo** rito religioso: se in qualche chiesa parrocchiale della provincia, o nella capitale Almeria. 1091.

Era la prima volta che baciavo una ragazza, e intanto seguitavo a ridere di quel mio **piccolo** riso sperduto. 1122.

destandomi meglio riconobbi che si trattava semplicemente di un ragazzino, assai **piccolo** di età, e più ancora di statura. Si aggrappava tutto tremante al mio letto, come un naufrago a una zattera di salvataggio. 1148.

Maternità, non c'era altro nome per quella mia stranezza. Io ero una madre col proprio figlio **piccolo**. 1152.

Ma tu, mamita, aiutami. Come fanno le gatte coi loro **piccoli** nati male, tu rimangiami. Accogli la mia deformità nella tua voragine pietosa. 1174.

«O angelo prestigiatore, altare celeste!» gli grido nel mio interno. E, levandomi dalla mia caduta, mi piego in ginocchio ai suoi piedi, nel tempo stesso che lui, con una docilità incantevole, si fa un poco più **piccolo**, per adattarsi alla mia statura terrestre. Davanti a me, il suo sesso, simile a una rosa, sboccia e s'inturgidisce verso la mia bocca. E al suo sapore tiepido, io sento le mie pupille appannarsi, nella delizia adorante e assonnata che ricolma l'infante al petto della madre. Qui, da noi due sale un grido alto, doppio eppure unico. 1175.

Da **piccolo**, essa attestava, il suo hermanito aveva un viso gemello al mio, da confonderci l'uno con l'altro; e davvero io finivo, a momenti, per confondere l'altro in me stesso, tanto più che il caso ci accoppiava anche nel nome. 1190.

Ricordo che una volta, mentre imparavo a camminare, cascai per terra ferendomi al ginocchio. Era una brutta ferita, vasta, sanguinante. Però Aracoeli bisbigliò a Nostra Signora Macarena la preghiera delle cadute, e poi mi diede, sul ginocchio, appena una leccatina con la lingua. Immediatamente allora si vide passare sul ginocchio una **piccola** nebbia, e in un attimo il ginocchio ritornò liscio e intatto: guarito. 1185.

Il nostro Totetaco - mio e di Aracoeli - è emigrato nel **piccolo** paese della Sierra da dove lei, nelle mie ultime notti milanesi, già mi chiamava - e adesso mi richiama - e dove mi aspetta oggi per l'appuntamento promesso. 1192.

Come un'area fatata, difesa da guardiani aerei contro il passaggio successivo dei casi e delle sorti, essa deve contenere ancora, per me, i passi e i respiri di un'Aracoeli bambina. Tutti i momenti di quell'infanzia, vivi e incolumi nella loro fioritura, ne fanno un giardino di là dai sensi esterni, non meno ricco e colorato degli orti di Shiraz o dell'Alhambra. Più **piccola** e meno **piccola**, qua traballante ancora sulle gambe e là brava saltatrice della corda, dovunque vi si muove Aracoeli: subito riconoscibile alle tante stelline che le spuntano dagli occhi. Da un lato all'altro, vi si rincorrono le sue **piccole** voci implumi; lo spazio ne rimanda gli atti insignificanti di tutti i giorni. 1193.

D'un tratto, a qualche distanza, in un riquadro vedo lo spettacolo di una festa giapponese, accesa di lanternine luminose dai colori verde e oro; ma non tardo a riconoscere che, in realtà, è un **piccolo** aranceto carico di frutti, irrigato, certo, da una qualche sorgente segreta della Sierra (forse, da un'altra sorgente simile sbocciò la carne in fiore di Aracoeli?) Poi subito la corriera si lascia indietro quel **piccolo** orto magico. 1200.

Questa strada si chiama Rambla de Gergal. È prevedibile, dunque, un pronto arrivo a Gergal, ultima stazione prevista verso la mia **piccola** mèta. 1202.

Ogni tanto, essa correva a mio padre, e gli faceva una carezza sulla manica, oppure gli stringeva un dito, come a dirgli: «Sono qui!» E lui la mirava con un **piccolo** riso indicibile, quasi incredulo: come un'anima che, alla risurrezione dei corpi, ritrova in Paradiso, insieme con la letizia celeste, anche quella carnale. 1206.

Rammento che non provai nessuna sorpresa a riconoscermi nella fanciulla indiana trasformata in una fenice. Credetti, anzi, d'intendere che la sua parabola alludeva in trasparenza al vero tema occulto (ignoto anche a me stesso) d'ogni mia vicenda: come un oroscopo radioso leggibile in filigrana sulla cartaccia del mio povero calendario. E la mia fantasia drogata si lusingò, per una sera, di quella **piccola** epifania: tanto che oggi pure, qui a Gergal, la reminiscenza me ne riporta un sentore d'incensi magici. Però improvviso il proiettore si sposta; e una seconda reminiscenza dà il cambio alla prima, come nel teatro d'Opera giapponese, dove il dramma si alterna con la farsa. 1215.

Partito mio padre, Aracoeli s'era opposta risolutamente al suggerimento della zia Monda di mandarmi subito, per la mia buona educazione, all'asilo delle suore francesi. «Ancora è troppo **piccolo**!» era stata la sua protesta. Ma dal suo modo di stringere a sé il mio corpo (quasi un **piccolo** scudo) pareva, in più, significare: «E anch'io, sono ancora troppo **piccola**!» mentre i suoi occhi, rabbiati da una volontà addirittura feroce, dichiaravano: «Questo piccolino è mio!» Così, il progetto dell'asilo fu accantonato. E le giornate di Aracoeli, come già nelle precedenti stagioni, erano le mie stesse. 1210.

Ero, di statura, mezzano: invero più **piccolo** che alto. 1221.

Presso gli avanzi del fuoco, ancora vivaci, erano stesi a terra i due mantelli «mimetici», su uno dei quali giaceva, ripiegata su se stessa, una forma esile, che a prima vista mi parve un bambino morto. Era invece il «Colonnello» che, in quella posa, e senza il mantello e gli stivali, appariva più **piccolo**, e di una gracilità quasi impubere. 1242.

soltanto oggi mi è tornata alla memoria la mia comica impresa «partigiana». Per più di trent'anni, essa è rimasta sotterrata nella **piccola**, brumosa necropoli di certe mie esperienze infantili. 1246.

«Io, però, volevo morire; ma dopo capii che era per finta. Quello fu il primo dei miei finti suicidii. Pretendevo di andare in cerca della morte; e invece era la grandezza che cercavo. Ma il mio destino non era la grandezza: io sono destinato a restare **piccolo** in eterno».

«Anch'io sono rimasto **piccolo**; non ho ancora finito di crescere. Io sono un metro e sessanta. E tu?»

«Non è di stature che parlo, io; non è col metro che misuro la tua grandezza. Manuel, tu sei l'amore mio! Sei più bello di tutti i ragazzi vivi; e dei cuccioli e dei puledri e dei tori e delle Marie e della Via Lattea e del fondo oceanico. Manuel! Manuel!! la tua grandezza è tale che nessun amore potrebbe bastarti. Nel tempo che io m'impiccolivo, tu crescevi. E ormai ti sei tanto ingrandito, che mi fai orrore. Io non so misurarmi con l'orrore della morte. 1249- 1250.

questo delle fiabe era l'unico territorio su cui tuttora mia madre si lasciasse tentare un poco. Ma anche qui (lei, già stata cantastorie eccelsa, e poi compagna delle nostre fiabesche letture serali!) mia madre adesso pareva immettersi a ritroso, altalenando fra una certa nostalgia di giochi e un'opportuna rinuncia. Indi la rinuncia fatalmente prevalse; e finì che lei, da se stessa, si espulse da quel nostro **piccolo** feudo comune. 1263.

Aracoeli aveva avvertito che Zaira, secondo il suo concetto aristocratico di classe, doveva riguardarla per una «disgraziata» assunta al piano dei «signori» solo per via d'acquisto e dunque, in certo modo, inferiore di rango a lei stessa, Zaira. A un occhio non distratto, questo subdolo dispregio traspariva da vari **piccoli** segni nel contegno di Zaira: la quale, d'altra parte, se ne sfogava sottovoce nella sua sfera riservata, con risatine allusive, sarcasmi e ragguagli pettegoli dovuti a chi sa quali referti suoi propri da detective. 1264.

sgattaiolavo in fretta a qualche passo da lui: donde seguitavo a guardarlo, al modo che, da un **piccolo** porto, si guarda passare una grande nave pavesata. 1271.

Adesso, la nostra casa pareva una **piccola** Corte Reale in attesa dell'Infanta. 1277.

La mia cognizione può riferirmi, oggi, in lettere e cifre, le date storiche di quegli anni; e segnalarmi, contemporanee, le scene multiple del teatro esterno, che si succedevano di là dal nostro **piccolo**

interno borghese. 1281.

lei, nella sua greve indolenza, si adattò a passeggiare un poco ogni giorno, accompagnata dalla zia Monda e da me, per i viali di Villa Borghese. Ma sobbalzava a ogni minimo incidente, il passaggio dei veicoli e delle guardie a cavallo le faceva paura. E affrettava l'ora di tornare indietro, come se il mondo universo, con tutti i suoi oggetti e i suoi viventi, le rappresentasse un'unica minaccia contro il suo **piccolo** bene. 1284.

So, invece, di sicuro, che il breve evento della mattina generò una flora onirica, alquanto maligna, nel séguito delle mie notti. Lo scenario variava, ma la luce era sempre uno stesso velame azzurastro, senza colore di tempo; e sempre io vi svolgevo la parte di un escluso, o ributtato, o scacciato, o intoccabile. Sto fuori da una porta altissima, ferrea, di cui, troppo **piccolo**, non arrivo alla serratura. Né possiedo, del resto, nessuna chiave adatta: la sola di cui dispongo è minuscola e informe come una pallina di mollica. Inservibile. 1302.

Il mio **piccolo** cervello era corso da una rissa enorme, senza che il mio corpo, rappreso nella propria incapacità, lo soccorresse. A pochi passi da me, Aracoeli mi sembrava già un punto irraggiungibile; ma dovunque, nel buio della cameretta, la sua faccia aveva lasciato la propria impronta luminosa. 1305.

Da allora, lei mi telefonò quasi ogni giorno, di solito prima della scuola. Il timbro della sua voce era disuguale: a volte addirittura esaltato, a volte più spento e fragile; ma sempre lasciava udire, nel fondo, una palpitazione carezzevole, quasi che dalla sua lontananza essa mi rivedesse **piccolo** e bello come una volta. 1312.

Guardai gli occhi di Daniele, simili a due campanule fresche:

«Da **piccolo**», gli dissi, «avevo anch'io la vista bella. Ma poi mi sono cecato». 1320.

Lui possedeva, invero, delle qualità materne: con in più certe rudezze involontarie che mi attestavano la sua grandezza virile, e la fortuna di averlo amico, io **piccolo** come un ragno. 1322.

Una **piccola** eclisse mi offuscava il sole, se, come già nella stagione scorsa, trovavo in attesa di me sul portone la domestica a ore, o la zia Monda. 1323.

Il piacere della convalescenza animava Aracoeli, fin quasi a una leggerissima, ingenua ubriacatura. E mio padre, grato di rivederla in salute, la festeggiava col palpito devoto dei suoi occhioni e le sue solite, **piccole** risa estatiche. Però, ancora irretite nei suoi affanni recenti, queste sue risa, ogni tanto, parevano impigliarsi e dibattersi come ali gracili in una ragnatela. E mia madre lo consolava con un sorriso parlante rivolto a lui solo, quale un **piccolo** dono nascosto («Zape! zape! zape! lo vedi, che sono guarita? A me basta sapere che tu esisti»). 1324.

Incommensurabile era la distanza di mio padre da me; eppure, un poco della sua luce solare mi toccava di riflesso, come a una **piccolissima** luna. 1326.

Il mio piccolo spazio interno era invaso da duendes che lavoravano di nascosto come i ladri. Io difatti non li raccontavo a nessuno. 1331.

In quei giorni, nel **piccolo** corpo di Aracoeli avanzava un'invasione smisurata, di cui nessun orecchio poteva avvertire il fragore. 1333.

con la chiusura estiva delle scuole, parve attaccarsi a me come se mi rivedesse **piccolo**, e mi avesse del tutto perdonato e gli occhiali, e la bruttezza. 1334.

Aracoeli le rispondeva appena a monosillabi, con una apprensione quasi afona ma intenta e aspettante, che visibilmente si eccitava a promesse arcane, già evocate in anticipo dai suoi sensi. Pareva investita da un vorace, crescente fragore, come una ragazza della foresta che ascolti un ballabile selvaggio.

Per me, quelle promesse rimanevano misteri, di là dalla mia **piccola** sfera profana. E tali, in fondo, anch'io volevo lasciarle: non rivelate. 1359.

lei, pure avendo portato con sé un velo che seguiva a cianciare fra le dita, rimase a capo scoperto, come un'eretica; e trionfando sulla propria stanchezza si adese, dritta e rigida, al modo di una **piccola** Maestà. 1379.

«Non potrai fare il mestiere di tua madre».

Quest'ultimo accenno trascorse in incognito, come una figura velata, sulla mia **piccola** mente tarda; quando già, invece, l'attacco iniziale: *sei brutto*, mi aveva colpito dritto in mezzo al petto. 1396.

Il solo mio simile che mi si offrirebbe a modello, se ora volessi descrivermi nelle mia nuova parte di nipote, sarebbe un animaluccio: il coniglio. Tale difatti era la mia paura dei Nonni, che me ne tremavano perfino le orecchie. E in loro presenza disimparavo non soltanto a parlare, ma addirittura a camminare, procedendo a **piccoli** sobbalzi inquieti, nell'ansia di ripararmi in qualche tana sulla mia misura, e dunque troppo **piccola** per dare ingresso alle loro grandezze. 1399.

fra i vecchi e noi si manteneva una pace rigida e distante: vigilata linea di difesa, decorata di allori astratta e risparmiata dagli urti. Fino a quest'ultimo luglio fatale: quando la disperata Raimonda aveva, dal nostro **piccolo** diluvio, lanciato il suo S.O.S. alla Grande Arca. 1401.

Roma (la mia casa) per me rappresentava ancora all'improvviso me stesso **piccolo** - Totetaco - i Quartieri Alti - Aracoeli. L'ultimo grembo possibile. 1431.

Nel prepararmi a ricostruire la mia gita a San Lorenzo, oggi, immediatamente, mi si è fatta avanti per prima questa veduta finale di me stesso: ragazzino brutto e ripulito nei suoi pantaloni nuovi e blusa americana, che zampetta sui selci malconnessi di San Lorenzo, piangendo in pubblico senza ritegno né

conforto. È stata, là sul momento, una semplice apparizione visiva: quale un **piccolo** emblema muto sul frontespizio del capitolo. Ma qui ora - secondo la legge del suono che segue all'onda luminosa - con la figurina piangente mi torna la voce del suo pianto. E in quella voce mi si lasciano percepire discordanze strane, come di temi diversi in una mischia irrisolta. Finché mi domando se, forse, non si debba cercare in quel pianto il significato del **piccolo** emblema. 1451-1452.

PORTA

La Chiesa è immensa, altissima e piena di luce, pochi inginocchiatoi sparsi e poca gente. Guardo, al di là della balaustrata, l'ampio spazio di marmo con l'altare, dove deporranno la cassa. Dalle molte **porte** entrano persone addette al rito, osservo i loro visi di occasione, austeri e gravi. Specie una suora mi colpisce, alta, dignitosa, con un pallido viso regolare, che porta un piccolo tabernacolo dorato e massiccio, semicoperto da un lino. Poi vedo arrivare A., col suo cappello indietro sulla testa, pallidissimo come al solito, chiuso in sé. *Lettere ad Antonio*, 1605.

non ho che un voto solo: il tuo nome, il tuo nome,/ o parola che m'apri la **porta** del paradiso.// *Lettera*, vv. 15-16.

Incantare dovrò i guardiani,/riscattare le spose comprate,/ e a lungo errerò per corti e fughe di scale,/ fra un popolo d'echi e d'inganni/ fino alla cara **porta**, che reca la scritta crudele:/ *Indietro, o pellegrina. Non riceve.*// *Avventura*, vv. 67-72.

A ogni modo io, del loro stato, e della loro sorte, non ho mai cercato notizia; mantenendo fra loro e me quello schermo famoso che in altri tempi doveva nascondere al nostro mondo la preistoria di Aracoeli.

Per me, quello schermo aveva rappresentato (e almeno in parte rappresenta tuttora) una specie di **porta** magica, dietro la quale poteva aprirmi qualsiasi sorpresa: un bugigattolo, o una botola abissale, oppure una stanza delle meraviglie. *Aracoeli*, 1067-1068.

Almeria espejo mirror specchio. Di questa città io so poco o niente. Anche l'opuscolo, che ho qua sotto gli occhi, me ne dà scarse notizie. Chiamata in antico il Grande Porto... Già covo di pirati... Già capitale di splendore moresco... Le sole immagini sue, che tuttora porto fisse nella mente, sono un paio di cartoline illustrate, giunte in passato a Roma, col timbro di Gergal, e conservate per anni in casa nostra. La prima è un'antica veduta della **Porta** di Almeria (la puerta de oro) disegno da Mille e una notte, stampato in un colore ocra solare (l'oro) con qualche macchia d'azzurro e di vermiglio. Simile a un'altissima nave, questa **Porta** si erge a specchio di un approdo popolato di vele e di minuscoli personaggi d'oriente. [...]

A causa di certi divieti del Codice dell'Esercito riguardanti i matrimoni degli ufficiali di carriera, mio padre e mia madre, nei primi anni della loro unione, erano rimasti amanti clandestini senza matrimonio. Però io non ho mai dubitato, nella fanciullezza, che i miei genitori (anche se divisi per un tempo da un qualche Dovere oscuro) subito, appena incontrati, avessero celebrato in gran pompa la loro cerimonia nuziale.

Sapevo che il loro primo incontro era stato nel territorio nativo di mia madre; e non potevo ricostruirmi il teatro delle loro nozze altro che sull'unico documento di quelle famose cartoline. Attraverso una **porta** d'oro, e di qua da una rada turchina pavesata di vele, i due sposi entravano in una Catedral-Fortaleza. Lei, abbigliata in un immenso vestito rosso fuoco, in testa un cappello di piume bianche; e lui in uniforme di parata bianca e oro. 1087- 1088.

Evidentemente, lui non s'aspettava più le mie visite. S'è udito nell'interno rimbombare il suo inquisitorio: «Chi va là?» sua parodia malandra delle novelle di cappa e spada. Ma alla chiamata riconoscibile della mia voce: «Mariuccio? Mariuccio?» dapprincipio c'è stato un silenzio; poi, di là dalla **porta** chiusa, mi ha risposto uno strano grido isterico e sguaiato, quasi di rigetto viscerale. E questa sorta di oscenità inarticolata ha avuto il potere di sconvolgermi più di qualsiasi parola insultante. Pure, nella mia testarda, inguaribile pretesa, io ho premuto di nuovo, con peggior violenza, il campanello. Ma di là dalla **porta** chiusa non c'è stata più nessuna risposta.

Dopo una simile giornata, io non ho più osato di affrontare l'ordalia di quella **porta**; anzi, per tutto un mese mi sono bandito forzatamente dalla mia zona d'amore come da un lager di supplizi. Ma per la verità, purtroppo, quel mio esercizio disperato voleva anche essere, nel fondo, una operazione astuta. In un trattato sulla strategia amorosa avevo letto che i grandi seduttori da ultimo ricorrono alla tattica dell'assenza per trasformare un'ordinaria avversione in una nostalgia straordinaria. Ma alla mia assenza, invece, corrispose solo una calma spettrale.

Alla fine di quel mese eroico e spaventoso, non ricevendo più notizia dalla stanzuccia, non mi restò che affrontare ancora quella infernale scala di Giacobbe. Alla mia pavidamente scampanellata, la porta oggi si aprì, o meglio si socchiuse appena di un filo; e attraverso la fessura un'estranea voce femminile m'informò che il Mariuccio non abitava più là. Quindi, la **porta** si richiuse; e io, nella mia discesa, fui tallonato dal sospetto che quella tale dietro la **porta** fosse una amante. Già in una passata occasione, al negarmi la sua **porta**, Mariuccio mi aveva detto dall'interno:

«Impossibile riceverti, stiamo facendo l'amore», «Stiamo... con chi?» «Con una signora!» lui mi aveva risposto. 1097-1098.

Terribile sarebbe stato sbarcare all'approdo famoso della cartolina, dentro la baia turchino-perla guardata dalla **Porta** d'oro, quando *tutti loro* ne sono assenti. 1104.

Mi ritrovavo, infatti, di fronte al porto che, nel suo mare invisibile, mi pareva interrato. Sotto le nubi basse, nessuno specchio barocco, nessuna **porta** d'oro. Io solo, con la mia piccola sbornia rientrata, in attesa di rinvoltarmi nel mio letto solitario, come nelle altre mie sere consuete. 1116.

Se per caso qualcuno si presentava alla nostra **porta** mentre lei, di là, si vestiva, essa dava in certi gridi selvatici di tremenda minaccia. Io non la vidi mai nuda. 1187.

Non credo di aver camminato a lungo: forse appena pochi minuti, quando, con un lieve affanno, ho avuto voglia di riposarmi, e magari anche di bere. Sul porto, probabilmente, si potrebbe incontrare qualche bar già pronto a darmi asilo. Ma una ripugnanza mentale mi scosta dal porto non meno che dai luoghi turistici, castelli, cattedrali o **Porte** d'oro. Queste sono tutte larve incantatrici, che vogliono sviarmi dalla destinazione. Perché la promessa finale si adempia, io «non devo più voltarmi indietro». 1194.

L'immaginazione ruotante intorno a se stessa canzona la corsa degli orologi. Io, là seduto su una panca di chiesa, avevo smarrito il calcolo delle durate, nella mia girandola di fuochi fatui; quando un avviso interno, simile a una minaccia fisica, mi richiama alle scadenze orarie. Una vecchierella bigotta, sulla **porta**, m'insegna premurosamente la strada. E col passo di un corridore in gara, mi affretto all'Avenida, verso la stazione delle corriere. 1196.

L'iride misteriosa che mi aveva sfiorato sul passo di due vecchi semiti, giù per la discesa di Gergal, si è sperduta a questo scontro canzonatorio, senza lasciarmi traccia. Così torna a lusingarmi senza fine il mito orientale della scala cromatica. La scala è discendente, ogni colore è una **porta**. In fondo a ogni rampa si lascia un grado dello spettro, e la **porta** s'apre. Finché, di grado in grado, si arriva alla **porta** del nero, e di qui, spogliati, alla **porta** infima ossia suprema: la **porta** del vuoto. 1247.

Talora, a casa, udivo mia madre e la zia Monda commentare fra loro due, modelli e fogge, usando varie parole di un gergo per me esotico, ma che mi piaceva lasciare oscuro (così come certi analfabeti preferiscono l'uso del latino nella Messa). *Godé, plissé, scampanato, operato*, ecc. ecc. Ancora oggi, simili voci mi rievocano **porte** intime e segrete, dietro le quali un eliso negato ai maschi celebra i suoi fasti liturgici, esclusivamente femminili, e vegliati dalle grandi, anziane Sorelle, simili a Parche. 1267.

Certi casi fortuiti si caricano - con l'avanzare dell'età - di una mistica esaltata e arbitraria, che rode fuori tempo un tessuto già corroso, come fa il morbillio su un organismo adulto. Oggi, quella cartolina, recapitata postuma per via di un disservizio postale, mi si fa credere un alibi di Manuel, a noi fatto pervenire da lui stesso, di là dal suo radioso oltremondo, per darci smentita della sua morte. Un simile scherzo affettuoso gli somiglia; e lui non per niente avrebbe scelto la figura della Puerta d'Oro. Almeria (*Lo specchio*) ha sottratto ieri sera ai miei sensi incapaci i suoi splendori arabi; ma non per questo essi sono perduti. Come l'amuleto di Aracoeli, e il carrettino dei gelati, e Totetaco, e ogni minima comparsa della commedia, così la Puerta di Manuel è immortale. I nostri organi di senso, in realtà, sono delle mutilazioni. Eravamo integri, prima della Genesi; e può darsi che la cacciata dall'Eden vada intesa, nel suo senso occulto, per un gioco ambiguo e provocatorio: «Avete mangiato il frutto *proibito*», dice la sentenza del Signore, «ma non quello *segreto* della vita, che io, Padrone del giardino, vi tengo nascosto, perché vi renderebbe uguali agli dei». Ora, il gioco equivoco della cacciata potrebbe insinuarsi in questo punto: in realtà, *le porte stesse che ci hanno chiuso il giardino dell'Eden ci hanno aperto i giardini innumerevoli del mondo. E dove si nasconde, allora, il frutto segreto? di là, o di qua dalle porte?* Su questo, la sentenza è muta. Muta o cifrata? Nel secondo caso, proprio il suo silenzio ambiguo ce ne indicherebbe, forse, la chiave. «Andatevene di qui», direbbe la sentenza rovesciata del Signore, «in virtù del frutto proibito, siete liberi dall'Eden, e vi si aprono i campi della terra, dove si nasconde il frutto segreto. Trovatelo, e sarete uguali agli dei». 1288-1289.

di quelle poche ore mi torna solo qualche parvenza fuggitiva, dubbiosa fra la veglia e il semi-delirio. Così, non saprei se fu vero o illusorio il tocco di una manina fresca e magra che mi lisciava la faccia febbrile; né se sia stata un fantasma la piccola figura di Aracoeli, che accosto al mio capezzale mi diceva, in un rimprovero dolce quanto un bacio: «tontillo! tontillo!» So, invece, di sicuro, che il breve evento della mattina generò una flora onirica, alquanto maligna, nel séguito delle mie notti. Lo scenario variava, ma la luce era sempre uno stesso velame azzurastro, senza colore di tempo; e sempre io vi svolgevo la parte di un escluso, o ributtato, o scacciato, o intoccabile. Sto fuori da una **porta** altissima, ferrea, di cui, troppo piccolo, non arrivo alla serratura. Né possiedo, del resto, nessuna chiave adatta: la sola di cui dispongo è minuscola e informe come una pallina di mollica. Inservibile. - Carponi avanzo in uno stretto corridoio cilindrico, pari a un budello; ma in realtà è la pancia di un serpente, il quale m'ha inghiottito vivo. Nessuno doveva accorgersene, difatti, ch'io ero un topo; e dunque è stato meglio per me venire mangiato dal serpente, senza ritorno. 1302.

Corre voce che sulle soglie della nostra esistenza si presenti una fila di **porte** chiuse: la **porta** della gloria, quella dell'amore, quella dell'avventura, e dell'eroismo, e dei viaggi e del carcere, e così di séguito. Ma le **porte** sono tutte anonime e uguali all'esterno, nessuna reca scritta una qualsiasi indicazione: così che la nostra scelta è sempre dubbia. E delle tante solo qualcuna potrà venire aperta. Le altre, una volta lasciate chiuse, tali resteranno definitivamente. L'unica che, prima o poi, lo si voglia o no, si aprirà di certo per tutti quanti, è, ovviamente, quella della morte.

Ora, quando io m'immagino la fila delle mie **porte** - tutte chiuse, di regola, com'erano al principio, su una trovo sempre, di guardia, la famosa donna-cammello. Essa mi appare, s'intende, secondo l'immagine

che le avevo dato io nella mia visione: ossia gigantesca, magica, di bruttezza orrida e meravigliosa. Di norma, essa si alterna, nella guardia, con un altro mio frequentatore ostinato: il toro nero. E spesso le due guardie si mischiano in un sol corpo, dando forma a un animale molto strano. Ma quale sia precisamente la **porta** da loro vigilata, ovvero che cosa mi aspetti là dietro, rimane una sciarada non risolta. 1360-1361.

La **quinta**, del resto, appariva nascosta, in parte, da un alto recinto di muro e di ferro, donde pendevano annosi rampicanti: così che a me, sul momento, fu dato solo mirarne la torretta superiore con una bifora contornata di affreschi decorativi. Una o due chiome di palmizi al di sopra del recinto. E, di là dal cancello di ferro battuto (a volute e motivi floreali, con qualche fregio tinto d'oro) una **porta** gialla in cima a una scaletta sinuosa, fra cascate di glicine. Tutte cose di non grande risalto, e quali se ne incontravano facilmente anche nel nostro quartiere; ma per me, infestato dal solito bacillo visionario, la famosa **quinta**, già fin d'ora promessa al mito, si trasformò in una fantasmagoria. 1363.

riparandomi dietro al muretto, mi arrestai presso il cancello chiuso, allungando appena, di sghebo, lo sguardo verso il piccolo spazio recinto. Il cancello mi si accendeva al sole come un candelabro ritorto, coi suoi nodi e convolvoli verniciati d'oro cupo; né io, di là da questi, vidi molte più cose di quante ne avevo già scorte a distanza, la prima volta, con Aracoeli. La scaletta serpeggiante sotto la cascata di glicine. La **porta** d'ingresso gialla, decorata sopra all'architrave da una striscia di mosaico.

I due palmizi laterali. E in più qualche aiola cinta di sassolini e conchiglie. Ma poco importa quello che potei vedere in realtà, se il mio senso era intriso degli amati succhi materni, allucinanti quanto l'erba magica: per cui tutte le parvenze attuali di là da quel cancello mi si assunsero con violenza a un regno d'altra natura, di materia lievitante e falotica. 1387-1388.

E nemmeno l'immagine confidenziale di Daniele dei Danielidi poteva tornarmi amica. Ancora, io non sapevo perdonargli quell'urlo bestiale e quella **porta** sbattuta, all'abbietto richiamo di Aracoeli. 1420.

Davanti alla **porta** n. 15, non provai nessuna emozione, ma ancora, piuttosto, un lieve senso d'avventura: come venissi a visitare il guardiano di un faro isolato sugli abissi.

La **porta** non era chiusa, ma soltanto accostata; e, in assenza di un campanello (al suo posto, sul battente, c'era rimasto un buco) bussai, dapprima timido, poi di nuovo - e ancora - con più ardimento. 1444.

POTERE

Non voglio i doni terrestri, al mio **potere** mi nego./ Il solo mio valore è questa impresa!./ Alla conquista d'un frutto amaro andai./ *Le cose amare sono le più care.*// *Avventura*, vv. 42-45.

«È ora! è ora!

Il **Potere** a chi lavora!»

è uno dei loro slogan prediletti. E anche stamattina, lungo il mio percorso verso il Terminal fin quasi al centro, le squadre della *Rivoluzione Giovanile* si sono accanite a urlarlo in coro, quale un'aperta denuncia contro di me. Io difatti, in realtà, non ho mai lavorato nella mia vita. E, disadatto al Lavoro, altrettanto inidoneo sarei pure al famoso **Potere**, che questa giovane folla sembra reputare il Sommo Bene. *Aracoeli*, 1058.

Ogni creatura, sulla terra, si offre. Patetica, ingenua, si offre: «sono nato! eccomi qua, con questa faccia, questo corpo e questo odore. Vi piaccio? mi volete?» Da Napoleone, a Lenin e a Stalin, all'ultima battona, al bambino mongoloide, a Greta Garbo e a Picasso e al cane randagio, questa in realtà è l'unica perpetua domanda di ogni vivente agli altri viventi: «vi paio bello? io che a *lei* parevo il più bello?» E ciascuno, allora, si dà a esibire le proprie bellezze: donde si spiegano le nostre vanità disperate. Le smanie pubblicitarie delle divette, e le grinte dei generalissimi, e i **poteri**, e le finanze, e i kamikaze, e gli scalatori, e i funamboli; e ogni traguardo raggiunto, ogni primato («Per *lei* ero io il primo di tutti»). 1172-1173.

E in una suggestione indovina, io credetti di scoprire il segreto che mi veniva nascosto. Ossia: la sera della sua partenza, mia madre non era andata alla Villa, come volevano farmi credere; ma a quella clinica speciale delle donne, dove già - secondo certe mie subdole apprensioni di allora - l'avevano tagliata coi coltelli per il parto: a subirvi di nuovo, forse, altre ferite inconcepibili.

Non so come un simile sospetto ragionato si suggerì alla mia mente poco furba. Forse, fu qualche parola sibillina sussurrata in famiglia; o soltanto lo strano **potere** d'intuito che, in certi casi, innesca nei bambini precoci la carica immaginativa. 1313.

Solo oggi, a 43 anni, io sono arrivato a conoscere che quel mio sonno era per interdirmi il segreto vietato di Aracoeli. L'essere già stato complice e depositario d'altri suoi segreti era il mio vanto nascosto, a me tanto più prezioso perché quei segreti mi rimanevano, tutti, in figura di enigmi. Io ero il legatario di una lettera sigillata che ci presta un suo **potere** d'incantesimo a patto di non dissigillarla mai. 1404.

PREISTORIA³⁹

³⁹ Da *Il Mondo salvato dai ragazzini*:

EDIPO (*assorto in se stesso, con voce di nenia*)

E così, naturalmente da parte mia il nostro segreto si lasciava inviolato: simile a un tesoro esotico del quale io rinunciavo a ricercare la chiave nascosta. Lungo il breve corso della mia vita in famiglia (conclusa per me con la prima fanciullezza) me ne trapelarono solo notizie casuali e fuggevoli, su cui (specie da parte della zia Monda) si sorvolava in fretta. Certo, s'io fossi stato di mente più empirica, simili reticenze mi avrebbero stimolato a una - anche minima - istruttoria personale; ma esse si alleavano, piuttosto, alla mia già chiara disposizione nativa, incline alle visioni più che alle indagini. E dunque, io lasciavo che i vari indizi sulla **preistoria** di mia madre mi si scancellassero davanti non appena comparsi, al modo di quei fili luminosi che balenano sotto le palpebre al buio. *Aracoeli*, 1040.

Sulla sua **preistoria** in Andalusia m'ero conservato sempre ignorante, più o meno come al tempo della mia fanciullezza. E ancora adesso, per me, *cercarla* non significava documentarmi, o raccogliere testimonianze; ma andar-mene via di qui, dietro le tracce del suo antico passaggio, come un animale sbandato va dietro agli odori della propria tana. 1046.

E dei suoi genitori (già piuttosto anziani alla sua nascita) ormai da tempo - devo credere - non resta nemmeno la polvere. A ogni modo io, del loro stato, e della loro sorte, non ho mai cercato notizia; mantenendo fra loro e me quello schermo famoso che in altri tempi doveva nascondere al nostro mondo la **preistoria** di *Aracoeli*. 1067.

La mia terza fortuna fu che, rincasando, ero malato, e dunque irresponsabile. La mia malattia ebbe appena la durata di quel giorno restante e della sua notte; ma fu tutta un teatro di magia, senza soluzione. I due «Capi» o meglio «finti partigiani» (tali a me s'erano rivelati, alfine!) mi assediavano di continuo, in aspetti mutanti. Avevano diverse facce metallizzate da pupazzo meccanico, verdi, o rosse, o gialle; con orridi nasi fatti a uncino bistorto, o a proboscide; e lingue scattanti, cilindriche, lunghissime, piatte (simili a quelle dei formichieri) oppure tagliate a forbice. Parlavano in poesia, ma in un vocabolario astruso, che mi si definiva, chi sa perché, «maomettano», e poi consisteva in formule matematiche, significanti la cessazione della morte. La morte era stata una cosa antica della **preistoria**. Ormai non si muore più. I vivi, eternamente vivi, da una parte; e i morti, senza ritorni, da un'altra parte. Impossibile ogni comunione. 1244-1245.

PRINCIPE ⁴⁰

...E oggi la mia parassita la memoria/ riprende a pulsare dai suoi letarghi favolosi./ Come una serva barbara al malatino viziato, mi ricanta/ la cantilena delle mie **preistorie**.../ *La serata a Colono*, p. 89.

⁴⁰ Da *Menzogna e sortilegio*:

Vogliono farmi credere che tu non esisti, - riprese in tono violento, scoprendo gli occhi minacciosi e neri, - vogliono farmi credere che sei uno scheletro, m'hanno mandato a cercarti in mezzo alle croci. O amore mio, non sottometterti! ricordati di Anna! svegliami da questo sogno!

E nel modo più inatteso, volgendosi a me di cui fino allora pareva ignorare la presenza esclamò, con una espressione malvagia e sfrontata:

- Vieni qui, tu, avvicinarti, piccola bigotta: credi tu nell'inferno?

Sperduta, balbettante, io dissi: - Credo... nel Paradiso.

- Credi nel Paradiso! - ella ripeté ridendo e contraendosi in volto per la collera, sì ch'io temetti le sue percosse, - e allora voglio che tu lo sappia: io conobbi l'angelo, il **principe** del Paradiso. È mio cugino, anzi mio fratello carnale, si chiama Edoardo. Prima ch'io conoscessi tuo padre, ci amavamo, lui ed io. 725.

Tre sono i grandi miti dei poveri fanciulli: il Paradiso, il miracolo, e la ricchezza, e questi grandi miti si confondono insieme e si spiegano a vicenda. La Vergine possiede le qualità di una maga regina, il Paradiso è un feudo ducale. Il Nazareno, lasciata in terra la sua tunica di povero ebreo, si veste di porpora come un **principe** della Chiesa; i suoi mille servi e paggi, sia gli arcangeli e i serafini giganti che i gaudiosi cherubini nani, penetrano dovunque, e possono, volendo, esguire i più bizzarri prodigi, come i geni delle *Mille e una notte*. 746.

Un giorno, zia Concetta ci mostrò, in camera d'Edoardo, il contenuto d'un certo cassetto, ch'ella aperse in atto di grande mistero, e con volto ilare, facendo segno a mia madre d'accostarsi. Questo cassetto (di cui la zia custodiva la chiave nel proprio scrigno segreto), era pieno di cianfrusagli di poco valore, quali nastri, lettere, [...] E traendo di fra quegli oggetti promiscui ora un ritrattino incorniciato di madreperla, quando quanto una miniatura, ora una lettera, ora un albo e così via, li porgeva a mia madre affinché li rimirasse, e le spiegava nel tempo stesso, infatuata, la provenienza e la storia d'ogni diversa reliquia. Per esempio, questo scaprinio di seta scarlatta e oro («guarda! guarda che misura da Cenerentola! su, cara mia, mostra il tuo piede! uh, niente da fare, cara, dovresti tagliartene un pezzo per farlo entrare qui dentro!»), aveva calzato il piedino d'una prima danzatrice venuta di Francia e conosciuta fin nelle corti. La quale, scesa per la prima volta nella nostra città, la sera del debutto aveva dato un suo balletto famoso, dove essa appariva, in mezzo alle sue cinquanta ballerinette tutte in costume e scapriani rosso e oro. Alla fine di questa danza, richiamate dall'immenso applauso del pubblico, prima danzatrice e ballerinette si presentarono sul proscenio a ringraziare, tutte scalze. Ne momento stesso, un inserviente bussava al palco

E il fatto era che nell'interno profondo, dentro dentro il suo corpo disarmonico, la zia Monda in realtà manteneva, come il motivo di una canzonetta, un suo sogno romanzesco di ragazza. Sempre dalla stessa Zaira venne espresso, una volta, il parere che essa *aspettava il Principe Azzurro* (anzi era questo, secondo Zaira, il motivo occulto che le aveva fatto schivare, in passato, le sue scarse occasioni di matrimonio). E senza dubbio era nell'aspettazione di Lui che essa si serbava sempre pronta, con le sue stanze lustrate a nuovo, perfette e senza una macchia, e la terrazza verdeggiante in fiore, e quelle regali camicie da notte ripiegate dentro le carte veline. In quanto poi all'azzurro *Principe* da lei atteso, è dato figurarsi, da vari segni, che nei suoi pensieri egli dovesse rassomigliare a certi Grandi dell'epoca, nei quali s'incarnava, secondo lei, la vera possanza virile; e a cui le sembrava dolce sottomettersi e consacrarsi come una schiava, sul modello delle eroine di Eleonora Glyn. Senza dubbio, essa fu innamorata di Mussolini, presente nelle sue stanze - su fotografie magnificamente incorniciate - in pose solenni e in vario costume (ghette e bombetta, alta uniforme, orbace) come pure, in séguito, fu innamorata del Generalissimo Franco. *Aracoeli*, 1078-1079.

Di suo proprio nome di battesimo, mio padre si chiamava Eugenio, con l'aggiunta di un secondo e di un terzo nome: Oddone e Amedeo. E sebbene, per la sua giovane età, come ufficiale appartenesse ancora ai gradi intermedi della Marina, nel palazzo e fra noi godeva dello stesso prestigio che se fosse un Ammiraglio. Né questo era merito soltanto del suo *buon* cognome e delle sue (pure taciute) imprese; ma anche del suo aspetto che, a detta di Zaira, «faceva luce» - e dei suoi modi, riservati, ma, insieme, naturali, fiduciosi e sinceri, che erano sempre a detta di Zaira - «degni di un *principe*». 1082.

Al tempo che ero novizio, ai Quartieri Alti, le mie letture predilette rimanevano le fiabe, che adesso potevo leggere da solo, senza aiuto. E fra queste, secondo il mio criterio primitivo, *belle* erano quelle a lieto fine; e *brutte* le altre. La questione del finale era, allora, un problema per il mio cervello: perché mai, se le storie (così mi era stato assicurato) erano fattura dell'autore, costui non le faceva tutte quante *belle*? Si trattava di un problema grave; e in proposito, io vagheggiavo, a volte, delle grandi riforme. Per esempio, il bravo soldatino di stagno e la ballerinetta non finivano bruciati nella stufa; ma sposati fastosamente nella Cattedrale. E il decimo Cigno Selvaggio, nella sua metamorfosi - prevista e conclusiva - in *Principe*, non si ritrovava con un'ala di cigno e un braccio d'uomo (che varrebbe a dire, quasi, uomo storpio) ma con due bellissime ali di cigno (ossia uomo alato, primaria bellezza angelica). 1262-1263.

PROMESSA ⁴¹

dei Cementano, e porgeva al giovane Edoardo, intento ad applaudire come gli altri spettatori, una graziosa bomboniera di porcellana dorata, la quale, aperta, conteneva: che cosa? Uno scarpino rosso e oro e un messaggio: *Il Principe Sciarmante della città è pregato di ritrovare colei che smarri questa scarpina*. Alla lettura di un simile messaggio, Edoardo (che a quell'epoca contava appena sedici anni e non aveva avuto ancora occasione, mai, di avvicinare una signora tanto famosa) tremante, commosso, si affacciò dal parapetto del palco; e di fra il grande stuolo delle ballerine, la prima danzatrice gli sorrise, protese il collo verso di lui, e là, in pieno teatro, gli gettò sulle dita un bacio d'amore. 770-771.

[...] Ah Cugino, ti prego, sii buono quanto sei gran Signore: se davvero sei padrone di rallegrarci o di farci piangere, perché provi gusto a far piangere la gente? Non ho altro da dirti. Amen».

Queste eran le cose che intendevo dire al Cugino, se lui per caso si fosse presentato a me. Il Cugino, però, fosse la sua poca degnazione verso di me, o fosse la noiosa prospettiva della mia predica (certo egli sapeva legger nella mia mente ogni intenzione riposta), non mi si mostrò né allora né mai, neppure in sogno. Sì che, mentre conosco a memoria, da mille ritratti, le sue fattezze, al contrario i suoi delicati colori, la sua voce, i suoi gesti, e in breve i suoi più vivi pregi, tanto vantati da chi li conobbe, son rimasti per me cose ignote e leggendarie. Ed io non posso rappresentarmi l'intero esser suo senza un qualche aiuto dell'immaginazione, allo stesso modo che se dovessi trattare, poniamo, del paladino Rinaldo, o del bruno Medoro, o del *principe* Enea. 885.

⁴¹ Da *L'isola di Arturo*:

Adesso, la mia memoria (ricredendosi degli inganni di prima) empiva quel bacio da me dato a N. di tutti i sapori ardenti dell'amore: di ogni delizia carnale, dei pensieri più appassionati. Mi pareva di aver conosciuto, in quel momento brevissimo che avevo baciato N., tutte le *promesse* di paradiso che appartengono solo al vero amore, e che non potevo conoscere con Assuntina. 1263.

- Io tengo sedici anni! - esclamai, - tu hai promesso che, quando mi facevo uomo, avresti viaggiato assieme a me. E adesso, è venuta quell'epoca! Io tengo l'età, sono uomo!

- Ah. Me ne rallegrò, - disse mio padre. Indi, spostandosi verso l'estremità del camino, e là appoggiandosi, una mano in tasca, con accento di calma sforzata, mi invitò:

- Vieni qua, Arturo, qua davanti a me, per favore -. Certo, egli temeva che di nuovo io gli offendessi Stella. Sdegnoso, io gli ubbidii. Ed egli allora, fissandomi, disse:

- Vogliamo separarci con le buone maniere, Arturo?

Io corrugai la fronte, senza rispondergli. - Beh, in tal caso, -egli proseguì, dominando a malapena la sua burrascosa impazienza, - ti prego di rimandare l'argomento ad altra occasione, e di ritirarti di sopra, se non ti spiace. Siamo d'accordo, quanto alla *promessa* che dici: s'intende, ogni *promessa* è sacra,

Sul porto, probabilmente, si potrebbe incontrare qualche bar già pronto a darmi asilo. Ma una ripugnanza mentale mi scosta dal porto non meno che dai luoghi turistici, castelli, cattedrali o Porte d'oro. Queste sono tutte larve incantatrici, che vogliono sviarmi dalla destinazione. Perché la **promessa** finale si adempia, io «non devo più voltarmi indietro». *Aracoeli*, 1194.

Quando ero un lettore. Così potrebbe intitolarsi una fase della mia vita, che prese inizio con la mia scoperta dei libri e durò fin oltre il collegio, e ancora dopo, e di nuovo ancora dopo, finché è cessata. Mi prende il capogiro se ripenso alla **promessa** di avventura e smania di esplorazioni e sorprese che una volta veniva a me dalle pagine ancora intonse dei volumi, e dai caratteri di stampa; e alla continua rivelazione (realtà decifrata, oracoli o enigmi stupendi) che mi significavano quelle parole in fila. 1262.

E Aracoeli le rispondeva appena a monosillabi, con una apprensione quasi afona ma intenta e aspettante, che visibilmente si eccitava a promesse arcane, già evocate in anticipo dai suoi sensi. Pareva investita da un vorace, crescente fragore, come una ragazza della foresta che ascolti un ballabile selvaggio.

Per me, quelle **promesse** rimanevano misteri, di là dalla mia piccola sfera profana. E tali, in fondo, anch'io volevo lasciarle: non rivelate. 1359.

PUDORE

La figura di lei è invece chiarissima, è bella, con viso luminoso e arguto, due trecce nere annodate sulle tempie. Allegramente sta proponendo alle sue compagne qualche burla e intanto rimane seduta a mezz'aria, reggendosi in equilibrio sulle piante dei piedi. Accuratamente si abbassa sui ginocchi la veste (in tal modo è impossibile che il pubblico veda poi nella pellicola, quello che per **pudore** ella nasconde) ma io abbassando gli occhi vedo fra le sue gambe il suo sesso scoperto, dischiuso a causa della posa larga delle gambe, ed esso mi appare simile ad un piccolo campo grigio, un po' vizzo, con un lievissimo alone giallo. *Lettere ad Antonio*, 1587.

Alcune cose che Freud troverebbe certo simboli sessuali. Ma soprattutto umiliazione, colpe vaghe, **pudore** ferito. Che cosa dunque? 1604.

Nel mio cuore vanesio, da che vi regni tu,/ le antiche leggi del mondo son tutte rovesciate:/ l'orgoglio si compiace d'umiliarsi a te,/ la vanità si nasconde davanti alla tua gloria,/ la voglia si tramuta in timido **pudore**./ *Lettera*, vv. 17-21.

Qua lei, con un'aria risoluta, e in atto quasi di esibizione o di sfida, accese la lampada a capo del letto, slacciandosi la vestaglia, così da spalancarsela tutta sul davanti. E allora io, stretto da un **pudore** selvatico, stornai le pupille da lei, volgendo in alto, verso il soffitto. *Aracoeli*, 1141.

Sulle forme del suo corpo, difatti, regnava una specie di comandamento rigoroso: esse dovevano tenersi coperte. Certe immagini del passato, col loro movimento nel tempo, chiederebbero una musica, al posto delle parole: però volendo chiamare a nome, uno per uno, i temi che musicavano la mia madre-ragazza, il tema supremo, in cui la riconosco (e m'innamora ancora oggi) si chiamerebbe: **pudore**. Non so da dove le provenisse la fiera gelosia che le ordinava di difendere il suo corpo da ogni sguardo come da una violazione: se dalle tradizioni della sua Sierra (che io tutte ignoro) o da qualche singolarità sua propria. A volte, nelle difese dei suoi **pudori**, si faceva torva, e anche sgraziata. Se per caso qualcuno si presentava alla nostra porta mentre lei, di là, si vestiva, essa dava in certi gridi selvatici di tremenda minaccia. Io non la vidi mai nuda. Essa mai si spogliava alla mia presenza. 1187.

E, da parte sua, lui medesimo sempre manteneva quel suo **pudore** impacciato o inettitudine (già palese nei suoi modi fin da principio) verso i propri uffici di padre. 1269.

Io mi sentii rimescolare il sangue, alla voce adorata, come all'irruzione di un masnadiero. E, rattrappito da un **pudore** estremo, rimasi muto, affinché lei, di fuori, si convincesse che dormivo. 1305-1306.

«È la tua nonna di Spagna», mi suggerì la signora dal sorriso egizio; e mi sospinse a un passo da lei, quasi per una presentazione a distanza. Allora lei mi fece un piccolo sorriso sdentato, fra di familiarità e di

fra gentiluomini... Ma non mi sembra questa l'ora migliore per discorrerne: di mezzanotte, mentre sto per partire... Ne riparleremo con più calma, al mio ritorno.

Io feci un riso di cinismo disperato. Egli si rabbuiò.

- Così, frattanto, - aggiunse, con voce più alterata e fosca, -avrai tempo di crescere un altro poco, si spera. Per esempio, ti avvezzerai a non fare tanto il guappo come stasera, qui: giacché altrimenti, a questo modo, fai vedere a tutti che, pure se tieni l'età, sei un guaglione, anzi un pupo... Buona notte!

Io sentii che mi facevo di fuoco, poi pallido come i morti: -Sì, - gli risposi, - me ne vado. Però, le tue **promesse**, te le puoi tenere! Io non le voglio...

Confusamente avvertii che la mia voce prendeva a gridare. Ormai, s'era fatta una vera voce da maschio, non più stonata come qualche mese prima; e mi si rinnovava, all'udirla, la strana sensazione che uno straniero sconosciuto, un barbaro, parlasse dalla mia bocca. Non pensavo a quel che dicevo; e non vedevo più altro fuori della persona di W. G. che mi guardava con una specie di curiosità nei nuvolosi occhi turchini. Le mie pupille, avidi di amarezza, andarono al suo polso sinistro, spoglio dell'orologio:

- Tu non tieni nessuna fede! - seguitai a gridare, - né alle **promesse**, e neanche ai giuramenti! tu hai tradito pure l'amicizia! Ormai ti conosco! che sei un traditore! 1326-1327.

pudore, dicendo piano: «Ah, Manuelito», come in una ricognizione sospesa. 1416.

Tu mi facevi schifo. Ma intanto la tua furbizia, col proprio spettacolo osceno, riusciva a straniarmi dal vero scandalo impossibile. Di là dal tuo schermo, difatti, travolta in una frana d'ombra, mi si è nascosta la tua povera materia in dissoluzione: sola, dentro una piccola cassa inchiodata. Là era il tuo **pudore**. Là, tu non volevi essere guardata, e nemmeno intravista, da Manuelino. 1421.

Di parole scambiate fra noi due, fuori da quella ridicola domanda iniziale, non so rinvenirne altre. Forse, nella sua velleità di mostrarsi logico, lui tentò qualche formulario di circostanza e di maniera, o perfino qualche ragionamento, che gli si riduceva, sulle labbra, a una sequela informe quasi idiota, finché gli si disfaceva in un impasto di suoni disarticolati e inservibili. Ma pure, un'amara perspicacia mi accertava che in fondo lui rimaneva tuttora cosciente di se stesso. E che su ogni altro senso, come un'ultima ulcerazione al centro della sua materia, in lui prevaleva un **pudore** atroce. Al quale io rispondevo, nell'anima, con una torva antipatia. 1448.

PUNTO

Di queste notti, tre **punti** sono rimasti nella mia mente. I visi di mia madre, il mio corpo nudo, esile, gentile e candido, con quell'adolescenza sua, davanti alla vetrata, e quella casa allungata che splende un po' vitrea e ferrigna in cima alla vetta, di fronte alla vetrata, ma lontanissimo oltre la campagna. Una specie di parallelismo fra il mio chiaro corpo e quella casa. *Lettere ad Antonio*, 1595.

Poi, fu di nuovo il silenzio/ nella memoria,/ e io della vuota stanza/ signora.// (Già s'incrinava, nel **punto**/ che l'orecchio mi sfiora.)// *Poesia per Saruzza*, vv. 28-33.

Ricordo d'una infanzia. Senza genitori né avi/ nessuno a smentire la leggenda.// Note discordanti e sorde,/ **punti** e linee senza nesso del caso inanimato/ che significherebbero nulla, disegnano stupende figure/ nei suoi giorni, istoriati come lo zodiaco.// *Su Nerina*, vv.1-6.

Quella, che tu credevi un piccolo **punto** della terra,/ fu tutto.// *L'isola di Arturo*, vv. 1-2.

In quest'autunno nebbioso, io da qualche giorno sono tentato a inseguire la mia ragazza Aracoeli in tutte le direzioni dello spazio e del tempo, fuorché una a cui non credo: il futuro. In realtà, nella direzione del mio futuro, io non vedo altro che un binario storto, lungo il quale il solito me stesso, sempre solo e sempre più vecchio, séguita a portarsi su e giù, come un pendolare ubriaco. Fino a quando sopravviene un urto enorme, ogni traffico cessa. È il **punto** estremo del futuro. Una sorta di mezzogiorno accecante, o di mezzanotte cieca, dove non c'è più nessuno, e nemmeno io. *Aracoeli*, 1043.

Invece, El Almendral io non lo trovai su nessuna carta. Ma intanto quel minimo **punto** periferico, ignorato dalla geografia, da ultimo era diventato l'unica stazione terrestre che indicasse una direzione al mio corpo disorientato. Il suo era un richiamo senza nessuna promessa, né speranza. Sapevo, di là da ogni dubbio, che esso non mi proveniva dalla ragione, ma da una nostalgia dei sensi, tale che nemmeno la certezza della sua esistenza non mi era una condizione necessaria. Il mio stato era proprio quello di un animale bastardo, che appena cucciolo portarono via dal suo covo, dentro un sacco, scaricandolo, per disfarsene, sul margine di una carraia. Chi sa come lui sopravvisse; però, qua d'intorno, ha trovato solo delle tribù ostili, che lo trattano da intruso e da rabbioso. E allora, portato dai suoi sensi acuti, lui rifà tutto il cammino all'indietro, verso il **punto** del principio (forse a una agnizione?)/ *Esto niño chiquito/ no tiene madre./ Lo parió una gitana/ Io echò en la calle.*// La tentazione del viaggio mi aveva invaso recentemente con la voce stessa di mia madre. 1047.

Nel suo lavoro continuo, la macchina inquieta del mio cervello è capace di fabbricarmi delle ricostruzioni visionarie - a volte remote e fittizie come morgane, e a volte prossime e possessive, al **punto** che io m'incarno in loro. Succede, a ogni modo, che certi ricordi apocritici dopo mi si scoprono più veri del vero. 1050.

Per me, che corro verso El Almendral, i tempi si riducono a un unico **punto** sfavillante: uno specchio, dentro il quale precipitano tutti i soli e le lune. E là in quel **punto** sospesa, in volo ma pure immobile, mi precede la mia staffetta encantadora. 1063.

Né del resto mio padre, per suo conto, imponeva a nessuno le proprie opinioni, anzi era incline per natura a compiacere gli altri, talora fino all'indolenza. I soli suoi **punti** fissi di verità assoluta erano: l'onore militare, e la Patria coi suoi simboli sommi. Questi erano, per lui, materia di fede, quale il simbolo della Croce per un cavaliere del Santo Sepolcro. 1084.

I soli **punti** vivi, in quella strana larva, erano le pupille, che tralucevano accese fra i cigli duri e stellati, in fondo alle orbite cariche di bistro nero. 1142.

E mi è bastato chiudere gli occhi perché la giostra si mettesse a girare, in una estate pomeridiana dove le ombre dei fogliami e le luci aeree si rincorrono sbattendo come ali screziate. Ho forse quattro anni o cinque, e viaggio sulla giostra di Villa Borghese, a Roma. Secondo il mio solito, a preferenza dei veicoli a motore o a ruote, avrò scelto quando un cavallo e quando un cigno, animali fraterni, e inclini a itinerari di follia. La giostra corre suonando una canzonetta, a un ritmo veloce almeno quanto la rotazione della terra: cavalcata radiosa, delizia e paura, sotto la segreta minaccia di non fermarsi più. A ogni girata, si rifà il giro del mondo, ripassando in una volata tutti i **punti** dell'equatore. E in un **punto** c'è sempre una che aspetta me, proprio me e nessun altro fra tutti i viaggianti. Aracoeli! già a distanza lei mi riconosce, con sua grande sorpresa; e mi festeggia, 1159-1160.

E allora mi sono guardato negli occhi. Raramente ci si guarda, con se stessi, negli occhi, e pare che in certi casi questo valga per un esercizio estremo. Dicono che, immergendosi allo specchio nei propri occhi - con attenzione cruciale e al tempo stesso con abbandono - si arrivi a distinguere finalmente in fondo alla pupilla l'ultimo Altro, anzi l'unico e vero Sestesso, il centro di ogni esistenza e della nostra, insomma quel **punto** che avrebbe nome Dio. Invece, nello stagno acquoso dei miei occhi, io non ho scorto altro che la piccola ombra diluita (quasi naufraga) di quel solito niño tardivo che vegeta segregato dentro di me. Sempre il medesimo, con la sua domanda d'amore ormai scaduta e inservibile, ma ostinata fino all'indecenza. 1171.

Il vento che corre la città di Almeria diventa adesso, nel mio cervello, i clamori di una moltitudine urlante (slogan? minacce? singhiozzi? kyrie? forse il Generalissimo è morto stanotte? guerriglia a Milano fra i Rossi e i Neri? saltano le banche? bombe contro il Duomo?) E mi s'impone d'un tratto, con pánico, una legge geometrica naturale, che i miei sensi ascoltano - non per la prima volta - come una sentenza: di essere io, dovunque mi sposti, il centro dell'universo: il quale infallibilmente gira le sue ruote rabbiose intorno a questo mio **punto**. Il nodo della croce. L'occhio del ciclone. Non mi resta, allora, che rifugiarmi in fretta dentro il letto. E qua, ritirato il ponte levatoio fra me stesso e la mia presenza, adesso mi sento quasi in salvo, scomparso fino a domani. Rannicchiati nel buio sotto le lenzuola, infine si è latitanti, in una anarchia senza forme, né anamnesi, né identità. E ci si può fingere altri, come si vuole: belli, freschi, fanciulli. 1174.

Per uno dei suoi soliti effetti bizzarri, la mia vista malata, mentre mi stinge e impoverisce il mondo aperto, è capace di suscitarmi, a occhi chiusi, luci e spettacoli straordinari. Quel filo di chiarore elettrico filtrato dalle imposte, si è sciolto, sotto le mie palpebre, in un vapore trascolorante, che leggermente ha diffuso, nel vano della stanzetta, una luminosità azzurro-violacea. Essa non rispondeva a nessuna ora reale, né diurna né notturna; ma piuttosto rievocava il primo capitolo della Genesi biblica, in quel **punto** - fra il terzo e il quarto giorno - che precede la creazione dei grandi astri. In tale prealbore vacuo, hanno incominciato a disegnarsi delle forme sferiche o filanti, che da principio somigliavano a palloncini da fiera colorati; ma presto si sono palesate per creature vegetali. E in pochi secondi la piccola zona nebulosa è diventata un campo solare di erbe e fiori e frutta giganti, che con le loro presenze festose irradiavano per tutti i miei nervi, e fino sulla mia pelle, una meraviglia oltre natura. La loro fisionomia straordinaria agiva, su di me, con una astrusa doppiezza: come (a detta dei testi domenicali) certe visioni gaudiose che, estasiando, producono delle stimmate. 1176-1177.

Forse, fissando la mia attenzione totale verso i poli invisibili della sorte, io potrei, di riflesso in riflesso, discernere almeno un barlume del mio vero corpo. O insomma intravedere se a questa macchia informe della mia esistenza attuale, corrisponda, in un **punto** del cosmo, un qualche segno decifrabile. 1213.

Da qualche villa dei pressi un cane abbaia; e in basso, lungo la strada comunale, si udivano transitare degli autocarri. Io ero un clandestino, dovevo tenermi alla larga dai luoghi frequentati; anzi, dovevo tacere, in ogni caso, la mia identità. Regolandomi su questo concetto elementare, provvidi in fretta a nascondere la minuscola(1221) ascia che m'ero portata appresso, e ancora stringevo nel pugno; e me la cacciai sotto il cappotto, infilata nella cintura dei calzoncini. Poi di corsa puntai verso certe gobbe boschive della collina, dove m'internai fra gli alberi, rendendomi, così, invisibile da tutti i **punti** cardinali. 1221-1222.

«E lei? Niente puoi dirmi, di lei? di Aracoeli?»

«E proprio chiaro che tu» sei pazzo. Che c'è da dire più, su QUELLI? Quelli non si trovano in nessun **punto**, con nessun mezzo, nemmeno coi calcoli negativi. Sono scancellati pure dal conto dei morti. Ma perché fingi di non saperlo? Tu, per primo, lo sai».

«Che cosa, io so? Che cosa so?» (Manuel ride): «Che Aracoeli è finita all'inferno». 1251.

Il tempo - che gli uomini tentano di domare con gli orologi, fino a renderlo un automa - è per se stesso di natura vaga, imprevedibile e multiforme, tale che ognuno dei suoi **punti** può assumere la misura dell'atomo o dell'infinito. 1273.

Eravamo integri, prima della Genesi; e può darsi che la cacciata dall'Eden vada intesa, nel suo senso occulto, per un gioco ambiguo e provocatorio: «Avete mangiato il frutto *proibito*», dice la sentenza del Signore, «ma non quello *segreto* della vita, che io, Padrone del giardino, vi tengo nascosto, perché vi renderebbe uguali agli dei». Ora, il gioco equivoco della cacciata potrebbe insinuarsi in questo **punto**: in realtà, *le porte stesse che ci hanno chiuso il giardino dell'Eden ci hanno aperto i giardini innumerevoli del mondo. E dove si nasconde, allora, il frutto segreto? di là, o di qua dalle porte?* Su questo, la sentenza è muta. Muta o cifrata? Nel secondo caso, proprio il suo silenzio ambiguo ce ne indicherebbe, forse, la chiave. «Andatevene di qui», direbbe la sentenza rovesciata del Signore, «in virtù del frutto proibito, siete liberi dall'Eden, e vi si aprono i campi della terra, dove si nasconde il frutto segreto. Trovatelo, e sarete uguali agli dei».

Gli dei non sono maciullati dalla macchina dei sensi. Sono integri. 1289.

La durata di Carina fu così breve, da lasciarmi di lei viva solo un paio d'immagini fisse, come scatti d'istantanee. In una, Aracoeli (tornata appena dalla clinica) la tiene con sé nel letto grande, attaccata alla mammella. Nella camera c'è una luce di ponente, che colora il volto radioso di Aracoeli, e le intride il nero degli occhi di una luminosità quasi turchina. Della poppante, non vedo altro che una cuffietta

bianca e rosa; e odo l'impercettibile sbaciucchio dei suoi labbri, che Aracoeli sembra assaporare come gocce di miele. Alla stanza dorata e quieta non arriva altro rumore. E in quel **punto** il tempo si è fermato, rendendomi a un senso indicibile, unico e totale, al quale oggi potrei dare un nome: ETERNITÀ. (È strano come l'ETERNITÀ si lasci captare piuttosto in un segmento effimero che in una continuità estesa. Ma il corpo non sostiene la prova, e torna al disordine). 1292-1293.

Fu, credo, un'illusione della mia sete a mandarmele (ormai non s'era prosciugato il petto di Aracoeli?) Ma un sapore tenero se ne instillò nei miei sensi, a lusingarli che la mia delizia era condivisa. E un tale adempimento mi fece chiudere gli occhi, in un gusto di miele simile al sonno. Totetaco risuscitava! e come figurare le dimensioni del gaudio? immensa la distesa - e la durata un **punto** impercettibile. 1301.

A pochi passi da me, Aracoeli mi sembrava già un **punto** irraggiungibile; ma dovunque, nel buio della cameretta, la sua faccia aveva lasciato la propria impronta luminosa. 1305.

Da pochi minuti, il bruciante sole meridiano, di una fissità abbagliante quasi torva, era stato accecato dai grossi vapori dello scirocco, che adesso ingombravano l'intera cupola dell'aria, come il tendone stracciato di un lazzaretto. E di sopra a questo lazzaretto del mondo, fermentante di strage e di sudori, una sanguinosa corrente primordiale mi rapiva la leggendaria Quinta, lungo la scia confusa di Totetaco: fra un concerto atroce di canzonette andaluse, e favole da pupi, e orazioni della sera. Forse in quel **punto** mi accadde, senza saperlo, di avere già consumato, in anticipo, tutte le mie esperienze future. Singhiozzando rifeci la via di casa; e lì andando, nel mio disordine convulso, commisi un delitto inopinato e strambo, di cui, sul momento, non mi domandai nessuna spiegazione. Fu una specie di raptus che mi colse involontario, alla vista casuale di un carrettino delle spazzature, fermo presso il marciapiede. Aveva il coperchio alzato, e io, senza nemmeno fermarmi, furiosamente mi strappai dal collo la catenina coi suoi ciondoli e la buttai dentro al bidone. L'atto fu così impulsivo e repentino che io stesso me ne avvisai quando già lo avevo commesso. Arrivato all'uscio di casa, mi detti a scampanellare a precipizio, quasi fossi il latore frenetico di un dispaccio non ritardabile. Accorse la zia Monda, tutta agitata; e alle sue inchieste trepidanti io rifiutai qualsiasi risposta. 1397.

È stata la tua misteriosa ambiguità, Aracoeli, che mi ti ha resa immortale; e non per caso, forse, quel tetro agosto della mia «villeggiatura» - che preparava il mio passaggio all'età della ragione - è stato il **punto** scelto per la tua morte. La tua morte tempestiva, nell'amputarmi di te, ha sbarrato la mia crescita, affinché la mia-tua invenzione bambina si serbasse immune eternamente dalla ragione. Solo una morte prematura può escludere i corpi adorati dai sordidi sepolcreti della norma e salvare la verità dell'assurdo contro i falsi della logica. 1404.

per solito al mio risveglio restava appena qualche simulacro vacillante, che non resisteva alla luce. Un solo **punto** ne permaneva con risalto, senza più scancellarsi nel corso dei giorni: la presenza ostinata della Donna-cammello. 1405.

L'edificio della nostra scuola confinava con un altro Istituto. Per caso un giorno all'uscita udii pronunciare da uno studente del ginnasio la parola *puttana*. E all'istante avvampai nel viso, come un ruffiano smascherato. È stato in quel **punto** che, infine, la sostanza infamante se non proprio il significato esatto della famosa parola, mi s'è rivelato in pieno, quasi al suggerimento di uno spettro. Finché era viva, nessun indizio o discorso era bastato a farmi intendere che Aracoeli era il nostro disonore. 1419.

Vado arrancando col mio corpo attratto dalla terra e ancora traballante un poco per la mia bevuta di Gergal. Sopra di me, lo spazio intoccabile assorbe dal cielo il brutto colore fangoso che mi accompagna fino dall'alba di Almeria. Altro era il colore di quel sogno antico, dove lo spazio d'aria celeste e il respiro beato di Aracoeli facevano tutt'uno. Il passo a cui mi trovo, invero, si direbbe soltanto un ricordo abbrunato di quel sogno. Ma pure dall'uno all'altro corre il medesimo segnale di Aracoeli: la mia traversata presente, e il mio voiletto sulla mongolfiera, s'incrociano in questo **punto**.

Ma se questo è il nodo della croce, dove tendono i suoi bracci, Aracoeli? A una simile domanda oziosa, la vita ride. 1425-1426.

Spinto all'uscio da un moto impulsivo - o riflesso - ora si sforzava di tenersi in piedi, sbalestrato e come abbagliato di ritrovarsi, ancora, nel giorno pieno. E accennava, intanto, nella mia direzione, un sorriso forastico e inquieto, che pareva mosso da un indizio confuso, più che da una percezione reale. È certo che, alla prima occhiata, non mi riconobbe, forse avvistandomi appena come un **punto** d'urto, che si allargava in una macchia di reminiscenze indistinte. 1446.

RADIOSO⁴²

⁴² Da *Pro o contro la bomba atomica*:

Ma per quanto questa laida esperienza, nostra maledizione attuale, fosse dovunque e sempre risparmiata ai nostri predecessori terrestri, è certo che il momento storico e il luogo geografico assegnati dalla fortuna a Guidolino sono stati il punto di elezione e il centro **radioso** di un tale favore invidiabile. Si può affermare che i beati occhi di Guidolino non incontrarono mai niente di brutto. *Il beato propagandista del paradiso*, 1559-1560.

L'Impero del Male è un'osteria di cannibali, murati dentro la loro cantina, senz'altra illuminazione che quella dei loro fuochi nefandi. E la Repubblica del Bene, invece, è un ballo mattiniero all'aperto, su un

Poi subito, in aria di festeggiato ma quasi anche un poco d'intruso, si presentava **radioso** alle soglie, coi suoi dentoni candidi aperti alla risata e il brillio delle ciglia d'oro intorno alle iridi pallido-azzurrastre quasi albine. Era come «quando entra il sole» diceva Zaira. *Aracoeli*, 1085-1086.

«Vi vergognerete della vostra nudità». E qui il primo grosso autocrate trascurò di aggiungere: «E avrete bisogno di carezze fino all'ultimo vostro giorno», mentre in realtà ribadiva, con questa legge non detta, la propria ingiustizia istituita. Favoriti, infatti, fra i mortali, sono i giovani belli, che possono offrire senza vergogna alle carezze la propria carne **radiosa**. E riscattati coloro che, almeno, possono offrire qualche altro sfoggio, da farsene piacenti: esempio i campioni, i taumaturghi, i poeti. Ma io? Da offrire non ho niente. 1173-1174.

Rammento che non provai nessuna sorpresa a riconoscermi nella fanciulla indiana trasformata in una fenice. Credetti, anzi, d'intendere che la sua parabola alludeva in trasparenza al vero tema occulto (ignoto anche a me stesso) d'ogni mia vicenda: come un oroscopo **radioso** leggibile in filigrana sulla cartaccia del mio povero calendario. 1215.

Questi corpi d'amore non erano immobili, devastati e freddi; ma guariti e caldi e vivi. Se pensavo a Aracoeli e a Balletto, il luogo della morte mi si offriva quale una cuccia dolcissima dove ci si abbraccia stretti insieme. E se pensavo a Manuel, lo vedevo in una Sierra eccelsa, **radiosa** di un azzurro oceanico, dove lui correva in gara con altri suoi prodi, scavalcando le cime senza difficoltà. Era armato da espada, e a volte mi prendeva la figura di un arcangelo, con grandi plurime ali leggere e metalliche, svarianti nei colori argento e oro. 1216.

Oggi, quella cartolina, recapitata postuma per via di un disservizio postale, mi si fa credere un alibi di Manuel, a noi fatto pervenire da lui stesso, di là dal suo **radioso** oltremondo, per darci smentita della sua morte. 1288-1289.

Rammento il sole **radioso** del giorno pieno, che irrompeva dalla terrazza senza riguardi, come una squadra di sbirri venuti a perquisire. 1437.

RAGAZZO

Di un altro racconto tutti parlavano, che esisteva solo nel sogno, e di cui protagonista era una graziosa bionda, una «popòla», che già conosco, con poche differenze, da altri sogni. Una **ragazza** vivace, spigliata, che nel racconto viveva con gran verosimiglianza. La vedo dinanzi ad uno specchio. *Lettere ad Antonio*, 1607-1608.

Non si tolgono neppure il cappello. Kafka esce dalla sua culla. E alto, tutto vestito di un abito borghese scuro, ha perfino il cappello in testa. Povero **ragazzo**, ti riconosco, sei proprio come nella fotografia. Ed è tranquillo, quasi parrebbe già morto, ma non è che rassegnazione finale, tanto non c'è niente da fare. Vedo ora che sul suo vestito scuro hanno posto una vesticciola da ragazza, sbottonata dietro e piuttosto corta e larga, a fiori vivaci gialli, rossi e blu, di cretonne ordinario. Lui sta fermo in piedi, e lascia fare. Ora gli mettono la benda sugli occhi, la riconosco, guarda, è quella striscia di seta nera sfilacciata che a volte adopero per stringermi i capelli. Il gagà dai baffetti nel legargliela dietro la testa ride, soddisfatto e con aria di libera superiorità. Un nodo mi stringe, sono indignata e tremo. Come fa a ridere quell'imbecille? Tanto un giorno anche lui sarà nelle stesse condizioni di Kafka. Ma forse gli pare impossibile, nessuno ci pensa prima. Di sotto la benda la bocca un po' grande di Kafka è impassibile, la sua bocca di povero **ragazzo**. E pensare che lui fra poco... Guardo il suo viso bruno, vivo, cerco di immaginare il suo stato. Che penserà? Che sentirà? E arrivato quel momento spaventevole. *Fra poco avrà la morte*. E lo sa, questo è terribile. 1609-1610.

Poi ho sognato che A. aveva mangiato un veleno per morire. Io vado là, lo trovo davanti alla radio, gli metto un dito in gola ed egli vomita una sostanza bianca e subito è guarito (malgrado i suoi nervi, in fondo mi è grato di averlo salvato). Ma è stanco, vuole dormire, è piccolo come un **ragazzino** con un grembiule bianco. Dorme sulle mie ginocchia, con le gambe quasi tutte scoperte e larghe, così che mi vergogno un po' per lui. Ma sono felice che dorma così su me. 1627-1628.

Ma tu in esilio vai, solo e scontento./ Il mio **ragazzo** non ha casa/ né paese.// *Alibi*, vv. 52-54.

Giovinetti amici, più belli d'Alessandro e d'Eurialo,/ per sempre belli, difendono il sonno del mio **ragazzo**./ L'insegna paurosa non varcherà mai la soglia/ di quella isoletta celeste./ *L'isola di Arturo*, vv. 10-13.

Ora, una nemesi torva e maliziosa (non priva di grazia) va scegliendo a preferenza i miei giustizieri fra i giovani, e **ragazzi** sui vent'anni. Sono loro, per la massima parte, la milizia di questa *rivoluzione*, che mi vede fuggire atterrito e insieme furiosamente avvinto, come un ilota scacciato dalla sua patria. Avanzano a squadre, inalberando i loro cartelli perentorii, e fra i lunghi riccioli sporchi i loro volti imberbi, senz'ombra di memoria e d'intelletto, s'infocano alla loro disobbedienza straordinaria come a una sbornia domenicale. E la mia vista balorda che li trasfigura, o sono davvero tutti belli? L'uniformità dei loro tratti me li confonde uno nell'altro, come animali dello stesso branco. E coi loro passi spavalidi, e le bocche acerbe, spalancate fino alla gola nei loro tremendi crucifige, sembrano giocatori eccitati in un loro sport

bel prato da dove, per una salitella fiesolana, si arriva al piccolo uscio **radioso** che porta alle stanze della luce (molto simili al palazzo delle fate). 1565.

sanguinario. *Aracoeli*, 1054.

(Difatti, a riguardarmi indietro, là **ragazzetto** su quella spiaggia ligure o nella stanza della vecchia meretrice, io mi ero sempre visto come un oggetto di pietà: una sorta di animaluccio vulnerabile e senza colpa, gettato inerme, dal Caso incomprensibile, alle offese estreme). 1156.

Nel piccolo ingresso dell'albergo non c'è nessuno, l'uscio sull'esterno è socchiuso; e io ne esco di corsa sulla strada, grato al portiere per la sua assenza, che mi risparmia ogni spiegazione superflua. L'impazienza, già risentita pocanzi all'apparire della prima luce, adesso mi si fa quasi una smania. Ai **ragazzi**, il primo risveglio in una città sconosciuta si annuncia come una festa, incalzandoli nelle strade verso esplorazioni indicibili; e ora inaspettatamente nel mio sangue s'è cacciato un fermento non troppo diverso. Esso a me, però, non viene dalla curiosità di esplorare Almeria (ché, anzi, io voglio lasciarmi indietro questa città, come un oscuro transito) ma dall'ansia di consumare in fretta, nel movimento, l'attesa snervante per l'ultima stazione promessa: El Almendral. 1192.

Si dànno, nel campo della luce, simili giochi di specchi. Io, da **ragazzo**, certe notti, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di stelle che ci appaiono in cielo. 1213.

A ogni modo, i due zii capivano l'americano e avevano insegnato al nipote Daniele molte cose stampate nella vera Bibbia, lasciandogliela guardare e anche toccare e tenere nelle mani più di una volta. Era rilegata in colore marrone, coi titoli in oro e il taglio d'oro: di carta fina e di medio peso. E là dentro, scritta di propria mano da Dio, stava contenuta l'intera verità eterna, il Bene e il Male, e tutte le storie presenti, future e passate, dal principio alla fine del mondo.

Ora, fra queste, ci si trovava la storia di un certo Daniele, **ragazzo** di famiglia reale, bravo e senza paura, il quale non moveva un passo senza prima consigliarsi col vero Dio. 1317.

Mio padre stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coperse il bassoventre col lenzuolo. E non si volse affatto a guardarmi, mentre io lo guardavo con una strana, indifferente attenzione. Mi stupiva la bianchezza della sua carne e l'attuale magrezza del suo torso, da cui sporgevano le costole, come a certi cavalli denutriti. Il suo pareva il corpo di un **ragazzetto**, mentre sulla sua testa arruffata, tuttavia, e fino nel pelo ricciuto del suo petto si notavano, fra l'oro, parecchi fili bianchi. 1385.

Solo questo mio sosia fantastico, il mio zio **ragazzo** del Valalla, poteva riscattare col suo splendore incantato il nostro disonore e la mia bruttezza. E come un poeta innamorato delle proprie invenzioni, io mi riparai nel suo corpo, e mi accesi dei suoi vanti.

Mi bastava immaginarlo, e non ero più solo. Eravamo una coppia. 1420.

RAGGIANTE

Intanto vedo che, in piedi presso un altro sedile, parlano I. e due soldati in permesso domenicale, robusti, con le facce **raggianti** e rosse, i guanti di filo bianco. Mi accosto e i soldati mi ridono festosi, confidenzialmente *Lettere ad Antonio*, 1607.

Almeno una volta, non so in quale porto, e in occasione di non so quale festa, o varo, mia madre e io fummo ammessi, anzi ricevuti come ospiti distinti, a bordo di una nave da guerra. Me ne resta la visione di un grande vascello imbandierato, dove mio padre, **raggiante**, in alta uniforme estiva bianca e oro, ci fa gli onori di casa, fra bocche di cannoni, vernici candide e metalli lustrati meravigliosamente; *Aracoeli*, 1085.

RAGIONE⁴³

Invece, El Almendral io non lo trovai su nessuna carta. Ma intanto quel minimo punto periferico, ignorato dalla geografia, da ultimo era diventato l'unica stazione terrestre che indicasse una direzione al mio corpo disorientato. Il suo era un richiamo senza nessuna promessa, né speranza. Sapevo, di là da ogni dubbio, che esso non mi proveniva dalla **ragione**, ma da una nostalgia dei sensi, tale che nemmeno la certezza della sua esistenza non mi era una condizione necessaria. *Aracoeli*, 1047.

Subito al mio primo ingresso nella cabina, m'ha fasciato una sorta di narcosi, che mi isola dai fenomeni ordinari e dalla gente. Gli altri viaggiatori dell'aereo (che neppure distinguo fra loro, quasi abbozzi di un'unica figura da vignetta) si avviano tutti a destinazioni usuali, calcolate dalla **ragione**. Io solo salpo verso El Almendral: estrema punta stellare della Genesi, che rompe l'orizzonte degli eventi, per inghiottire ogni mia trama nelle sue gole vertiginose. 1061.

Tale, o poco diversa, mi si presenta, coi suoi dintorni, la casa di Totetaco, se qui ne tento una ricostruzione logica. Ma si tratta, invero, di una ricostruzione forzosa, ossia fabbricata dalla mia **ragione** «reale», senza nessun aiuto della mia memoria. Se getto uno scandaglio nella mia memoria,

⁴³ Da *Il mondo salvato dai ragazzini*:

Per il dolore delle corsie malate/ e di tutte le mura carcerarie/ e dei campi spinati, dei forzati e dei loro guardiani,/ e dei forni e delle Siberie e dei mattatoi/ e delle marce e delle solitudini e delle intossicazioni e dei suicidi/ e i sussulti della concezione/ e il sapore dolciastro del seme e delle morti,/ per il corpo innumerevole del dolore/ loro e mio,/ oggi io ributto la **ragione**, maestà/ che nega l'ultima grazia,/ e passo la mia domenica con la demenza./ *La sera domenicale*, vv. 1-12, p. 31.

fino a toccarne l'intimo fondo, ne riporto alla luce un tutt'altro Totetaco: tanto veritiero e lampante che tuttora, mentre ne parlo, io rimango incerto e diviso fra i due. 1179-1180.

È un fatto che, da allora, soltanto oggi mi è tornata alla memoria la mia comica impresa «partigiana». Per più di trent'anni, essa è rimasta sotterrata nella piccola, brumosa necropoli di certe mie esperienze infantili. E già a poche settimane dall'evento, i due «Capi» e il loro tribunale mi si erano trasformati in fantasmi, ritraendosi, all'indietro, fra altre larve minaccianti del passato. Miraggi negativi, inspiegati, e intoccabili dalla **ragione**. 1246.

È stata la tua misteriosa ambiguità, Aracoeli, che mi ti ha resa immortale; e non per caso, forse, quel tetro agosto della mia «villeggiatura» - che preparava il mio passaggio all'età della **ragione** - è stato il punto scelto per la tua morte. La tua morte tempestiva, nell'amputarmi di te, ha sbarrato la mia crescita, affinché la mia-tua invenzione bambina si serbasse immune eternamente dalla **ragione**. 1404.

REGALE

Voi, Morti, magnifici ospiti, m'accogliete/ nelle vostre magioni **regali**,/ i vostri miniati volumi/ sfogliate graziosamente per me.// *Ai personaggi*, vv. 1-4.

difficile splende il tuo cuore/ il tuo frivolo, indolente cuore,/ l'eroico, femminile tuo cuore,/ il tuo **regale**, intatto cuore,/ il cuore dell'amore mio./ *Avventura*, vv. 21-25.

Tu eri il paggio favorito alla corte d'Oriente,/ tu eri l'astro gemello figlio di Leda,/ eri il più bel marinaio sulla nave fenicia,/ eri Alessandro il glorioso nella sua tenda **regale**.// *Alibi*, vv. 29-32.

Ché, tolto il trucco, quell'unica/ e prima amata, gli appare/ nel suo volto **regale**,/ lontano, candido come la luna...// *Allegoria I-Aida*, vv. 17-20.

Erano tutti adolescenti e, per lo più, amanti delle donne. E nei miei film i nostri incontri, tutti, secondo l'usato, culminavano nel mio assassinio; mentre, nella realtà, nessuno di coloro si dava la pena di ammazzarmi. Da loro, non potevo aspettarmi amore, né l'ultima, desiata piaga. La massima grazia che potevano, essi, concedermi, era di lasciarsi succhiare da me. A pagamento. Loro, simili a statue **regali**. Io, come fossero santi, in ginocchio ai loro piedi. *Aracoeli*, 1159.

Per me, il segreto del suo corpo era quasi un sacramento, che la decorava di un titolo **regale**; e io ne avevo tale deferenza che a quel suo ordine: «Vòltati!», non soltanto mi voltavo prontamente, ma serravo fortemente le palpebre. 1187.

A volte, io deploravo, in segreto, il criterio moderato e distinto della zia Monda; ma, d'altra parte, anche il più comune tailleur grigio mi pareva un abbigliamento **regale**, addosso a mia madre. 1267.

E così, dopo essere stata rinchiusa per nove mesi in una piccola cella - sola e senz'altra illuminazione che un brillantino all'orecchio - e tanto aspettata e provveduta di un corredo **regale** - Encarnaciòn - Carina adesso veniva rimandata là donde veniva. «Al Paradiso». 1295-1296.

Però questo suo tradimento estremo, pur dandole i tratti demoniaci di una belva, me la rendeva, al tempo stesso, più meravigliosa e **regale**. Senza rimedio. 1410.

REGINA

La bella trama, adorata dal mio cuore,/ a te è una gabbia amara./ E in tua salvezza non verrà mai la sposa/**regina** del labirinto./ *Alibi*, vv. 55-58.

Lei, nel vestito nuovo,/ pari alla **regina** di Saba...// *Su Nerina*, vv. 13-14.

Quanto a me, io non sapevo niente delle politiche, né teoriche, né pratiche. E le scarsissime note o commenti che ne coglievo si ritiravano subito dalla mia mente (al pari dei pettegolezzi sulla zia Monda) come onde innocue nella risacca. Ricordo che fino a una certa età (quando già avevo cambiato tutti i denti, e forse più in là ancora) mi tenni vago all'idea che *mussolini* fosse un sostantivo comune plurale, il quale stava a indicare in genere i capi di governo: figurandomi che ogni paese avesse un proprio mussolino, allo stesso modo che doveva avere anche un re, una **regina**, e forse anche un papa. *Aracoeli*, 1081-1082.

Intanto, parlava sempre di donne. Non però di quelle che lui chiamava «donne oneste», e dalle quali perfino il suo istinto rifuggiva, quasi impedito da un tabù. Le donne sulle quali, oramai, lo stesso suo desiderio si fissava (ma chi potrà dire le vere cause, spesso disperate, di certe *fissazioni*?) erano le prostitute. Offerte, alla sua fantasia di paria, col fascino dell'imprevisto, della disponibilità e dell'avventura, esse incarnavano ogni volta, a quanto pareva, la sua *Regina incognita*: nume unico, multiplo e coperto d'oro come una costellazione australe. 1133.

In alto, per l'aria, di sopra al tetto e in cima all'ulivo, come stupendi pavoni volano e si posano le Semprevergini, coi loro cappelli di fiamme e guglie preziose, e gli strascichi gemmati che si allargano a ruota attraverso il cielo: la Nuestra Patrona del Mar e la **Regina** del Martirio, e la Signora dei Re e de la Esperanza. 1193.

Davanti a certi vestimenti fastosi (degni delle Fate e **Regine** dei racconti, o perfino delle Semprevergini Macarene) io trattenevo a fatica un grido; e Aracoeli a sua volta li guardava con gli occhioni sgranati, ma non pareva desiderarli per sé. 1266.

«Una toilette magnifica! - Davvero di grande stile! - Il massimo dello chic! - Un gioiello!» erano le frasi che lui proferiva invariabilmente, commosso alla visione di Aracoeli, fra i soliti suoi risarelli e rossori da

muchachito. Però le sue frasi abusate, alla traversata verso Aracoeli, mettevano buffamente le ali, mutate in gridi d'amore; e sbattendo e palpitando come al primo volo, andavano a posarsi sul loro nido aspettante: Aracoeli. Essa, a riceverle, si colorava tutta di freschezza e di gaudio, tale che nemmeno la **regina** di Saba, se ascoltava il Cantico dei Cantici recitato da re Salomone. 1268.

Dall'ingresso, frattanto, mi chiamava la voce della domestica a ore, già pronta con la mia cartella e il mio cestino, per accompagnarmi a lezione. Cessata, ormai, da mesi, l'usanza quotidiana di arrivare a scuola tenuto per mano da Aracoeli e ritrovarla all'uscita, **regina** delle madri. 1306.

Daniele riposava supino, con le braccia spiegate all'indietro, e tanto quieto che nemmeno russava. La lampada, che io avevo acceso nell'entrare, non bastò a svegliarlo. Appese all'attaccapanni c'erano la sua casacca blu da marinaio e la sua giacchetta bianca da domestico; e sulla parete, oltre all'immagine sacra, vegliava una effigie, in coppia, del re e della **regina** d'Italia, e una fotografia di mio padre, in una elaborata cornice di cartone. 1311.

Avevo già cominciato, infatti, fino dal mio ritorno in Piemonte, a difendermi dalla sua morte sfigurando e devastando il nostro amore. In qualche loro segreto rifugio - impraticabile e vietato a me per primo - le mie povere, piccole risorse complottavano contro Aracoeli, per metterla alla gogna. La mamita Aracoeli **regina** dei ricordi si strappava via da me, come una mutilazione. 1418.

RICCIO

Ah, dall'impresa non giudicarmi eroe! / Leggera è la mia mente più del fuoco, / più che un **riccio** dei tuoi fulvi capelli. / *Avventura*, vv. 90- 92.

Il suo latte ha un sapore dolcigno, tiepido, come quello del cocco tropicale appena staccato dalla palma. Ogni tanto, i miei occhi innamorati si levano a ringraziare il suo volto, che si piega innamorato verso di me, fra i grappoli neri dei suoi **ricci**, di lunghezza disuguale, che le toccano le spalle (essa non voleva tagliarseli. Era una delle sue disubbidienze).

La sua fronte è coperta dai **ricci** fino sui sopraccigli. Quando lei si scosta i capelli dal viso, scoprendo la fronte, acquista una fisionomia diversa, di strana intelligenza e di inconsapevole, congenita malinconia. Altrimenti, la sua è la fisionomia intatta della natura: fra la fiducia e la difesa, la curiosità e la scontroosità. Nel suo sangue, tuttavia, di continuo vibra una letizia, anche per il solo motivo d'essere nata. *Aracoeli*, 1050.

RICCIOLO

Tu sei la sorte che fa i colori alle ali/ e i **riccioli** ai capelli. / *Alibi*, vv. 17-18.

Secondo un uso antico (tempi della zia Monda) nella prima infanzia anche i maschi - suppongo per motivi igienici - portavano le vesticciole, come le bambine. Ma nel tempo ch'io ricordo, invero, il mio costume, a Totetaco, era, piuttosto, androgino: una sorta di tutina molto corta, sotto un grembiule più lungo, abbottonato dietro. E mi si lasciavano, intanto, crescere i **riccioli**: nerissimi anche i miei, come quelli di Aracoeli, ma più cresputi.

Ricordo il taglio dei **riccioli** come un sacrificio cruento, anche se l'occasione, per la nostra famiglia, era di festa. Quel piccolo rito difatti celebrava non solo la mia promozione virile, ma la fondazione legittima della nostra famiglia, dopo le nozze dei miei genitori. *Aracoeli*, 1204.

RICONOSCERE

Anche *all'andata* le avevo intraviste, occupate nello stesso lavoro, esse certo ogni giorno fanno i compiti e per quante volte io passi, le vedrò sempre così. (**Riconosco** qui la sensazione avuta della ritornante monotonia delle occupazioni nel trascorrere della nostra vita, nonostante gli avvenimenti di fuori - 1 anno passato per me senza grandi avvenimenti) *Lettere ad Antonio*, 1587.

Kafka esce dalla sua culla. È alto, tutto vestito di un abito borghese scuro, ha perfino il cappello in testa. Povero ragazzo, ti **riconosco**, sei proprio come nella fotografia. 1610.

Non esiste - io credo - in natura, un solo fanciullo o fanciulletto che non abbia, fino dalle sue prime stagioni, eletto - o meglio, **riconosciuto** - il proprio EROE. *Aracoeli*, 1042.

Al timbro, avevo subito **riconosciuto** la nota voce di lui, benché deteriorata e riarsa; e mi preparavo a chiamarlo, ma esitavo sul come. La solita, invincibile riluttanza, infatti, m'impediva di emettere le due sillabe: *pa-pa'*. 1445.

Poco fa, lungo la mia camminata al Terminal, uno degli ultimi oggetti caduti sotto il mio sguardo attraverso gli occhiali era stata la solita foto del Basco affissa al muro; e là d'un tratto nei suoi occhi bianchi mi era parso di **riconoscere** una qualche rassomiglianza coi miei occhi. 1059.

Segue un atrio affollato, e sotto le luci elettriche, io mi trovo quasi travolto dal tripudio circostante dei benvenuti e degli arrivi. Risa e voci canore, e alti richiami: Pepito! Miguelito! Mamita! Benina! e abbracci così stretti da parere tutti di amanti. Io solo non sono aspettato da nessuno. Ma istantaneo, nel mio spaesamento, un suono familiare con uno strappo dei sensi mi si è fatto **riconoscere**: lo schiocco dei baci. Così, rumorosi allo stesso modo di questi, erano i baci di Aracoeli. 1092.

E quell'oscuro udito interiore che ci restituisce anche le voci dei morti mi fa **riconoscere**, alla voce, uno mai conosciuto da me in vita: mio zio Manuel. 1103.

Questa Aracoeli non è la medesima dello specchio, ma una anteriore alla mia nascita, la quale tuttavia sarà pronta a **riconoscermi** all'arrivo. Il corpo di cui mi vergogno mi cascherà di dosso come un travestimento da commedia, e in me, ridendo, lei **riconosce** l'infante di Totetaco. Uguali lei e io, tornati coetanei. Bambino? bambina? Certi dati, là, non hanno corso. Maschio o femmina non significa niente. Là, non si cresce. 1193.

Rammento che non provai nessuna sorpresa a **riconoscermi** nella fanciulla indiana trasformata in una fenice. 1215.

La sagoma del talismano sono io: che cammino sull'emisfero visibile portando sulle braccia l'emisfero invisibile. E rovinoso il peso di questa cupola: dove anche i conigli gelati e le immondezze sono immortali; e dove regna, irrimediabile, la mia Signora la Macarena, con le lagrime impietrite sulla sua faccia di rosa vermiglia sempre fresca.

Mi **riconosci**, Aracoeli? Ancora ti piaccio? Mi vedi bello? 1254.

Si capiva che, dopo la grande conquista dell'alfabeto e dell'italiano, il suo intelletto oramai toccava una frontiera prescritta, oltre la quale, per lei, non vi sarebbe alimento, né cittadinanza. Questo, essa lo sentiva senza saperlo, attraverso una sua intelligenza quasi fisica, nascosta perfino a lei stessa, ma che oggi io credo di **riconoscere** (quasi l'ombra stellata di notti innumerevoli) nella profondità dei suoi occhi. 1261.

Ora dalle stanze interne della *Quinta* mi giunse agli orecchi, come già la prima volta, una voce richiamante: «Cielina! Cielina!» Ma questa di oggi - ne fui persuaso - non era un'allucinazione acustica. Fu proprio il suono reale di una voce femminile, matura e cadenzata: nella quale io credetti di **riconoscere** il timbro dell'oboe contralto. 1388-1389.

A costo di calunniarti e maledirti e rinnegarti, io non ho MAI voluto **riconoscere** la denunciata impossibile miseria del tuo ultimo segreto. E così ti ringrazio per il nostro intrigo puerile. 1404.

Adesso qua, su per la stretta carraia che dal castello di Gergal porta all'ultima stazione del mio viaggio, ho risentito nel cervello un urto, come di vanga a dissodare uno scavo. E mi sorprende a **riconoscere**, nel territorio d'intorno, quel mondo mai prima visitato che sognai verso i sette anni, sul treno che mi portava a Roma, giù dal Piemonte, per visitare Aracoeli «che stava male». 1425.

RICORDARE

Che miracolo il sogno! Ora capisco da dove è nata la grande e ombrosa cattedrale del mio. Ieri sera scorrendo dell'arte nel romanzo e nell'intreccio con V. **ricordo** di avere di sfuggita paragonato la costruzione del racconto a un'architettura, a una cattedrale, le scene isolate alle vetrate. Da questa parola fuggitiva è nata quell'immensa cattedrale sognata. Basta una parola, uno sguardo della giornata per spingere verso gli indicibili cammini, gli avventurosi viaggi del sogno. E come un filo esile, che si compone in un fiabesco ricamo.

Che il segreto dell'arte sia qui? **Ricordare** come l'opera si è vista in uno stato di sogno, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di **ricordare**. Ché forse tutto l'inventare e ricordare. *Lettere ad Antonio*, 1592.

Strane città sognate. È quasi perfetto **ricordare** oggi un tale labirinto di sogni. È uno strano dono di Dio il poter **ricordare** nella veglia il mondo diverso del sogno. 1602.

Per quanto pensi, non riesco a **ricordare** se era mio, quel bambino. Che fosse il mio, il figlio di WILLY COPPENS? p. 1619.

L'altra notte, disperata dicevo a mia madre: Per tanti anni ti ho avuto vicino e non ti ho cercato! Cercavo Alberto! ma chi è colui? un arido, egoista avaro! E c'eri tu, c'eri tu! Dio mio! - Mi sono svegliata sudando, con un dolore acutissimo alla parte sinistra. **Ricordo** di aver provato di rado una simile angoscia. 1624. E t'ero uguale! Uguale! **Ricordi**, tu, arrogante mestizia? Di foglie/ tetro e sfolgorante, un giardino/ abitammo insieme, fra il popolo/ barbaro del Paradiso. Fu per me l'esilio, / *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 17-22.

Ma il soggetto qui esposto rimonta, coi proprii ricordi (presunti) fino alle sue età primissime: a cominciare dal momento della nascita».

I. (*l'Imputato*) «E forse anche da prima! pure ammettendo che, di quel *prima*, io trovo appena reminiscenze incerte. Ne rivedo solo uno spazio astratto, e una specie di aquilone di seta colorata, che fila sospeso... Ma esso poi mi si confonde con la nostra casa di Totetaco.

«Della mia nascita, in vece, ho una memoria certa. **Ricordo** che sentivo Aracoeli urlare, perché non voleva essere strappata da me. E mi chiamava con voci d'aiuto. E anch'io, nell'orrore di essere strappato da lei, davo urla straziate, che però non producevano suono». *Aracoeli*, 1181.

I. «Dall'età di quattro anni, io non ho mai più visto quel territorio. La mia età, oggi, è di quarantatré anni. Al tempo che **ricordo** io, Totetaco era un'altra cosa».

A. «E che cos'era? sentiamo?»

I. «Una grande foresta».

[...]

A. «La foresta è sede classica di miti. La ipotetica foresta di Monte Sacro fornisce uno sfondo adatto alla fantasia mitomane del Soggetto».

I. «Ma io non la invento: la **ricordo**, per averla vista coi miei occhi. I noti alberi di Natale sono una infima imitazione degli alberi di Totetaco. Era una popolazione arborea di giganti (non so se fossero querce, conifere o altro). E i loro fogliami erano di tanti colori: molti più colori di quanti ne appaiono di norma nello spettro visibile: così che non potrei descriverli. Fra le foglie, ci si vedevano piccole fiamme tremolanti, cerchi e prismi di luce colorata, che variava di coloratura secondo le ore. Alla mattina presto, molte foglie si cambiavano in uccelli, che partivano in volo, e poi la sera, al rientro, tornavano foglie». 1182-1183.

Rammento che non provai nessuna sorpresa a riconoscermi nella fanciulla indiana trasformata in una fenice. Credetti, anzi, d'intendere che la sua parabola alludeva in trasparenza al vero tema occulto (ignoto anche a me stesso) d'ogni mia vicenda: come un oroscopo radioso leggibile in filigrana sulla cartaccia del mio povero calendario. E la mia fantasia drogata si lusingò, per una sera, di quella piccola epifania: tanto che oggi pure, qui a Gergal, la reminiscenza me ne riporta un sentore d'incensi magici. Però improvviso il proiettore si sposta; e una seconda reminiscenza dà il cambio alla prima, come nel teatro d'Opera giapponese, dove il dramma si alterna con la farsa.

E infatti quest'altra ombra ritornante potrebbe adattarsi proprio a soggetto di una farsa. Né altro fu davvero; anzi, a quest'ora, io dovrei riderne pure se ne fui la vittima. Senonché invece, dopo tanti anni, io (sempre uguale) resto ancora bersaglio scoperto del suo supplizio irrisorio: tanto che solo a **ricordarla**, ne risento, con una fitta, la percossa impietosa. 1215.

«Ma tu, volevi morire? eh? allora?»

«Io? mica me ne **ricordo**. Sono morto». 1249.

RIFLESSO

Alcune bambine compaiono per fare un ballo, vestite leziosamente in mutandine da ballerina, costumi piuttosto rimediati. Si mettono in pose un po' sfacciate, a momenti anche sguaiate, ridono e fanno esercizi in disordine, sollevano le gambe. La sala grigia, in una luce di giorno, senza **riflessi** solari.

A un certo punto di questi sogni, vedendo nel riquadro di una finestra il corpo enfiato, il viso disfatto di mia madre, io, distesa a terra più in basso in una specie di cortile, avevo un terrore spaventoso della morte « L'immortalità - pensavo - sono tutte chiacchiere! L'anima non è che un **riflesso** del corpo, il suo esser così non è che un caso, essa nei suoi caratteri risulta dagli organi e dalle cellule diverse del corpo. Perciò finirà tutto tutto. E anche se si farà parte dello spirito universale, la coscienza individuale finirà. Io non sarò più niente, A. non sarà più niente». La morte mi appariva come un corpo squallido, gonfio e viscoso. *Lettere ad Antonio*, 1617.

Mariuccio. È il nome del mio secondo estremo amore. Io avevo allora trentatré anni e lui diciotto. Lui pure di razza borghese come me. Lui pure aveva studiato il latino il greco l'inglese e letto dei libri. Ma adesso non leggeva più niente. Disprezzava tutti i lettori.

Per me che cos'era? Forse solo un **riflesso** di qualcos'altro, un vapore luminoso che io rincorrevo senza, in realtà, volerlo raggiungere. *Aracoeli*, 1099.

Dei viaggiatori della corriera, solo due sono scesi qui a Gergal. Sono un vecchio e una vecchia d'aspetto contadino, che reggono assieme, per i due manici, una cesta coperta da un telo. Mentre li seguo verso l'abitato, una rimembranza titubante (ma senza stupore) mi avverte che questo percorso mi è già noto. Chi sa in quale altra mia biografia, già una volta mi sono avviato in questa direzione, preceduto da questi due vecchi, simili a uccelli nel loro profilo semitico. Può darsi che quell'altra mia biografia sia soltanto immaginaria, un **riflesso** effimero di questa; ma anche è possibile che questa odierna, invece, sia solo un **riflesso** dell'altra: la vera. Si danno, nel campo della luce, simili giochi di specchi. Io, da ragazzo, certe notti, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di stelle che ci appaiono in cielo. Secondo me, forse esisteva solo un'unica stella creata in principio; e moltiplicata all'infinito, per i nostri sguardi terrestri, da un gioco di specchi illusorio. Di quella mia cosmogonia infantile, mi si dà, oggi, una variante autobiografica: dove questa esistenza mia presente in realtà non sarebbe che l'ultimo di una serie infinita di **riflessi** ingannevoli. L'unica vera mia esistenza starebbe alla sorgente, di là dagli innumerevoli specchi deformanti che me ne contraffanno la figura, come succede nelle fiere suburbane. Può capitarmi, infatti - nel sonno o nella veglia - di avvertirne un segnale impercettibile - quasi un ammicchio di passaggio fra gli incroci dei novemila cieli. Forse, fissando la mia attenzione totale verso i poli invisibili della sorte, io potrei, di **riflesso** in **riflesso**, discernere almeno un barlume del mio vero corpo. O insomma intravedere se a questa macchia informe della mia esistenza attuale, corrisponda, in un punto del cosmo, un qualche segno decifrabile. 1212-1213.

Avevo tentato di calare, di **riflesso** in **riflesso**, verso il tesoro indicibile del mio corpo estremo. E invece sono qui, nel mio corpo ordinario di tutti i giorni, sbattuto fra iridescenze e aloni precari: spatriato, davanti al mio solito bicchiere. 1248.

Incommensurabile era la distanza di mio padre da me; eppure, un poco della sua luce solare mi toccava di **riflesso**, come a una piccolissima luna. 1326.

RIMORSO

Tendo l'orecchio. «È morto, - penso con disperazione, con **rimorso**. - Tutti lo scacciano, quest'essere odioso. Adesso si sentirà il tonfo». Tutti aspettano con me, tranquilli, ma il silenzio continua. Non si sente nessun suono, tutti sono calmi – *Lettere ad Antonio*, 1583.

Le specie zoologiche hanno un'altra gerarchia nel sogno: quel mio pesce era un essere venerabile, quasi divino, mi ricordo che a momenti confondevo la sua persona con quella di Platone. Io però avevo la coscienza di non trattare quel saggio coi sacri onori dovutigli, anzi dalla sede che quasi sempre egli occupava, la seggiola presso il mio letto, che però nel sogno era a destra, a posto del tavolino, sentivo venirmi da lui una corrente di muto rimprovero, tormentoso, acutamente doloroso. Mi sentivo piena di vigliaccheria e di **rimorso** a causa di lui. Forse non gli davo cibo, egli si trascinava squallido oramai, malaticcio, il suo alto spirito non era che un'ombra viscosa. 1589-1590.

Con la sua bocca prognata che manda i bacetti della notte e i boccoli a capriccio sul suo pallore straziato: per quanto serrassi le palpebre o mi coprissi la testa col cuscino, io seguitavo a vederla ossessivamente. E ansia, **rimorso**, adorazione mi assalivano in branco, lacerandomi coi denti e leccandomi con le lingue; finché il sonno mi consegnava, ormai stremato dal pianto, ai miei soliti, perfidi sogni notturni. *Aracoeli*, 1305.

È ormai provato che, non diversamente da tanti estranei, lei pure conosceva, almeno in parte, quello che mio padre ignorava. Ma, certo peritandosi, in cuor suo, di informarne il fratello, doveva provare imbarazzo e **rimorso** della propria doppiezza, e in sua presenza arrossiva per ogni minima occasione, come una creatura in colpa. 1368.

RIPORTARE

Dormi./ La notte che all'infanzia ci **riporta**/ e come belva difende i suoi diletti/ dalle offese del giorno, distende su noi/ la sua tenda istoriata./ *Alibi*, vv. 95-99.

Così, ho creduto di capire perché adesso, mentre mi avvicino alla vecchiaia, lei si ostina a riapparirmi nell'atto di tenere me infante fra le braccia: allo stesso modo, fra le sue braccia, essa vuole **riportarmi** finalmente al suo proprio nido, come l'aria porta il seme che vuole interrarsi. *Aracoeli*, 1052.

Se getto uno scandaglio nella mia memoria, fino a toccarne l'intimo fondo, ne **riporto** alla luce un tutt'altro Totetaco: tanto veritiero e lampante che tuttora, mentre ne parlo, io rimango incerto e diviso fra i due. E denuncio così (non per la prima volta) la mia natura scissa, che spesso invalida la mia testimonianza perfino al giudizio mio proprio. 1179-1180.

Quel magico giardino, fiorito stamane dentro la stanzuccia buia dal chiuso delle mie palpebre, intende significarmi che, in realtà, la corriera di El Almendral mi **riporterà** a Totetaco. 1192.

Si parla di «vuoti di memoria», come se la memoria fosse spazio, o aria; e di «scherzi della memoria», come se questa fosse un folletto, ovvero un duende. Ma io mi domando quale soffio o quale duende, e da dove, proprio oggi abbia **riportato** a me, qui a Gergal, dalla loro voragine, quei due frocetti bugiardi vagabondi e ladri di galline 1247.

Al mio arrivo, la sua accoglienza mi **riportò**, di sorpresa, ai trionfi dei miei primi passi, quando lei, con le braccia protese, mi applaudiva al traguardo. «Eccolo!» gridò. 1324.

RISPOSTA

Consunta fra i suoi cerchi d'oro/ giace la vanesia mano/ pur se al gioco di *m'ama non m'ama*/ la **risposta** celeste/ mi fingo./ *Alla favola*, vv. 8-12.

Ma dove vai? che mai cerchi? invano, gatta-fanciulla,/ il passaggio d'Edipo sul tuo cammino aspetti./ O favolosa domanda, al tuo delirio/ non v'è **risposta** umana./ *Alibi*, vv. 65-68.

E finalmente vedo adesso tutta la ridicolaggine di certi miei contorcimenti assurdi, nei tentativi ripetuti di uscire dalla mia pelle. E delle tante camminate e rincorse e accattonaggi di me che andavo mendicando **risposte** d'amore, contro ogni riconferma spietata della Necessità. E le attese incalcolabili di una smentita. E le ricadute. E i sorrisi confidenti da-vanti a facce fredde. E le povere gratitudini per concessioni svogliate. E i brividi alle nuove ripulse. E le presunzioni irrisorie. Niente. Nessuna **risposta**. Da quando ho perso il mio primo amore *Aracoeli*, mai più mi si è dato un bacio d'amore. *Aracoeli*, 1094.

Io però non dubitavo che lei mi amasse, come di certo io l'amavo; e avrei voluto dichiararle il mio sentimento, mentre da me non sortiva altra **risposta** che, di nuovo, quelle mie sperse risatine di pudore ansioso. 1123.

Dal mondo, in cui pretendo d'incontrare *Aracoeli*, a me sale la consueta, unica **risposta**: «Che cosa cerchi, e chi?! non c'è nessuno. E tanto vale che tu ti tolga gli occhiali. Da vedere non c'è niente». 1200-1201.

Li chiamo tutti larve o miraggi: vale a dire fumo, zero. Però se a questo, veramente, essi sono ridotti, tanto più problematici mi si fanno i loro ritorni inaspettati: dove essi erompono accesi dalle loro mura di cenere. Io li rivedo attivi, e intatti nei loro corpi, come se, nella loro lunga latitanza, il mio proprio sangue li avesse nutriti; e mi si scoprono, anzi, più vividi e freschi di quando io li conobbi in persona: come se le

correnti del famoso Oblio li avessero lavati e risciacquati, detergendoli di ogni crosta. Si direbbero portatori attuali di una **risposta** ai miei miseri interrogativi di allora; ma la risposta sarebbe, ormai, tardiva, e comunque inservibile. 1246.

4) Il talismano di Aracoeli. / Per me, quest'ultimo, dei quattro, è il più conturbante. Non so che cosa voglia rappresentare quell'omiciattolo (insegna? simbolo?) né l'ho saputo mai, pur avendolo tenuto per anni sul mio petto. Forse, neppure Aracoeli lo sapeva. Secondo la sua intenzione, esso doveva preservarmi da una morte precoce; ma qui, allora, il talismano ci ha dato una **risposta** negativa - o, almeno, ambigua - mantenendomi in vita nonostante il mio sfregio di buttarlo nel carrettino delle immondezze. Si potrebbe anche supporre che il potere di un oggetto magico intrida non soltanto l'oggetto tangibile, ma anche la sua ombra o la sua impronta. 1253.

E insieme si avviavano alla loro camera, allacciati in un dialogo affannoso di cui non distinguevo altre parole se non quelle due solite di mio padre: «Amore mio!»

Sempre, nel corso della nostra ultima estate, lui ridiceva a mia madre queste due parole. Era la sola **risposta** che sapeva darle, e si sa, infatti, quanto il suo vocabolario fosse scarso. Ma, dette da lui a lei, le due comuni scadute parole riprendevano integro il loro valore primigenio. 1339.

La voce di mia madre era mutata. Il suo noto sapore a me familiare da sempre (*intriso di miele e di saliva*) le si fondeva adesso, dalla gola, in un impasto più denso, vischioso e quasi sporco. E ne trasudava, a certi istanti, un umidore molle di lagrime, che nella sua strana viltà confessava una regressione pietosa, come di una infante abbandonata sola nella culla. (Anche questa voce laida e plorante di femmina rimane registrata nel mio corpo, e lo affolla tuttora, ma come un'altra voce mia di me stesso, alla quale non sarà data mai **risposta**, nemmeno dall'inferno) 1340-1341.

Io sempre tenevo gli occhi levati verso di lei [Aracoeli], in una implorazione incessante senza risposta; 1373.

«Sei sempre il mio niño? sei sempre il niño mio?»

La mia **risposta** era là pronta, ma lei brusca la scansò, liberandosi le guance dalle mie mani, nell'atto di chi si strappa una benda. E proferì con un'altra voce, indurita, piatta e sconciata come da un'operazione feroce di restauro:

«E invece, io non sono più la tua mamita». 1377.

E per prima cosa, mi rivolse questa domanda ridicola:

«Sei tornato per le vacanze?»

Sentii che, peggio ancora della sua domanda, sarebbe ridicola una mia qualsiasi **risposta**. Lo vedevo che, incredibilmente, pretendeva di darsi un tono disinvolto, nello sforzo supremo di nascondersi che era ubriaco. 1446.

Pare facile, conoscere perché si piange. Ma in realtà, chi volesse, potendo, esaminare il «seme del pianto» (o di simili moti «manifesti») si perderebbe - io temo - in un'analisi oscura e confusa, negata a ogni formula chimica. - Perché piange Cristo a Getsemani? E Achille, dopo il furto della schiava? E la bambina, che vorrebbe un vestito nuovo? E l'amante tradito? E l'assassino? Ogni **risposta** possibile a tali domande sarebbe - anche se verace - sempre insufficiente e approssimativa. E dunque, è solo per un gioco ozioso che io qui mi provo a scomporre nei suoi diversi elementi il seme di quel mio pianto. 1452.

RITORNARE

io come una ladra m'introdurrò nella stanza disabitata. La confronto con le mie camere buie; perché vivere qui e non là? **Ritornarò** là. *Lettere ad Antonio*, 1579.

Sogni erotici.

Ero in treno nel sogno di stanotte (ecco che ritorna quel viaggio in Sicilia in 3^a classe) e appunto in 3^a classe. 1586.

là *nella sala* (questa proiezione della proiezione che cosa è dunque mai?), cerco inutilmente quelle belle fanciulle, e altre due ne vedo, non di film, ferme a una stazioncina, che ad un tavolino fanno i compiti. Anche *all'andata* le avevo intraviste, occupate nello stesso lavoro, esse certo ogni giorno fanno i compiti e per quante volte io passi, le vedrò sempre così. (Riconosco qui la sensazione avuta della **ritornante** monotonia delle occupazioni nel trascorrere della nostra vita, nonostante gli avvenimenti di fuori - 1 anno passato per me senza grandi avvenimenti) 1587.

Adesso/ mi osservi, diffidente,/ e poi **ritorni** ai tuoi giochi scontroso, presso/ la vasca iridescente.// *A una bambina*, vv. 21-24.

Sono i tuoi giorni un prato lucente/ dove t'incontri con gli angeli fraterni:/ il santo, adulto Chirone,/ l'innocente Sileno, e i fanciulli dai piedi di capra,/ e le fanciulle-delfino dalle fredde armature./ La sera, alla tua povera cameretta **ritorni**/ e miri il tuo destino tramato di figure,/ l'oscuro compagno dormiente/ dal corpo tatuato.// *Alibi*, vv. 20-28.

Rammento che non provai nessuna sorpresa a riconoscermi nella fanciulla indiana trasformata in una fenice. Credetti, anzi, d'intendere che la sua parabola alludeva in trasparenza al vero tema occulto (ignoto anche a me stesso) d'ogni mia vicenda: come un oroscopo radioso leggibile in filigrana sulla cartaccia del mio povero calendario. E la mia fantasia drogata si lusingò, per una sera, di quella piccola epifania: tanto che oggi pure, qui a Gergal, la reminiscenza me ne riporta un sentore d'incensi magici. Però improvviso il

proiettore si sposta; e una seconda reminiscenza dà il cambio alla prima, come nel teatro d'Opera giapponese, dove il dramma si alterna con la farsa.

E infatti quest'altra ombra **ritornante** potrebbe adattarsi proprio a soggetto di una farsa. Né altro fu davvero; anzi, a quest'ora, io dovrei riderne pure se ne fui la vittima. Senonché invece, dopo tanti anni, io (sempre uguale) resto ancora bersaglio scoperto del suo supplizio irrisorio: tanto che solo a ricordarla, ne risento, con una fitta, la percossa impietosa. *Aracoeli*, 1215.

RITORNO

Perché questo **ritorno** di giocattoli nel mio sogno? Freud spiegherebbe, credo, che il cane di pezza offerto è il sesso maschile, la bambola quello femminile. E via di seguito. So di aver passato molte avventure stanotte. Ricordo di aver detto con rimpianto: «Avevo una bambola tanto carina... Dov'è andata? » senza ripensare che era quella che anni fa M. mi ruppe per farmi dispetto, e si chiamava, mi pare, Liebse. Secondo il sig. Freud, il ricordo sognato di questa mia bambola che amavo tanto, potrebbe simboleggiare la verginità. Ma so di aver ricordato Liebse nella conversazione di ieri sera, da sveglia. *Lettere ad Antonio*, 1589.

Ritorno di mia madre in questi sogni. Reminiscenza nell'attraversare la strada ferroviaria, le piccole vie arabe. È strano che ora non posso ricordarmi se le ho veramente sognate altre volte. O forse ci sono passata nella vita. Nella memoria, vita e sogni a volte si confondono? 1601.

Da qualche mese, cambio spesso alloggio, portandomi dietro, a ogni spostamento, tutte le mie proprietà contenute in una sacca a tracolla. Per ultimo, mi ero trasferito in un alberghetto nei paraggi di Porta Ticinese, dove però non intendo più rientrare al mio **ritorno**. E del resto, questo **ritorno**, già previsto - a norma dei miei obblighi professionali - di qui a tre o quattro giorni al massimo, a me oramai balugina a malapena in una distanza fuggente, come le galassie. Ho provato un senso di commiato liberatorio e irreparabile nell'uscire per sempre dall'alberghetto. *Aracoeli*, 1052-1053.

È un fenomeno antico. Io difatti (mentre so usare, fino dalla fanciullezza, le lingue estere principali) sono fatto incapace, non so più da quando, d'intendere e praticare con successo la lingua spagnola. Questa parlata doveva pure suonarmi chiara nei giorni che, analfabeta, imparavo le prime canzoncine di *Aracoeli*; ma in séguito - salvo il **ritorno** ossessivo di quelle canzoncine da culla - essa è piombata in un qualche impervio, oscuro dirupo della mia conoscenza. 1065.

Per quanto maldisposto agli argomenti del Siciliano, io ne subivo una fascinazione sacrale, eppure laida: come a festeggiare un **ritorno** di stupori celesti, che tuttavia mi provocavano un rigurgito atroce e purulento. 1135.

È un fatto che, da allora, soltanto oggi mi è tornata alla memoria la mia comica impresa «partigiana». Per più di trent'anni, essa è rimasta sotterrata nella piccola, brumosa necropoli di certe mie esperienze infantili. E già a poche settimane dall'evento, i due «Capi» e il loro tribunale mi si erano trasformati in fantasmi, ritraendosi, all'indietro, fra altre larve minaccianti del passato. Miraggi negativi, inspiegati, e intoccabili dalla ragione.

Li chiamo tutti larve o miraggi: vale a dire fumo, zero. Però se a questo, veramente, essi sono ridotti, tanto più problematici mi si fanno i loro **ritorni** inaspettati: dove essi erompono accesi dalle loro mura di cenere. Io li rivedo attivi, e intatti nei loro corpi, come se, nella loro lunga latitanza, il mio proprio sangue li avesse nutriti; e mi si scoprono, anzi, più vividi e freschi di quando io li conobbi in persona: come se le correnti del famoso Oblìo li avessero lavati e risciacquati, detergendoli di ogni crosta. Si direbbero portatori attuali di una risposta ai miei miseri interrogativi di allora; ma la risposta sarebbe, ormai, tardiva, e comunque inservibile. Non si dà, infatti, riapprodo dall'Oblìo se non attraverso il suo gemello, la Restituzione. 1246.

Tutti quei suoi esercizi, invero (le Sorelle, le visite, le ricerche di eleganza) erano, per lei, sempre e soltanto preparativi in vista delle sue sole, vere occasioni di gala: ossia i rari (a volte soltanto episodici) **ritorni** di mio padre. Questi erano i suoi grandi momenti iniziatici: dove il suo laborioso apprendistato rompeva nella festa liberatoria. 1268.

Oltre alla venerazione, io sempre gli portavo gratitudine, perché ogni volta, ai suoi **ritorni**, *Aracoeli* sbocciava e rifioriva. Dalla faccia le si scioglieva quella sorta di fuliggine che gliela intristiva, a giorni, nel corso delle sue lunghe assenze. E gli annunci della sua venuta parevano ogni volta il Sabato Santo, quando si slegano le campane in tutte le chiese. Non solo per mia madre e per me, bensì per tutta la nostra famiglia quello era il tempo dell'alleluia. 1271.

E poi, nel séguito, dietro alla brutta sosia contraffatta, anche le altre *Aracoeli* tutte belle mi si dispersero - travolte in quella frana d'ombra - fino a farmisi dimenticare. Accade, per leggi naturali, che certe esperienze fuori di misura, consumate da un io troppo bambino, poi si rigettano dallo stesso bambino in crescita, come le larve dei trapassati dalle tribù selvagge. E così le mie diverse *Aracoeli* s'erano date a una latitanza che pareva eterna; ma era invece, a quanto sembra, un loro gioco a nascondersi. Dopo, esse dovevano più volte affacciarsi di **ritorno**, ora l'una, ora l'altra, ora intrecciate insieme; ricadendo poi di nuovo nella loro frana d'ombra. I loro *periodi di latenza* sono stati sempre capricciosi, nella frequenza e nella durata; e nemmeno è impossibile, d'altra parte, che fossero tutti una finta. Forse, mentre mi si pretendeva bandita, chi sa quante volte, invece, *Aracoeli* mi si è presentata in incognito, innominata o

camuffata, sotto diversi titoli, sessi, età. Perfino i miei più effimeri incontri serali, di quando a Milano battevo a caccia le strade, potevano essere incarnazioni di Aracoeli. Forse, anzi, mai nessun incontro, nella mia vita, è stato un caso. Tutti erano preordinati e recitati da una sola donna. Era sempre Aracoeli travestita, che li eseguiva. 1421-1422.

La mia seconda fuga dal collegio fu alla fine della guerra, subito alla prima notizia che le frontiere fra Nord e Sud, in Italia, s'erano riaperte. Su di me, allora, si precipitò all'assalto quello stesso, primo demone che buttava sulle strade gli scampati, i disertori, i fuggiaschi e i reduci: TORNARE A CASA. Se poi la casa ancora esista, o quali meteore ci aspettino all'arrivo, non importa domandarselo, nell'urgenza di quel demone possessore: *tornare a casa*. Ci si illude forse che un **ritorno** indietro nello spazio sia pure un **ritorno** indietro nel tempo. Roma (la mia casa) per me rappresentava ancora all'improvviso me stesso piccolo - Totetaco - i Quartieri Alti - Aracoeli. L'ultimo grembo possibile. Al forzato che rientra da una Siberia, anche il fumo del proprio camino, promesso da lontano, emana tepore come una stufa. 1431.

RIVOLUZIONE ⁴⁴

⁴⁴ Da *L'isola di Arturo*:

Qui gli esposi in breve le mie idee sulla vita, e anche le Certezze Assolute. Di queste, me n'ero quasi scordato, negli ultimi mesi, e mi parve, risuscitandole con lui, di rimediare a un tradimento. Me ne riappassionai, parlandone, ed egli, ad ascoltarle, s'appassionò quanto me. D'un tratto, con un sorriso confuso, ingenuo, mi confidò che le mie idee si accordavano meravigliosamente con le sue, e cioè con la **rivoluzione** del popolo. Poiché lui, disse, era un rivoluzionario; e adesso s'incantava al sentire che io, da solo, qua a Procida, senza mai parlare con nessuno, avevo inventato per conto mio i medesimi pensieri dei migliori maestri! Nel farmi tali dichiarazioni, Silvestro denotò chiaramente, nel viso e nel tono, la sua grande ammirazione per Arturo Gerace. 1358.

Da *Il Mondo salvato dai ragazzini*:

Qua si può discutere di Cristo e di Budda/ e della ignominia occidentale detta classe media/ e della **rivoluzione** di Cuba/ e dei bianchi, pieni di soldi, benpensanti e ben lavati, che puzzano di cesso/ e dei negri poveri che odorano di fiore/ e delle immonde guerre dei padri e delle loro squallide paci/ e delle loro istituzioni speculazioni missioni invenzioni provvidenze sanzioni/ tutte stroncate di vacca./ *Addio*, II, vv. 258-265, p. 16.

La vostra felicità è triste e la infelicità/ dei Felici Pochi/è allegra/irregolarmente assurdamente manicomialmente/ ALLEGRA!/ Lo potete negare?/ La trave di comunelegnaccio/ su cui per la virtù sacramentale/ del Fariseo (I.M. autorevole)/ un giovane Galileo blasfemo/ (F.P. supremo)/ ha consumato la sua morte patibolare/ nell'aprile dell'anno Trentatré,/ s'è bagnata d'una tale freschezza sanguinosa/ che in una eterna **rivoluzione** fantastica/ rigemma a tutte le estati! da millenovecentotrentaquattro/ anni/ olè ! cresce allegra/ *Agli I.M.*, vv. 77-96, p. 148.

E qui anzi l'Anonimo della caverna è persuaso/ che nel difficile comando: Amalo

come te stesso/ il come deva leggersi uguale a perché. PERCHÉ/ l'altro — gli altri (F.P. e I.M. sapiens e faber cane e rospo e ogni altra vita moritura)/ SONO tutti te stesso: non tuoi simili né pari né compagni né fratelli/ ma proprio lo stesso unico/ TE/ STESSO./ Tali cose (a dire, sempre, di colui) non sono nuove: anzi sono state evidenti fino dal principio/ ai loro destinatari selvaggi, banditi o dispersi./ L'ambiguità delle lettere non è un caso/ ma una INTENZIONE proclamata a sfida lacerante/ dal mistero che grida: chi vuole intendere intenda!/ Però la **Rivoluzione** totale sarà solo nel punto/ che quella propria lettura (come = perché)/ ti arriverà col tuo stesso respiro, non meno naturale/ di quanto all'infanzia comune arriva la scoperta/ del pronome di prima persona «io»./ Così tu immediatamente/ ti sarai riconosciuto: e a te/ sarà venuto il promesso/ e allegro regno tuo.../ vv. 404-425, pp. 160-161.

Amici radioamatori!! davanti alla visione attuale siamo incapaci di controllare la nostra sincera emozione!/ ATTENZIONE! ATTENZIONE! Vi è data occasione in questo medesimo istante di audiopartecipare al quadro esaltante/ della **RIVOLUZIONE!!!**/ !!! Vogliate ascoltare/ lo schiocco delle bandiere!/ lo scoppio delle polveriere!/ il tonfo delle alte sfere!!!/ la fantasmagoria delle balere ! ! ! ! !/ e le chitarre e le batterie e i bengala e le amnistie e lo sfogo delle energie ! ! ! ! !/ con la fine delle dinastie delle tirannie delle razzie delle angherie delle artiglierie delle idolatrie e delle ipocrisie!/ E/ l'avvento delle poesie delle fantasie delle simpatie e delle autentiche compagnie! ! ! !/ MAMMA MIA CE L'ABBIAMO FATTA! VIVA LA NOSTRA BELLA PIAZZA! Tuttavia la Grande Opera non tralascia di girare. Vogliate ora ascoltare/ ???/ la folla compatta che parla contrita a voce bassa, sbiadita in faccia e quaresimale. . / ???/ ???/ ???/ ? **PER SALVAGUARDARE LA RIVOLUZIONE/ DAGLI OSCURI FAUTORI DELLA REAZIONE/ L'HANNO AFFIDATA ALLA PROTEZIONE/ DI SUA MAESTÀ L'IMPERATORE, SPECCHIO SICURO DELLA VOLONTÀ POPOLARE.**// La folla ha smesso oramai di folleggiare./ E la Grande Opera séguita a girare con un effetto d'ossessione fenomenale./ Tutti quanti son verdi in faccia e con la lingua nera/ peggio che sotto un'infezione di colera./ Ci son di quelli che si buttano nel canale/ ci son di quelli che s'impiccano ai lampioni./ E circola pure la voce non controllata

L'edificio del Terminal, basso e giallastro, si leva nel mezzo di un vasto terreno brullo, dalle scarse costruzioni disordinate simili a murature provvisorie alzate dopo un cataclisma. Escluso dal clamore delle vie centrali, questo sito suburbano, nella sua bruttezza informe senza duomi né insegne, mi accoglie come una foce di quiete e di ristoro. Qua non arrivano le folle trafelate che già da qualche anno corrono la città, urlando una loro presunta *rivoluzione* che al mio giudizio sprovveduto suona soltanto strepito, come una furia acefala. E una zuffa di sigle e di motti per me indecifrabili, scanditi in coro, e che al mio cervello assordato gridano, fatalmente, chi sa quali minacce vendicative contro di me. A volte, mi è capitato di mischiarmi alla ressa, tentato dalla mia stessa paura come da una sirena. E si è vista la mia persona greve sbattere inerte e stonata fra i tumulti, per esserne presto cacciata via da quel mio noto, misero panico della materia che intreccia, tuttavia, le sue radici confuse e storpie nei luoghi della mia coscienza. Non pochi, difatti, sono i motivi che mi segnalano alla vendetta pubblica: però tutti germogliati da uno stesso bulbo amaro...

...Fra i vari, possibili beni, di cui la gente è ghiotta, io, per tutto il mio tempo, domandavo quest'unico: d'essere amato. Ma presto mi fu chiaro ch'io non posso piacere a nessuno, come non piaccio a me stesso; eppure non sapevo rinunciare alla mia ostinata illusione - o pretesa; mentre la mia domanda assillante ormai si legava inesorabilmente, per me, al tema della colpa e della vergogna. Ho rinunciato, alla fine, a ogni domanda; ma la colpa e la vergogna perdurano. Addirittura, anzi, io direi che formano la sostanza stessa del mio protoplasma, e disegnano la mia forma visibile, che mi denuncia al mondo. Così, quando mi succede di trovarmi fra una folla, io mi sento l'oggetto designato per un linciaggio. Il giudizio innumerevole del Collettivo punta le sue pupille omicide addosso al mio corpo.

Ora, una nemesi torva e maliziosa (non priva di grazia) va scegliendo a preferenza i miei giustizieri fra i giovani, e ragazzi sui vent'anni. Sono loro, per la massima parte, la milizia di questa *rivoluzione*, che mi vede fuggire atterrito e insieme furiosamente avvinto, come un ilota scacciato dalla sua patria. Avanzano a squadre, inalberando i loro cartelli perentorii, e fra i lunghi riccioli sporchi i loro volti imberbi, senz'ombra di memoria e d'intelletto, s'infocano alla loro disobbedienza straordinaria come a una sbornia domenicale. È la mia vista balorda che li trasfigura, o sono davvero tutti belli? L'uniformità dei loro tratti me li confonde uno nell'altro, come animali dello stesso branco. E coi loro passi spavaldi, e le bocche acerbe, spalancate fino alla gola nei loro tremendi crucifige, sembrano giocatori eccitati in un loro sport sanguinario. *Aracoeli*, 1053-1054.

«È ora! è ora!

Il Potere a chi lavora!»

è uno dei loro slogan prediletti. E anche stamattina, lungo il mio percorso verso il Terminal fin quasi al centro, le squadre della *Rivoluzione Giovanile* si sono accanite a urlarlo in coro, quale un'aperta denuncia contro di me. 1058.

La gravidanza di Aracoeli andava verso il settimo mese, quando in casa nostra si seppe della brutta fine di suo fratello; ma in considerazione del suo stato, a lei la notizia venne taciuta. Un provvido complotto familiare le assicurava d'intorno una tenda protettiva di silenzi e di riguardi; né lei, per proprio conto, pareva tentata a sortire dal suo piccolo riparo privato. Di cose belliche e politiche, essa ne sapeva quanto me, ossia zero; credo che parole quali *rivoluzione* e *guerra civile* per lei fossero voci aliene e in traducibili, tanto da svuotarsi in lei d'ogni risonanza reale, quali vibrazioni confuse nel cervello di un sordo. Un resoconto storico l'avrebbe trovata inetta e tonta, peggio dei famosi film brillanti a cui la zia Monda la invitava. 1280.

Secondo la mia cronaca datata a memoria, fu nello stesso agosto che Manuel, fuggito dietro ai guerriglieri anarchici, finì ammazzato da quelli della parte contraria. Dove fu buttato non si sa; né mi è noto con quale mezzo ne arrivò la notizia; ma indubbiamente a raccogliarla per primo fu mio padre, che la confidò alla zia Monda - e, credo, a lei sola. Come a mia madre, così a me pure essa fu tenuta segreta: per un'ovvia difesa contro ogni mia indiscrezione eventuale oltre all'usanza - diffusa, nelle buone famiglie - di evitare certi argomenti funesti in presenza dei bambini. Solo più tardi - è già noto - io ne ebbi qualche nozione per bocca della zia Monda. La quale ignorò sempre quale *rivoluzione* fatale (benché inconcludente) si scatenasse nel mio cervello al suo casuale discorso. 1286.

che qualche creaturina appena nata/ dopo una prima occhiata alla situazione circostante/ s'è strangolata di propria mano seduta stante mediante il cordone ombelicale!// S'è stampata una nuova Ordinanza Imperiale:/ È assoluta volontà del Sovrano d'individuare/ isubdoli agenti della reazione responsabili d'ogni male./ È tempo di denunciare alla pubblica opinione una verità/ già oramai radicata, sacrosanta e indiscussa:/ la colpa è tutta/ delle FEMMINE CHE HANNO COMPIUTO I QUARANT'ANNI DI ETÀ!// Sale dalla piazza una formidabile ovazione:/ la Sua Maestà Imperiale ha sempre ragione!// Basta col pietismo sentimentale!// Le femmine dopo i quaranta che ci stanno a fare?!// La per là viene approvata per acclamazione/ la seguente urgentissima disposizione:/ In nome della *Rivoluzione* e del popolo imperiale/ in tutto il territorio nazionale/ le femmine che hanno superato il prescritto limite legale/ saranno caricate per direttissima su un furgone/ e accatastate nel Crematorio Statale!// *La canzone clandestina della Grande Opera*, vv. 929-967, pp. 221-224.

Poi tutto finì in una sorta di tonfo smisurato, ovvero un tuffo alla rovescia nel profondo cielo; e questo significò senz'altro che scoccava mezzanotte, dato che a mezzanotte, - più o meno come succede nella storia di Cenerentola - di regola scade il permesso della Dulce Compañia, la quale deve affrettarsi a tornare a casa. Era l'epilogo: e dopo questo, nel mio sogno, trascorsero molti secoli, da me avvertibili attraverso le *rivoluzioni* planetarie, giranti a miriadi intorno ai loro centri gravitazionali; finché tutto si concluse in un cataclisma terrestre, fragoroso, che mi ruppe il sonno. 1383.

ROSA

Reminiscenza di sogni.

Ieri sera andai a letto con la sensazione di chi va incontro ad avventure ignote. [...] Mi pareva pure di avere incontrato ancora A. questa notte. Ma per quanto mi sforzassi, non riuscivo a ricordare nulla. Più tardi, facendo colazione, mi è avvenuto di pensare ad O. e alla pianta che mi ha regalato. A un tratto, in un lampo, ho rivisto *il luogo* e *il pensiero* del sogno. Ero in un orto, precisamente quello di mia madre, dinanzi alla casa. Come quei piccoli appezzamenti dei fiorai questo giardino era ingombro di vasi, con quei bellissimi fiori *rosa*, pieni e molli, che si tengono nei salotti. Non so come si chiamino. Con un desiderio enorme fissavo uno di quei vasi e supplicavo mia madre di darmelo. Ne aveva tanti! In cambio, se voleva, le avrei dato quella lunga pianta grassa di O., che non fa fiori. Ma mia madre, con una piccola mossa di rinascimento sulle labbra, diceva che no, non poteva levarsi una pianta. Il mio desiderio aumentava, tanto che ancora da sveglia mi è rimasto il senso della tenerezza molle, del dolce colore di quella pianta. Ma mia madre, avara, scuoteva il capo. «Ecco - pensavo – al mondo non esiste un solo essere disposto a fare per me sia pure il minimo sacrificio. Chi mi ha dato, mi ha dato quello che aveva di troppo, le briciole della tavola» (noto che spesso nella veglia ho avuto questo pensiero). Mi prendeva un tormento acuto per questa mancanza d'amore, e del sogno per ora non ricordo altro. Ma certo questa notte ho sognato altre cose, p. es. ho visto A., malgrado non ricordi come.

Si può dunque fare una *Recherche* anche nel territorio del sogno. Reminiscenze improvvisate ci riaprono paesaggi ed eventi sognati e poi scomparsi dalla memoria. Un'altra cosa da notare a proposito di questo sogno dei fiori: in questi giorni, entrata da un fioraio per cercare delle violette, avevo realmente notata una di quelle piante *rosa*. Ne avevo sentito un desiderio fugacissimo insieme al pensiero «O. poteva regalarmi una di queste, invece della pianta grassa. Ne sarei stata tanto più felice».

Questo desiderio che mi era parso così superficiale ed esile, doveva invece avere radici profonde in me stessa, se il mio sogno ha rievocato quei fiori con tanta forza. Infatti ora sento che ho una voglia grandissima di quella pianta, al punto che mi sembra che il mio umore e le mie giornate cambierebbero se potessi vivere insieme a quei floridi e ingenui fiori.

Chi sa che essi stessi per una loro volontà incosciente, quasi per vendicarsi della mia attenzione e voglia troppo scarsa, con un fiorire prepotente mi siano venuti incontro nel sogno, scavando il mio desiderio e arroventandolo?

Inoltre, capisco ora che mentre la sensibilità di O. mi era sembrata squisita, perché aveva pensato a darmi una pianta dalla forma così *in altezza*, non è affatto così. Se fosse veramente sensibile, mi avrebbe dato quei felici fiori. Ora me ne rendo conto. Il suo discorso: «Immagino che la sua casa è antica e un po' cupa, e i fiori non si adattano a un ambiente simile » è indice di una certa aridità, non di sensibilità. Questo piccolissimo sogno mi serve perfino a giudicare meglio la gente. Ci sono in noi degli intuiti, delle vie psicologiche ignote, e talvolta un sogno può servire a ritrovarli.

Un altro fatto strano. Riguardando certi fogli, vedo che l'anno scorso, proprio in questi giorni sognai dei grandi, dolcissimi fiori *rosa*, avendone allora un presentimento di gioia (È primavera! pensai nel sogno. Li vedevo su alberi, dal treno. E in realtà dopo poco tempo feci quel viaggio primaverile lungo il Balaton). Che io sogni questi fiori quando la primavera si avvicina? O che essi siano un presentimento, un segno che ricompare? È certo che il vederli nel sogno mi dà sempre la stessa gioia infantile e carnale. Stavolta però mescolata alla brama e al rimpianto.

Ora desidero comunque comperare quella pianta. Ne avrò quasi paura. Penso che vive. Forse *sa*. Nessuno penserà a regalarmela. Tutti sono o poveri, o avari, o aridi, o non mi amano. Penso al miracolo che sarebbe se ora suonassero recandomi quella pianta. Da parte di chi? Mistero. È venuta da sé, perché *sa*. *Lettere ad Antonio*, 1584-1586.

vedo una famiglia, forse scolari di mia madre, famiglia del popolo, di contadini. La madre ha un costume contadinesco. Le bambine mi volgono visi aggraziati, minuti, con graziosissimi occhietti rotondi, fra di uccello e di bambola, di un colore viola-blu, nei visi *rosa*. Tutte si assomigliano. Cari, adorabili occhietti. Non dimen-ticherò mai questa famiglia dai begli occhietti, dalle graziose testine lisciate. 1597. la bambina, aggrappandosi, possa cadere. È diventata più grassa, più bella, specie il colore della pelle mi stupisce, per il suo luminoso e delicato *rosa*. 1614.

Comunque, ho insieme la coscienza che tutto questo è un trucco, un gioco di prestigio. Ma io? Io ora ci credo, e volo. È un volo basso, fra cespugli, sono in abito *rosa*, sembro una piccola cartolina romantica, un santino. 1599-1600.

Stanotte ho sognato una Maria Piccola S., tutta speciale, con quella sua pelle bruna e dolce, un carattere fresco, simile a una viola. Eravamo in un caffè, via di mezzo fra Aragno e un tabarin. Ella aveva il suo

solito cappottino marrone, un po' frusto, il suo cappelletto. Io il cappello di paglia bianco, l'abito nero. Eravamo sedute in un angolo, notte tarda. Un cameriere si avvicina, parla piano a Maria: Mille lire le si offrono, - dice, - se si maschera e balla -. Ella accetta e se ne va. Rimango sola. «Ecco, - penso, - queste offerte toccano a Maria, io sono oramai vecchia, non piaccio più, non mi notano neppure». Non vedo il ballo di Maria, ma la immagino, così fresca come una viola, con qualche cosa, non so, di campestre, d'innocente, in un costume che abbia dei colori viola, **rosa**. 1621-1622.

Roma 30 luglio

Questa notte ho sognato i fiori **rosa**. 1628.

la mia sconfitta esulta della tua vittoria,/ la ricchezza è beata di farsi, per te, povera,/ e peccato e perdono, ansia e riposo,/ sbocciano in un fiore unico, una grande **rosa** doppia.// *Lettera*, vv. 22-25.

La tua grazia tramuta/ in un vanto lo scandalo che ti cinge./ Tu sei l'ape e sei la **rosa**./ [...] Tu eri la dogaressa che scioglie al sole i capelli/ purpurei, sull'alto terrazzo, fra duomi e standardi./ Eri la prima ballerina del lago dei cigni,/ eri Briseide, la schiava dal volto di **rose**./ [...] Lascia ch'io ti riguardi. La mia stanza percorri spavaldo/ come un galante che passa/ in una strage di cuori./ Allo specchio ti miri i lunghi cigli/ ridi come un fantino volato al traguardo./ O figlio mio diletto, **rosa** notturna!// *Alibi*, vv. 14-15; 37-40; 82-87.

Almeno una volta, non so in quale porto, e in occasione di non so quale festa, o varo, mia madre e io fummo ammessi, anzi ricevuti come ospiti distinti, a bordo di una nave da guerra. Me ne resta la visione di un grande vascello imbandierato, dove mio padre, raggiante, in alta uniforme estiva bianca e oro, ci fa gli onori di casa, fra bocche di cannoni, vernici candide e metalli lustrati meravigliosamente; mentre, per mano a me, mia madre avanza fra gli ossequi, vestita di un abito **rosa**-arancio e di un cappello di paglia color grano, con la veletta **rosa**. Io la rivedo nell'atto di sfilarsi il guanto lungo di merletto in tinta avorio, molto indaffarata in questa operazione che, al solito, la confonde. *Aracoeli*, 1085.

Le tue finte bambole di prima, adesso le ripudiavi come cose morte; però dovunque si vedeva un vero puttino vivo, tu là correvi. E imploravi le madri di cederti un poco in braccio la criatura, e lasciartela reggere un poco. E all'ottenerla, facevi tante risa speciali, ispirate; e inventavi per la criatura voci diverse, e musiche; e l'anima intera ti sbocciava in volto come una **rosa**. Nel tuo tempo libero, ti offrivì (gratuita, s'intende) a fare la babysitter per tutto il vicinato. 1167.

La sagoma del talismano sono io: che cammino sull'emisfero visibile portando sulle braccia l'emisfero invisibile. E rovinoso il peso di questa cupola: dove anche i coni gelati e le immondezze sono immortali; e dove regna, irrimediabile, la mia Signora la Macarena, con le lagrime impietrite sulla sua faccia di **rosa** vermiglia sempre fresca. 1254.

E quasi ero sul punto di sturbarmi, allorché vidi galleggiare su quel mondo atroce (pari a un cestino di **rose** calato da un davanzale celeste) la testina di Aracoeli che titubando planava verso di me. All'incontro con la misera mia faccia occhialuta, le uscì un riso infantile. 1259.

Rammento la bottega dell'ottico di lusso, con la sua grande illuminazione elettrica e gli occhiali di tutte le fogge allineati sui lunghi scaffali a vetri, che si raddoppiavano nelle pareti di specchio. Rivedo l'ardito ingresso di Aracoeli, gran signora nella sua nuovissima pelliccia marrone e in testa un feltro chiaro con due piccole rose di velluto, di colore una **rosa** e una nero. Io stesso ero elegantissimo, con calzoncini colorati, un cappottino di cammello, e un berretto di pelo bianco. 1257. Adesso, la nostra casa pareva una piccola Corte Reale in attesa dell'Infanta. Dovunque perfino in salotto si vedevano gomitolini, pezze e nastri di tutti i colori della luce (predominante la gamma dei **rosa**). E qua io, mentre ne parlo, mi sento bruciare le orbite, come riavessi in fronte i miei due occhi di allora, incantati a mirare il corredo di Encarnación. 1277.

La sua faccia è rotonda e piena, dai tratti minuti ma di rifinitura perfetta e di leggiadria straordinaria. La bocca è così piccola che pare dipinta con un pennellino sottilissimo da un artista cinese. È di un **rosa** delicato, e della medesima tinta sono pure i suoi lobi, già ornati d'orecchini d'oro incisi, minuscoli come due semi. I capelli, neri, le sono nati già piuttosto folti; e le crescono a ciuffetti che, per quanto ancora teneri e piumosi, cominciano a girarsi in riccioli. 1293.

Cambia scena. Sono a letto con Aracoeli che mi porge la mammella, come a un lattante. Il letto, in forma di culla **rosa**, oscilla prima piano, poi forte, fino a un violento rollio. E il fracasso delle onde e dei cavalloni è superato da un urlo di Aracoeli: poiché nell'atto di attaccarmi alla sua mammella io l'ho urtata coi denti, e gliela mordo.

Ancora un'altra scena. Alta alta dinanzi a me si eleva una reggia merlata, colorata di **rosa**. La sovrastano due torri gemelle, ma verso la sua sommità la solita luce bluastra s'infittisce in una nebbia che me ne confonde la vista. Così, posso intravedere, ma non distinguere, una figura che dall'ultima finestra di una delle torri fa dondolare nel vuoto, appeso a un filo, un regalo prezioso, di straordinario splendore perlaceo, simile a una luna minuscola. Si direbbe che è per me quello splendido regalo, al quale io mi tendo disperato, con una voglia bruciante come la fame. Ma il filo dondolante s'è arrestato a metà percorso, dove le mie mani non arrivano a toccarlo. Né mi è data scala, o via, da raggiungerlo; 1302-1303.

La faccia di Aracoeli è sudaticcia, ammaccata da chiazze sanguigne, lo sguardo ottuso. «Siamo quasi arrivati», mi dice con una voce impastata e irriconoscibile, che pare il balbettio di una idiota, «il nostro

portone è là. Puoi salire a casa da solo. Io torno presto». E si avvia nella direzione del *Console*, pomposa e sbracata, sulle grosse suole di sughero. Il suo vestitino **rosa** aderente, spiegazzato sul dorso, le si rialza un poco sui polpacci nudi, il sudore le disegna sotto le ascelle due gore di un **rosa** più scuro. 1348-1349.

«Non c'è spina senza **rosa**». Poi quel pesce, in luogo di volare, si dette a ballare nell'aria, spargendo molti colori e suoni. 1409.

Nel séguito di quelle notti, l'eclisse dei miei sogni s'interruppe, ch'io ricordi, un paio di volte. In un sogno, mi ritrovavo a cena, solo con Daniele, nella cucina dei Quartieri Alti. Daniele spinava nel piatto, per me, un pescevolante. E là per là mi disse:

La zia Monda non era mai stata carina: piuttosto, il contrario. Ma non ricordavo di averla vista mai tanto brutta, quanto oggi sotto quel cappello. E precisamente erano le grazie vistose del cappello che esaltavano al peggio, nel contrasto, le sue disgrazie. La tinta falsa dei boccoli, che le scappavano fuori da tutte le parti, come trucioli bruciacchiati. I grossi bulbi oculari, simili a palle di vetro dietro le doppie lenti. La pelle chiazza di un **rosa** vizzo, che sotto la cipria diventava giallo. Il naso troppo sottile, che sembrava rosicchiato dal gelo. 1438.

SABBIA

Il tuo corpo è grande come l'Asia, il tuo respiro/ è grande come le maree./ Sperdi i miei neri futili giorni/ come l'uragano la **sabbia** nera./ Corro gridando i tuoi diversi nomi/ lungo il sordo golfo della morte./ *Alibi*, vv. 75- 80.

Anche gli altri della brigata dovevano essersi ritirati chi sa dove, fra gli estremi anfratti della scogliera. Della festa paesana, tuttora certo vivace, quaggiù non arrivava nessuna eco. Buttato sulla **sabbia** già umida, io ruppi in pianto, singhiozzando a dritto, come una ragazza. *Aracoeli*, 1125.

Ma quando e dove, dunque - io mi chiedo ancora - m'è già accaduto di trovarmi al medesimo passo, dietro ai due vecchi dalla faccia semita? Mi trastullo all'idea che tale sciarada adombri una qualche indicazione plausibile sul vero Mestesso: così come un frammento geroglifico, riaffiorato da un centimetro di **sabbia**, porta alla scoperta di una reggia. 1213-1214.

Non vedo più Aracoeli e l'uomo-gatto; ma per effetto delle onde e dei riverberi altre coppie sparse mi balenano e si spengono come bolle sul campo liquido smisurato. Alcune sono rossefuoco, altre nere: simili a sagome fuggenti in un incendio, o a fuochi fatui in una necropoli meridiana. Io mi butto a sedere sulla **sabbia**, appoggiato col capo alla cesta, finché s'ode vicino uno sciaguattio. È Aracoeli sola, che torna a riva, e già spunta, in piedi, dall'acqua bassa. Le sue gambe, dalle cosce ingrassate, d'un tratto qua senza i tacchi mi si mostrano troppo corte, e di una sproporzione goffa sotto i fianchi appesantiti. 1347.

SACRO

Io però avevo la coscienza di non trattare quel saggio coi **sacri** onori dovutigli, anzi dalla sede che quasi sempre egli occupava, la seggiola presso il mio letto, che però nel sogno era a destra, a posto del tavolino, sentivo venirmi da lui una corrente di muto rimprovero, tormentoso, acutamente doloroso. *Lettere ad Antonio*, 1589.

per dare notizia che una data signora *non proveniva da famiglia distinta*, deplorava, levando un poco gli occhi al cielo: NON NASCE. Ora, secondo questo lessico della zia Monda, mia madre, appunto, non nasceva; ma nel caso di lei, la zia Monda evitava l'argomento per delicatezza, come si trattasse di una malattia ereditaria (d'altra parte essa accettava, come **sacre**, tutte le scelte di mio padre, e dunque anche il suo matrimonio morganatico). *Aracoeli*, 1069.

E qui comincio - io credo - il primo terribile conflitto della sua vita, fra il suo **sacro** dovere verso l'amore, e l'altro suo dovere - altrettanto **sacro** - verso la Regia Marina Italiana. Ma lui risolse di buttarsi, senza scelta né tradimenti, nel campo aperto del destino. E poco prima d'essere amanti, mia madre e lui si consacrarono, con promessa solenne, fidanzati. 1090.

E il mio orrore era di specie così selvaggia da snaturare la terra e spalancare il cielo: poiché in quel cadavere io paventavo di riconoscere un volto adorato e divino, che nella sua dissoluzione stessa mi si rendeva ancora più **sacro**. 1116-1117.

Quasi mi lusingai ch'ella accogliesse, perdonandomi, la mia impotenza nella sua pietà. E per qualche secondo m'illusi di amarla: non certo come un maschio ama una femmina; ma come un tronco ama la terra sulla quale s'è abbattuto. Essa era intoccabile dai miei sensi, non tanto - adesso - perché repulsiva, ma piuttosto perché **sacra**. E chiudendo gli occhi rimasi adagiato su di lei, voglioso di riposarmi sulla sua carne triste, magari solo per quei pochi minuti che mi avanzavano di diritto. 1144.

La villetta del quartiere Monte **Sacro** a Roma, dove - per la prima volta sulla terra - i miei occhi avevano veduto Aracoeli. 1177.

A. «La foresta è sede classica di miti. La ipotetica foresta di Monte **Sacro** fornisce uno sfondo adatto alla fantasia mitomane del Soggetto». 1182.

E il nostro unico bacio, secondo le spiegazioni di Aracoeli, toccava a tre persone (Jesus, il padre e la madre) che in realtà ne erano una: Dio. Difatti Dio era Jesus, ma era anche il padre di Jesus, e anche sua madre. Dio era un bambinetto, e al tempo stesso una gransignora in abiti di gala, e anche un uomo

barbuto incoronato di spine (le stesse riconoscibili, al buio, in forma di stelle). Simili fenomeni **sacri** non urtavano nessuna mia logica, e il dogma della trinità non mi tornava astruso. Per me fra l'unità e i suoi multipli non esistevano confini precisi, così come ancora l'io non si distingueva chiaramente dal tu e dall'altro, né i sessi uno dall'altro. Per tutto il tempo di Totetaco, io non ebbi nozione di essere maschio, ossia uno che mai poteva diventare donna come Aracoeli. 1186.

La notizia che la «camera matrimoniale» era a noi comandata da Dio, distinse quel vano, ai miei occhi, da tutto il resto della nostra casa, come un'investitura **sacra**. Era un luogo di cerimonie e sonni misteriosi, certamente di ordine celeste. 1209.

Avevo sperato che loro mi amassero come io li amavo. Ma invece - per quanto io cercassi rifugio negli alibi dei loro **sacri** misteri e della mia propria ignoranza - ormai, sempre più stretto, mi accerchiava un senso fatale: di essere caduto in disgrazia. 1236.

Quando si rinchiudevano insieme nella loro camera, io me ne tenevo a distanza riguardosamente, conforme alla famosa «religione adulta delle nozze» che avevo imparato fino da bambinello. Ma da quella **sacra** clausura nuziale mi si propagava, adesso, un presentimento di disordine, simile a un soffio temporalesco che agiti il velano dell'Arca. 1340.

E io mi stringevo a lei come un vitellino alla mucca, per lui sempre odorante del suo latte divino. Di qui si nutriva da sempre il fulgore dei suoi grandi aloni concentrici, dove ogni senso presente mi si sperdeva, e ogni atto e moto suo - perfino le sue crisi oscene - trovava per me una destinazione **sacra**. 1353.

Esclamò che le faceva male la testa; ma pronta comandandomi, secondo il solito, di non parlarne a nessuno. Né del suo male di testa, seguì, né di quanto era successo oggi. A nessuno. E qui aggiunse, con un tono di minaccia orribile (in lei del tutto innaturale): «Se parli, i topi verranno di notte a mangiarti la lingua!»

Il suo tono mi sgomentò; ma, come è noto, non occorre proprio nessuna minaccia per obbligarmi a non tradire i suoi segreti (a me **sacri**). 1364.

SAHARA⁴⁵

El niño marero. La favola mammarola è stantia, ovvio reperto da seduta psicanalitica, o tema da canzonetta edificante. C'era una volta uno specchio dove io, mirandomi, potevo innamorarmi di me stesso: erano i tuoi occhi, Aracoeli, che m'incoronavano re di bellezza nelle loro piccole pozze incantate. E questo fu il miraggio che tu mi fabbricasti all'origine, proiettandolo su tutti i miei **Sahara** futuri, di là dai tuoi orrori e dalla tua morte. Il tuo corpo si è disciolto, senza più occhi né latte né mestruo né saliva. *Aracoeli*, 1172.

Nel mese di agosto, la città di Roma somigliava a un **Sahara** inforcato. Giorno e notte, Aracoeli era tutta in sudore. Il sudore le gocciava dai cigli e le rigava il volto, che non era più il suo volto di prima. 1285.

Le notti, tuttavia, quel teorema fantomatico ribalena sopra alla calotta nera dei miei sonni, spegnendosi e riaccendendosi in lontananza come l'insegna di un lunapark, il quale presto, in una grande esplosione, mi si spalancava senza fondo dalla tenebra. Un'illuminazione accecante vi si alternava con una fosforescenza bluastro; ma poi delle sue macchine spettacolari, effetti illusionistici, e mostri, e fenomeni, per solito al mio risveglio restava appena qualche simulacro vacillante, che non resisteva alla luce. Un solo punto ne permaneva con risalto, senza più scancellarsi nel corso dei giorni: la presenza ostinata della Donna-cammello. Costei, si sarebbe detto, figurava in tutti i numeri del programma, anche se vi appariva di straforo, o mischiata con le comparse, o fra le quinte; e io la riconoscevo senza errore, nonostante i suoi travestimenti e i suoi prodigi trasformistici. Una volta, si camuffava da clown, e un'altra da monaca, o da orca, o da generale armato, o da sacerdote; oppure si presentava tutta fasciata, come una mummia; o subdola e amorfa, come una macchia vagante... In pochi secondi, mutava costume e figura; però sempre era muta. E la sua mansione fissa, era di portare mia madre altrove. Dove, non si diceva: secondo me, erano feste, balli, o sfilate elegantissime di *Sorelle*, di cui si vietava l'accesso ai maschi. Ma, in ogni caso, ormai l'affascinante Signora della latteria mi si presentava come una maschera losca e malaugurata, che forzava Aracoeli al proprio servaggio, segregandola e rubandola a me. E difatti, nei numeri del programma dove lei primeggiava gigantesca, la presenza inevitabile, accanto a lei, di Aracoeli si distingueva a malapena, minuscola e fatua, sorta di pupazzetto tracciato nell'aria. Una volta, le multiple luci vociferanti del lunapark s'erano spente. E su tutta l'area del mio incubo si stendeva un **Sahara** informe, debolmente illuminato dal riverbero color ocre delle sabbie che si alzavano al vento lunare. Sta-

⁴⁵ Da *Il mondo salvato dai ragazzini*:

La ladra delle notti è una cammella cieca e folle/ che gira per **Sahara** incantati, fuori d'ogni pista./ L'itinerario è lunatico, non c'è destinazione./ Le sabbie dis fanno le tracce dei suoi furti./ Le sue pupille bianche fanno crescere miraggi/ dai corpi lacerati che lei semina per le sabbie./ E i miraggi si spostano a distanze moltiplicate/ irraggiungibili nei loro campi solitari./ Amputati dai corpi, si disperdono separati/ senza rimedio, eterne mutilazioni./ Nessun miraggio può incontrare un altro miraggio./ Non ci sono che solitudini, dopo il furto dei corpi./ *Addio*, II, vv. 97-108, p. 10.

volta, la Signora aveva preso la vera figura di un cammello; e trascinava per le sabbie mia madre, che le pendeva dal dorso, con la testa rovesciata indietro. La faccia di Aracoeli era seminascosta da un drappo che le lasciava scoperti solo gli occhi, all'uso delle donne arabe; e gli occhi, accecati dalle sabbie, erano bianchi. 1405-1406.

SANGUE

Mentre mi avvio, sento che mi sono sopravvenuti i mestruì. Un peso liquido, molle, caldo, fra le mie gambe, tutto mi pesa. Mi avvio, ad ogni modo. Ed ecco E. C. di là dalla piccola porta della stanza, oltre il porticato. Ha trovato l'uscio aperto, la stanza violata. Che avrà pensato di me, sua vicina, che ora, per colmare la misura, arrivo, perdendo fiocchi di **sangue** di fra le gambe che pesano? Lui ha infatti un'aria severa, delusa. *Lettere ad Antonio*, 1579-1580.

C'è tutto un passato, una memoria che appartiene al sogno. Per esempio, in quello di stanotte io ero in possesso di uno strano pesce, e sapevo di possederlo da tempo, tanto mi era familiare. Era un pesce che però viveva sulla terra ferma e passeggiava per la casa. Le specie zoologiche hanno un'altra gerarchia nel sogno: quel mio pesce era un essere venerabile, quasi divino, mi ricordo che a momenti confondevo la sua persona con quella di Platone. Io però avevo la coscienza di non trattare quel saggio coi sacri onori dovutigli, anzi dalla sede che quasi sempre egli occupava, la seggiola presso il mio letto, che però nel sogno era a destra, a posto del tavolino, sentivo venirmi da lui una corrente di muto rimprovero, tormentoso, acutamente doloroso. Mi sentivo piena di vigliaccheria e di rimorso a causa di lui. Forse non gli davo cibo, egli si trascinava squallido oramai, malaticcio, il suo alto spirito non era che un'ombra viscosa. Finché, (ricordo il senso di orrore di questo momento) fra altri tesserini anfibi che si muovevano nella stanza (la quale assomigliava piuttosto a quelle della mia vecchia casa familiare) lo scoprii quasi nascosto sotto il mio pettine che aveva scelto come letto, rovesciato, incollato quasi. Credevo fosse morto, ma appena ebbi rivoltato il pettine, quello (sentivo come mi odiava e ne provavo sordo martirio) si allontanò strascicandosi sul pavimento, lasciando a terra bollicine di **sangue**. Tutto era chiazze di **sangue**, e lungo il suo trascinarsi mi pareva dentro di me di sentire gridare che la carne si trascina, gli esseri insanguinati si trascinano. Tutti così! «Tutti!».

Avevo la sensazione di altri simili a lui che lasciassero strie di **sangue**, e punture d'odio, di angoscia mortuaria.

Snidare bisogna l'invidia che s'imbosca/ e i mostri di gelosia mettere in fuga,/ (ah, San Michele e San Giorgio, datemi il vostro scudo!)/ per notti occhiute, selve purpuree,/ dove incontrare potrò centauri e ippogrifi,/ e bere il magico **sangue** dei narcisi./ *Avventura*, vv. 58-63.

La sua fronte è coperta dai ricci fino sui sopraccigli. Quando lei si scosta i capelli dal viso, scoprendo la fronte, acquista una fisionomia diversa, di strana intelligenza e di inconsapevole, congenita malinconia. Altrimenti, la sua è la fisionomia intatta della natura: fra la fiducia e la difesa, la curiosità e la scontentezza. Nel suo **sangue**, tuttavia, di continuo vibra una letizia, anche per il solo motivo d'essere nata. *Aracoeli*, 1050.

Sotto le ascelle e fra le cosce ti andavano spuntando dei ricetti lanosi e caldi. E una notte, dormendo vicino a tua madre, sognasti che dalla finestra entrava un incendio in forma di toro dritto in piedi, che agitava le zampe contro di te. A un tale sogno, con un grido balzasti su sveglia, e piangesti al trovarti insanguinata, e il lenzuolo macchiato di **sangue**, certo per una cornata di quel toro. Però tua madre, ridestata dai tuoi singulti, fu pronta a spiegarti sottovoce che questo del **sangue** era un segno naturale mandato dalla Virgen a tutte le giovani per avvertirle quando erano cresciute. Era un **sangue** di sacrificio che ti colava dal cuore in ricordo delle piaghe di Maria. Dunque, al primo domingo, tu e lei assieme sareste andate fino al Santuario di Tabernas a salutare Nuestra Señora de las Angustias, ti disse tua madre. E per colazione, alla mattina, ti dette da bere un uovo.

Quanti anni avevi, allora? Dodici, tredici. Non ti era passata la voglia della bambola, anzi ti fermentava nella carne. E forse proprio quella era l'urgenza che faceva lievitare le tue sise e spuntare i ricetti sul tuo nido di **sangue**. 1166.

Ah, amore! amore! Quali unguenti e rimedi fantastici tu sei capace d'inventare, per medicare le piaghe del male ulceroso che tu stesso hai, coi tuoi aghi, inoculato in un **sangue**! Però in séguito si verrà alla scoperta che i tuoi erano rimedi provvisori: ossia di quei farmaci detti sintomatici, i quali curano i segni superficiali del male, senza distruggerne i germi, che lavorano nel profondo. Essi non cessano dunque dal loro lavoro, e il male crescerà di dentro, attaccando il **sangue** in tutti i suoi rami, e masticandone le radici fino al midollo: né allora tornerà più la manina che ci illudeva, almeno, con le sue medicazioni precarie. 1260.

Il Castello è a mezza altezza, sullo sfondo della Sierra incombente, sterile e deserta nel suo colore di **sangue** disseccato. 1279.

Il peso del suo ventre non appariva eccessivo; ma pure sembrava fiaccarle ogni muscolo e rallentarle il flusso vitale, rendendole il **sangue** più denso e vischioso. Fino dal mese di luglio, in casa erano stati installati dei ventilatori, che però non valevano molto contro la canicola. 1284.

E attraversando il corridoio già illuminato, vidi Aracoeli avanzare dal fondo con uno strano impaccio, strisciando contro la parete, come procedesse nel buio su una frana. Via via si sbiancava in viso, cercan-

do, con la mano incerta, l'uscio della sua camera; ma, prima di giungere a toccarlo, si addossò senza forze al muro del corridoio. Pareva pencolare su un vuoto, né si accorgeva di me, restando là quasi incantata a fissare i propri piedi. E seguendo il suo sguardo io mi accorsi che le sue pianelle foderate di pelliccia erano già zuppe di **sangue**.

Un doppio rivolo di **sangue** continuava intanto a colarle giù lungo le gambe, allargandosi per terra in una pozza che lei spiava perplessa. Dondolò appena il capo, emettendo un brevissimo lagnoso infantile, quasi tenero. E di colpo si accucciò sul pavimento, come un animale sfiaccato da un troppo peso. Di sotto l'orlo del vestito, già intriso, si vedeva fluire a ondate altro **sangue**, forse da una ferita assassina? Allora urlando io chiamai la zia Monda, la quale accorse dal soggiorno. E subito aiutò Aracoeli a sollevarsi e a stendersi sul letto matrimoniale. Lungo il breve percorso dal corridoio al letto, il tappeto s'era macchiato di **sangue**, mentre il volto di Aracoeli, di un pallore quasi blastro, manteneva una sua strana espressione riflessiva. Essa non aveva perduto i sensi, anzi pareva riprendersi un poco, e girava le pupille verso la zia Monda, quasi in un cenno di scusa. Indi le bisbigliò, molto seria, come le dovesse una spiegazione:

«Il mio male è qua

- e qua».

E si toccò prima l'addome e poi la fronte. 1308-1309.

Ora io, dietro questo annuncio disinvolto della zia Monda, sospettai subito un qualche segreto minaccioso; e nella notte, come accade, il mio sospetto s'ingrandì, ostruendo nella sua crescita fantastica i passaggi naturali del mio sonno. Di continuo, mi riappariva Aracoeli; anzi non proprio lei, ma l'oscuro suo corpo di carne, quale una caverna di stupendi misteri e di tenebre cruento. Là dentro germinavano occhi, mani e capelli, vi abitavano pupi e reginelle prigioniere, ne sgorgavano latte zuccherino e **sangue**... Era un focolaio di morbi? era una magione di Dio? forse, come una serpe, vi si torceva la morte? 1310.

Per un tratto, su questo lato, come pure su quello opposto in alto, mi accompagna il solito deserto calcareo del colore di **sangue** rappreso. 1428.

«Quella brutta malattia», ripigliò, premendosi il fazzoletto sugli occhi, «non dice dove, né quando s'impianta di dentro. Cammina nel **sangue** – da una parte - e dall'altra - e non si sa dove tocca - finché è troppo tardi... Basta, è meglio non parlarne più. 1441.

SANTO

Più in là nella notte, un altro sogno. Sono in una immensa cattedrale, altissima, dai numerosi altari. Gente piuttosto dimessa vi si aggira, io sento in me uno spirito ingenuo, un po' fanatico. C'è fra la gente una suora, piccola, magra e anziana, di quelle in cuffietta. Ha la faccia rugosa, movimenti nervosi e svelti. È un'ipocrita, una viziosa, cerca di usare delle parole e cose **sante** per soddisfare i suoi sensi degenerati e maligni. *Lettere ad Antonio*, 1590.

Fatto strano e misterioso, sognare così spesso delle cattedrali. Grandi cattedrali, e grandi piazze simili a quella di Pisa, con Chiese e Battisteri, ma grandi all'infinito, verdi di prato, e sopra vi sorgono **Santa** Maria del Fiore, San Giovanni e altre chiese fiorentine, all'infinito. 1623.

il sultano dello zenit/ che muove sul quadrante le sfere/ con le dita infingarde e **sante**,/ ha già segnato l'istante/ del nostro convegno./ *Amuleto*, vv. 7-11.

Per te, mio **santo** capriccio, volto divino,/ senz'armi e senza bussola sono partita. *Avventura*, vv. 11-12. Sono i tuoi giorni un prato lucente/ dove t'incontri con gli angeli fraterni:/ il **santo**, adulto Chirone,/ l'innocente Sileno, e i fanciulli dai piedi di capra,/ e le fanciulle-delfino dalle fredde armature./ [...] Tu eri la **santa** che cantava, nascosta nel coro,/ con una dolce voce di contralto./ Eri la principessa cinese dal piede infantile:/ il Figlio del Cielo la vide, e s'innamorò.// *Alibi*, vv. 20-24; 41-44.

Tu sai che di te mi tormento, o fragile e **santo**/ mio pasto non consumato.// *Il gatto all'uccellino*, v. 8-9.

Da loro, non potevo aspettarmi amore, né l'ultima, desiata piaga. La massima grazia che potevano, essi, concedermi, era di lasciarsi succhiare da me. A pagamento. Loro, simili a statue regali. Io, come fossero **santi**, in ginocchio ai loro piedi. E la mia pupilla, al berli, si velava, nello sguardo adorante e assonnato che ha l'infante allattato dalla madre. *Aracoeli*, 1159.

Essa si lasciava a mio padre non per piacere dei sensi, ma per consentimento e fiducia. Tutto quanto le veniva da lui le pareva benefico e, in certo modo, **santo**. Il loro amore le trasfigurava non solo i luoghi e i tempi dove lui le stava vicino, ma anche gli intervalli dell'assenza. Lui somigliava all'Angel de la Guarda che, pure non veduto, fedele stende sui fedeli le sue molte ali trasparenti. 1188.

Paventavo d'essere in ritardo; ma invece, alla Estación de Autobuses, scopro di avere sbagliato i tempi. M'ero regolato infatti sull'orario feriale, senza tener conto di quello festivo, che ritarda le partenze di un'ora: avendo, in realtà, dimenticato che oggi, primo novembre, è la festa di Tutti i **Santi**. 1196.

Oltre alla venerazione, io sempre gli portavo gratitudine, perché ogni volta, ai suoi ritorni, Aracoeli sbocciava e rifioriva. Dalla faccia le si scioglieva quella sorta di fuliggine che gliela intristiva, a giorni,

nel corso delle sue lunghe assenze. E gli annunci della sua venuta parevano ogni volta il Sabato **Santo**, quando si slegano le campane in tutte le chiese. 1271.

SCALA

Sogni di umiliazione, di umiliazione.

In una di queste notti, sognai il Monte di pietà (fra poco, proprio stamani, dovrò impegnare di nuovo la mia macchina da scrivere). Grandi stanze col pavimento a larghe losanghe, impolverato, opaco. Nel fondo di uno stanzone, tre o quattro sportelli. Ma nel sogno, io ritiro la mia macchina. La signorina dice però che essa è al nome di G. M. (questi è associato al ricordo di molti giorni di miseria). Io lo nomino, ma temo di comprometterlo. So che in cerca del Monte ho girato con la mia macchina per Via XX Settembre. Cancellate, chiese, ai lati. Entro in una casa ingombra, con sofà coperti di finti damaschi, una donna che cuce alla macchina da cucire. Le grido qualcosa. Ridiscendo la stretta **scala**.

Sogno sempre che ho ricominciato a dare le mie lezioni interrotte, la rovina è rimediata. *Lettere ad Antonio*, 1602.

Stanotte, di nuovo il sogno di mia sorella quindicenne, e ancora le **scale** del mio palazzo. Ho ospitato mia sorella per una notte, forse a malincuore? Al mattino guardo la parete vicino al suo letto: - Che sono - chiedo - quei grossi chiodi? - In realtà non si vede niente, ma insieme io so che ci sono. Subito mia sorella si offende, si umilia. In realtà quest'adolescente è diventata di una timidezza ritrosa, sgarbata, con quel tormentoso e un po' rabbioso pudore della propria carne ed esistenza che, forse, viene ai figli dalla presenza e dalla consuetudine di mia madre. Mia sorella dunque se ne va. E, mi pare, discinta, scende le **scale** adagio, con lungo lamento, gli occhi pieni di avvillimento e di accusa, uno strano sorriso tragico e immobile sulle labbra, e nell'insieme un incedere di prima donna. «Che ragazza teatrale!» penso. Infatti, sebbene sul primo pianerottolo, la vedo mentre scende la **scala**, e la gente bisbiglia sulle porte. Il suo lamento è fortissimo, quasi un grido. Scende ora a precipizio, senza guardare attorno, allucinata. 1603.

Ma come è strana questa notte.

Ero dunque in una stazioncina di confine (e mi pare vagamente che il treno che dovevo prendere andasse in un luogo detto «Paradiso»). C'era una casa intonacata con una specie di veranda. Arrivo io, vestita alla buona e piuttosto da scolara, con una piccola valigia. Dei garzoni malvestiti mi dicono premurosi che il treno sta per arrivare. Arriva infatti e poi gira di nuovo, eccolo: veramente è un solo vagone, o meglio un tram, deve salire in là verso il pergolato? «Corra, - dice il garzone, - se no lo perde». Io scendo correndo la **scala** della veranda, e scendendo m'impiglio in certi fili. Penso spaventata: «Che siano elettrici? ma no, non succede niente». Mentre penso così, precipito all'indietro dalla **scala**. Vedo affacciarsi alla veranda un milite confinario che dice: Morta! E ha una specie di sorriso, non so se di disperazione o di leggera beffa, ma è certo che in lui si riflette tutto quello che mi passa dentro, così che non so bene se è lui o io che l'ha pensato. *E io in quel momento ho provato la morte*. Cado all'indietro, è come se galleggiassi nell'aria prima di affondare 1626.

Incantare dovrò i guardiani,/ riscattare le spose comprate,/ e a lungo errerò per corti e fughe di **scale**,/ fra un popolo d'echi e d'inganni/ fino alla cara porta, che reca la scritta crudele:/ *Indietro, o pellegrina. Non riceve.*// *Avventura*, vv. 67-72.

Dalla gola strozzata dell'altoparlante sono usciti adesso degli urli in cui mi è parso di decifrare l'annuncio di partenza per Almeria. Dunque, per me ricomincia il movimento. L'uscita d'imbarco è dabbasso, in fondo alle **scale**. E scendendo, io già vedo laggiù in fondo il mio termine: El Almendral, ridotto a nient'altro che una fossa scoperchiata, senza più traccia di resti: né ossa, né cenere. *Aracoeli*, 1086.

Alla fine di quel mese eroico e spaventoso, non ricevendo più notizia dalla stanzuccia, non mi restò che affrontare ancora quella infernale **scala** di Giacobbe. Alla mia pavidamente scampanellata, la porta oggi si aprì, o meglio si socchiuse appena di un filo; e attraverso la fessura un'estranea voce femminile m'informò che il Mariuccio non abitava più là. 1098.

Oggi, dunque, era stata davvero, per me, l'ultima salita di quelle **scale**. Lassù in cima, oramai, ci si trovava solo uno squallido vano estraneo. Io ero ricacciato nelle mie solite strade arcinote, principali o traverse, dritte o storte, dove tutti mi erano estranei. Una furiosa incessante monotona bufera di passi e ruote e ululati e trombe. A tratti, tutto ciò si calcifica in un'unica, dura piattezza carceraria dove io ballonzolo murato. 1099.

Dall'alto, si ripetevano richiami di voci femminili, così urgenti e spazientiti da suonare quasi disperati; e strida e tonfi di giochi infantili, fra musiche di radio.

Dopo uno scalone di pietra mezzo guasta, dall'artistica balastra in disfacimento, salimmo su per lunghe rampe di **scale** rotte, sparse di cartacce e impastate di vecchio fango. Dentro certe nicchie, forse occupate un tempo da statue ornamentali, si vedevano scritte sbilenche a carboncino e impronte di mani sporche. Qua e là, i soffitti erano segnati da crepe e fenditure (non erano pochi, nel quartiere, gli edifici lesionati dalla guerra). 1138.

Immagino che il Siciliano supponesse che avevo consumato la mia mercanzia secondo la norma, giacché mentre attraversavo il corridoio, prima di passare a suo turno di là dalla tenda, con la sua solita naturalezza virile mi disse: «Vai giù? M'aspetti al portone?» e credo che annui con un gesto, mentre in realtà volevo solo fuggire dal luogo, e da lui. Nel pánico della fuga, trascurai di rimettermi le lenti, e fu un

miracolo se non precipitai di schianto giù per le **scale**. Lungo la discesa, i rumori e il vocio del casamento mi rincorrevano, trasformati in un unico tuono che mi ripeteva: sei condannato! nessuna donna, mai, per te! sei condannato! Sul primo angolo di strada, il mio stomaco rivoltato si liberò. 1145.

L'iride misteriosa che mi aveva sfiorato sul passo di due vecchi semiti, giù per la discesa di Gergal, si è sperduta a questo scontro canzonatorio, senza lasciarmi traccia. Così torna a lusingarmi senza fine il mito orientale della **scala** cromatica. La **scala** è discendente, ogni colore è una porta. In fondo a ogni rampa si lascia un grado dello spettro, e la porta s'apre. Finché, di grado in grado, si arriva alla porta del nero, e di qui, spogliati, alla porta infima ossia suprema: la porta del vuoto. Ma la mia **scala** è storta, zoppa e lunatica. A ogni tratto, un sasso che mi fa inciampare; un intoppo che mi blocca; uno scalino rotto che mi fa rotolare in una frana; un incrocio o un segnale falso o un tranello che mi imbrogliano, mi sviano, mi rimandano indietro. Indietro e avanti e di nuovo indietro, senza regola né direzione. E infine mi ritrovo in capo alla **scala**, sulla bocca del suo pozzo vertiginoso. Avevo tentato di calare, di riflesso in riflesso, verso il tesoro indicibile del mio corpo estremo. E invece sono qui, nel mio corpo ordinario di tutti i giorni, sbattuto fra iridescenze e aloni precari: spatriato, davanti al mio solito bicchiere. 1247-1248.

Ancora un'altra scena. Alta alta dinanzi a me si eleva una reggia merlata, colorata di rosa. La sovrastano due torri gemelle, ma verso la sua sommità la solita luce bluastra s'infittisce in una nebbia che me ne confonde la vista. Così, posso intravedere, ma non distinguere, una figura che dall'ultima finestra di una delle torri fa dondolare nel vuoto, appeso a un filo, un regalo prezioso, di straordinario splendore perlaceo, simile a una luna minuscola. Si direbbe che è per me quello splendido regalo, al quale io mi tendo disperato, con una voglia bruciante come la fame. Ma il filo dondolante s'è arrestato a metà percorso, dove le mie mani non arrivano a toccarlo. Né mi è data **scala**, o via, da raggiungerlo; anzi, una sorta di paralisi magica m'inchioda giù sul terreno piatto. E forse quel dondolio del filo è giocato apposta quale una tentazione impossibile intesa a farsi beffe di me. Dall'interno della reggia, difatti, s'odono risa soffocate, che in qualche momento scoppiano in una ilarità corale. 1302-1303.

Succhiavo ancora il gelato nel salire la **Scala B**, su verso l'interno 15, secondo l'indirizzo completo che portavo scritto sulla palma. Tutto un lato del grosso palazzone proletario era demolito, e fra i resti calcinati sfoggiava pennacchietti d'erba, con radi fiori minuscoli, dei quali (grazie alle mie lenti) distinguevo dall'alto le macchioline colorate salendo le giravolte delle **scale**. 1444.

Ma all'altezza dell'ultimo ripiano mi colpirono, giù dal fondo, delle risate senili, grosse e catarrose, non si capiva se di femmina o di maschio. E arrivato al piede della **scala**, quasi inciampai su una donna anziana, cotta e obesa, che stava rovesciata sul dorso, là per terra, agitando i suoi miseri braccini e le gambucce, come una tartaruga capovolta. 1449.

Mi aveva preso, difatti, una debolezza ansante, per cui mi venne meno ogni volontà di interpellare qualcuno - secondo la mia promessa - per il salvataggio della vecchia obesa. Anzi i miei sensi, a questo punto, aborriscono da costei, come da un'orca astuta che mi richiamava indietro alla **Scala B**. 1450.

SCANDALO

La tua grazia tramuta/ in un vanto lo **scandalo** che ti cinge./ *Alibi*, vv. 14-15.

Le trasformazioni corporee della virilità mi sgomentarono al modo di un'usurpazione oltraggiosa. E lo spuntare della prima barba, in ispecie, mi angosciò, quale una denuncia flagrante dello **scandalo**. *Aracoeli*, 1127.

- e il nervo sciatico - e i quarti di nobiltà - e certi latrati notturni disturbatori della quiete - e la principessa del Belgio - e i danni delle tarme - e la fidanzata di Hitler - e la collezione (di parrucche) - s'intruppavano di continuo col nostro **scandalo** su cui la nonna ritornava a strappi, suo malgrado, pure adombrandolo con allusioni e sottintesi e senza mai nominarne i protagonisti. 1403.

A costo di calunniarti e maledirti e rinnegarti, io non ho MAI voluto riconoscere la denunciata impossibile miseria del tuo ultimo segreto. E così ti ringrazio per il nostro intrigo puerile. La tua terribile ambiguità tua buiezza e imbroglio, tuo **scandalo** tuo splendore - mi accompagnerà, giocando, al traguardo del vuoto. Che tu sia benedetta, mamita, per il tuo alibi. 1404.

Aracoeli! forse, non era mia quella furbizia sopradescritta di sfregiarti per difendermi dalla tua morte. Quella era una TUA furbizia: eri tu, che ti sfiguravi per difendermi dal contagio funebre. Al modo della Traviata, che fingeva una parte odiosa per amore del suo sciocco Germont: così tu, coi tuoi svelti ditini di morta, mi fabbricavi una tua sosia dall'anima nera, che al tuo comando mi maltrattava peggio di una matrigna. E mi ostentava le sue bruttezze di vecchia puttana, fin quasi a denudare il suo sesso deforme. E convocava testimoni venduti, per la tua parodia. Tutto apposta. Tutta una tua trovata, nella quale io, da sciocco, mi son lasciato impaniare. Tu eri, alla mia futile credulità, davvero quella strega vecchia, il mio COCO, il mio **scandalo**. Tu mi facevi schifo. Ma intanto la tua furbizia, col proprio spettacolo osceno, riusciva a straniarmi dal vero **scandalo** impossibile. Di là dal tuo schermo, difatti, travolta in una frana d'ombra, mi si è nascosta la tua povera materia in dissoluzione: sola, dentro una piccola cassa inchiodata. Là era il tuo pudore. Là, tu non volevi essere guardata, e nemmeno intravista, da Manuelino. 1421.

SCENA

Sogni erotici.

Ero in treno nel sogno di stanotte (ecco che ritorna quel viaggio in Sicilia in 3^a classe) e appunto in 3^a classe. Il vagone era affollato, notai con un certo sollievo che il pubblico viaggiante non era composto di gente eccessivamente stracciona. Però i sedili erano due soli di fronte lungo tutta la parete come in certi vecchi trams, e la gente era stipata, il pavimento ingombro di cesti, altri viaggiatori in piedi. Il treno si muove. Capisco che dal finestrino si assiste alle **scene** successive di un film che si svolge lungo tutta la strada, ma non c'è tela né proiettore. Gli attori si vedono lì, come se fossero in carne ed ossa. Protagonista del film è una ragazzina slanciata, robusta, capobanda di un gruppetto di ragazze di cui le figure restano in ombra. La figura di lei è invece chiarissima, è bella, con viso luminoso e arguto, due trecce nere annodate sulle tempie. Allegramente sta proponendo alle sue compagne qualche burla e intanto rimane seduta a mezz'aria, reggendosi in equilibrio sulle piante dei piedi. Accuratamente si abbassa sui ginocchi la veste (in tal modo è impossibile che il pubblico veda poi nella pellicola, quello che per pudore ella nasconde) ma io abbassando gli occhi vedo fra le sue gambe il suo sesso scoperto, dischiuso a causa della posa larga delle gambe, ed esso mi appare simile ad un piccolo campo grigio, un po' vizzo, con un lievissimo alone giallo. Il treno continua la corsa, la **scena** scompare. Inutilmente io cerco dal finestrino il seguito delle scene, un disordine di fatti reali si svolge invece nella strada sottostante, fra andirivieni di reti e bagagliai, affannose fermate. (Quante di queste stupefatte fermate d'incubo, nei sogni, con viaggiatori ammassati in tradotte scoperte, come soldati o bestie!) Il seguito del film non riesco a vederlo. Penso con rimpianto ai fatti interessanti che si svolgeranno nel corso della pellicola perduta, là *nella sala* (questa proiezione della proiezione che cosa è dunque mai?), cerco inutilmente quelle belle fanciulle, e altre due ne vedo, non di film, ferme a una stazioncina, che ad un tavolino fanno i compiti. *Lettere ad Antonio*, 1586-1587.

Più tardi, sono in una sala di un teatrino. Una filodrammatica deve recitare un dramma (forse «Come le foglie» di Giacosa?). Ma la gente è così poca e chiassosa che gli artisti non si decidono ad alzare il sipario. Io esco, e quando rientro, lo spettacolo è cominciato. Alcuni spettatori trascinano le sedie quasi fin sotto il naso degli attori, li guardano in faccia, ne criticano le mosse e la truccatura. Altri, nel fondo, continuano a chiacchierare delle loro faccende senza occuparsi affatto della recita. Del resto, fra tutti non saranno più di otto. La sala è bassa, disordinata, per qualche particolare rassomiglia ad una chiesa. Sulla **scena** che si prolunga ad angolo retto ai lati e sul davanti ha un tavolino da cucina si rappresenta, credo, la decadenza di una famiglia. 1616.

Si chiude la **scena** finale, / e lui, di cuore puerile, come a sorella / dal suo loggione a lei corre. / *Allegoria I-Aida*, vv. 10-12.

«Oggi io sono in partenza! E da voi non voglio più niente!» A questo punto, con un gesto automatico mi sono tolti gli occhiali, come uso abitualmente quando non c'è nulla che m'importi di vedere.

Immediata, una tenda di fumo mi ha separato dalla **scena** qua in atto: finché lo spettacolo circostante, coi suoi pupazzi di fumo, è trapassato via via verso quella punta remota dove il giorno è notte. *Aracoeli*, 1058.

Udii che in una sorta di brontolio minaccioso e incalzante, lui le insinuava parole oscene, che a me suonavano atroci; però lei non ne pareva insultata, anzi piuttosto cullata, poiché gli rispondeva con certe sue piccole voci di delizia, ploranti e ingorde, come un infante. Pareva che gli tenesse un discorso sillabato, nel quale io non distinguevo altra parola che: sì, sì, sì. E intanto si vedeva la sua testolina oscillare, quasi accompagnando, nel proprio ritmo, un ordine implacabile di ubbidienza, che regola un sistema infinito. La mia memoria si rifiutava di riconoscere quel terribile ritmo oscillante, che pure, da un'ora antica della mia fanciullezza, non aveva mai più cessato di battere nei depositi oscuri della mia sorte. Istantivamente ritrassi lo sguardo dalla **scena**, e mi tolsi gli occhiali, buttandomi giù steso sulla sabbia. 1124.

Film.

Dopo la mia «avventura di spiaggia» e fino ai diciotto anni circa, io non ebbi più altre esperienze erotiche se non gli «amori solitari». Ma a poca distanza di tempo da quell'avventura, nei miei soliti *cinematografi* intervenne un mutamento: ossia l'apparizione sulla scena di personaggi umani. All'origine, io credo, ci fu un sogno, il quale mi provocò un orgasmo, e seguì a invadermi, poi, per alcuni giorni, sebbene - come per solito mi avveniva ai risvegli - io ne avessi dimenticato immediatamente lo scenario e la trama. Esso mi ritornava soltanto come un movimento di ombre, le quali, con immenso turbamento mio, poi si addensavano in una sola sopra di me. [...] I cieli, piatti e incolori, senza astri notturni né diurni, potevano dirsi assenti. L'ora e la stagione rimanevano indefiniti. E tutti gli elementi della **scena** si sfocavano in una penombra confusa: certo per qualche determinata intenzione della regia, che io stesso ero incapace di motivarmi.

All'inizio, io ero solo sulla **scena**: personaggio impreciso e senza faccia, rannicchiato in una aspettazione che si prolungava ad arte, per fomentare la promessa dello spasimo. A norma del copione, io dovevo subire il dubbio dell'assenza; e la paura dello scontro; e la falsa tentazione della fuga; e pietà e vergogna di me stesso. 1128-1129.

Di nuovo mi s'è aperto il teatro del sogno. Stavolta la **scena** è un ring. 1175.

Non ero addormentato, ma nemmeno sveglio del tutto; quando, sul vetro della finestra, incominciò a svolgersi, come viva, una piccola **scena** in movimento, simile nelle tinte alle miniature, o alle vetrate delle cattedrali. E il protagonista ne ero io, sebbene assunto in una forma altra dalla mia forma ordinaria. 1214.

Certe mie rievocazioni odierne non si fondano, certo, sulla testimonianza dell'ignaro pischelletto ch'io ero a quell'età. È, piuttosto, una sorta di vaticinio all'inverso, che oggi me le fa scorrere davanti in trasparenza. E io, chino su di esse, tento di leggere il passato come un indovino legge il futuro sulla sua sfera di cristallo. Ma si direbbe che quest'ottica visionaria, riaccompagnandomi all'indietro verso le mie prime luci, rimane pure, in qualche modo, regolata dallo spirito infantile che circoscriveva, allora, la mia **scena** terrestre. La mia cognizione può riferirmi, oggi, in lettere e cifre, le date storiche di quegli anni; e segnalarmi, contemporanee, le **scene** multiple del teatro esterno, che si succedevano di là dal nostro piccolo interno borghese. 1280-1281.

In un'altra **scena**, rivedo Carina dentro la culla, davanti a me che la osservo incuriosito coi miei occhiali. 1293.

Cambia **scena**. Sono a letto con Aracoeli che mi porge la mammella, come a un lattante. Il letto, in forma di culla rosa, oscilla prima piano, poi forte, fino a un violento rollio. E il fracasso delle onde e dei cavalloni è superato da un urlo di Aracoeli: poiché nell'atto di attaccarmi alla sua mammella io l'ho urtata coi denti, e gliela mordo. Ancora un'altra **scena**. Alta alta dinanzi a me si eleva una reggia merlata, colorata di rosa. 1302.

Fra la palpebra socchiusa, e il bianco dell'occhio, le passava un tremolio di languore, come un liquido svaporante in fumi violacei. E io ne discernevo il passaggio lento - fino al colore viola dei vapori - attraverso quel solito nervo primordiale della visione che tanto spesso, dall'interno, mi riallacciava al corpo dove ero nato. Ma sebbene più acuto e vigile del mio senso esterno, tuttavia, sul punto dell'intelligenza, questo nervo naturalmente era cieco. Io non capivo affatto il significato della **scena**; però, cominciava a penetrarmi la stessa inquietudine sospettosa e balorda che pervade i ciechi nel mezzo di un confuso rumore. Frattanto, senza nessun intervento dal di fuori, la **scena** era mutata. Sul viso di mia madre s'era impressa una maschera contratta, fra lo sconcerto e la sfida; mentre lei balzava in piedi, come una sentinella notturna che sul punto di cedere al sonno si riscuote a un urto. La **scena**, tuttavia, poteva ripetersi, da uno a un altro Caffè, senza varianti o sorprese notevoli. Durante quelle passeggiate, invero, non succedeva mai nulla. Anzi, mia madre scansava ogni imprevisto, riducendosi, in certi casi, alla timidezza di una coniglia che vede su di sé l'ombra di una lama. Se, per esempio, un qualche ammiratore s'incoraggiava a seguirla, essa mi rinserrava la mano febbrilmente, a chiedermi aiuto. 1337.

Non so quale schermo casuale mi nasconda ai loro sguardi, incognito spettatore dietro una quinta d'ombra. Aracoeli s'è accovacciata (o inginocchiata?) ora, davanti a mio padre, nell'atto di una pellegrina fanatica; e mi avvedo che va toccandolo in basso, con aspro movimento delle mani. Nella violenta congestione sanguigna che gli infoca il viso, lui somiglia a un ragazzetto ammalato di rosolia. Con un soprassalto dei muscoli, piega verso Aracoeli; e qua, girando all'intorno le pupille in una esplorazione inquieta, d'un tratto s'accorge di me: «Tu, va' via subito!» ha il tempo di gridarmi, prima di rovesciarsi a terra sopra di lei.

Ubbidendo, io corro via dalla **scena** che, in un attimo, è fuori dalla mia vista. 1341- 1342.

SCHERZO⁴⁶

⁴⁶ Da *Il Mondo salvato dai ragazzini*:

Fino a che la pazienza capricciosa del destino/ non torni nella fossa del caso, a decifrarvi/ le lettere sotterrate, da ricomporre/ nel nostro unico nome// e ci renda alle nostre prime stanze arboree/ altalene sospese di qua dalla corrente/ dove il mulino atroce di tutte le allucinazioni/ non è altro che il giro del nostro **scherzo** arioso./ Noi siamo meno che umani, puri/ dal vizio della morte.// Da *La smania dello scandalo*, 3, vv. 21-30, pp. 119-120.

Da *La Storia*:

Fra gli alberi d'ulivo, là dietro, c'era un albero differente (forse, un piccolo noce) dalle foglie luminose e allegre che facevano un'ombra screziata, più buia di quella degli ulivi. Nel passare là vicino, Usepe udi una coppia di uccelli chiacchierare assieme e sbaciucchiarsi. E senz'altro, a rima vista, riconobbe in quella coppia Peppiniello e Peppiniella. In realtà, questi due, non canarini dovevano essere; ma piuttosto lucherini: genere di uccelletti di bosco più che di gabbia, che torna in Italia per l'inverno. Ma nella forma e nel colore giallo-verde essi potevano senz'altro confondersi coi due canarini (un po' ibridi invero) di Pietralata; e Usepe non ebbe dubbi su questo punto. Era chiaro che i due cantatori dello stanzone, stamattina, appena guariti dal loro male sanguinoso, erano volati qua, magari seguendo, su per l'alto, il camioncino.

«Ninielli'» li chiamò Usepe E i due non fuggirono, anzi, in risposta, incominciarono un dialogo musicato. Più che un dialogo, veramente, la loro era una canzonetta, composta di un'unica frase che i due si rimandavano a vicenda, alternandosi a salti su due rami, uno più basso e uno più alto, e segnando ogni ripresa con gesti vivaci della testolina. Essa consisteva in tutto di una dozzina di sillabe, cantate su due o

Davvero è tutto finito con A.? È partito non so precisamente per dove, è forse uno **scherzo**, un incubo. *Lettere ad Antonio*, 1622.

Ho ripescato gli occhiali nella tasca interna del mio rognoso giaccone d'incerato, ma per il momento rinuncio a servirmene, giudicando che, tanto, non c'è niente da vedere. A intervalli, volgo qua e là uno sguardo sfuggente; e il mondo circostante, ai miei occhi semiciechi senza gli occhiali, si scioglie, secondo il solito, in un brulicame acquoso, corso da luci stralunate e immagini storpie. Le lampade si gonfiano in enormi bolle infiammate, scintille trafiggono i muri e filamenti elettrici si attorcigliano fra i passi della gente. Dal soffitto pende un vasto quadrante tenebroso, fornito di pupille luminescenti e di ciglia verdi movibili; passa una signora obesa con due teste; e dritti in fila, rivoltati contro una parete come per una perquisizione, traballano degli individui che al posto della faccia hanno una proboscide. Però simili **scherzi** ottici per me sono effetti abituali già scontati, e non mi curo di smascherarli. *Aracoeli*, 1064.

Così, rumorosi allo stesso modo di questi, erano i baci di Aracoeli. Schioccavano come bandierine o minuscole nacchere, e lasciavano un piccolo solco bagnato di saliva, che lei mi asciugava con una carezza del dito. Era sollecita come un atto di guarigione, quella sua carezza; ma pure futile come uno **scherzo**: tanto che ne ridevamo insieme. 1092.

Si parla di «vuoti di memoria», come se la memoria fosse spazio, o aria; e di «**scherzi** della memoria», come se questa fosse un folletto, ovvero un duende. 1247.

E dunque si rimane dentro il carcere senza uscita, murati fra due orrori: la sopravvivenza e la morte, l'una e l'altra impossibili. Questa è la mia vergogna. Ma tu, bassetto radioso? sei falso o vero? E se voglio riconoscerti per vero, sei forse in vista del Trono? Allora, presentati a quell'uno che sta là seduto, e càntagliela, al Nostro Signore: che nella sua grande settimana lavorativa, lui, giorno dopo giorno, ha fabbricato un Lager. E il suo capolavoro del sesto giorno, è stato quest'ultimo **scherzo** di natura: un grumo di mali più pesante del caos, e senz'altri organi motori che due alucce di tignola. 1250.

Al tempo che ero niño, quando in via di **scherzo** mi diceva: «Duérmete que viene el COCO», Aracoeli non prevedeva che in futuro le mie stelle mi avrebbero veduto scappare da un COCO all'altro su questo pianeta. 1450.

SCIALLE⁴⁷

tre note — sempre le stesse salvo impercettibili capricci o variazioni — a tempo di allegretto con brio. E le parole (chiarissime agli orecchi di Ueseppe) dicevano esattamente così:

*È uno **scherzo** uno **scherzo** tutto uno **scherzo**!*

Le due creature, prima di rivolgersene via nell'aria, replicarono questa loro canzonetta almeno una ventina di volte, certamente con l'intenzione di insegnarla a Ueseppe: il quale, invero, fino dalla terza replica l'aveva già imparata a memoria, e in séguito la mantenne sempre nel proprio repertorio personale, così che poteva cantarla o fischiettarla, se voleva. Però, senza spiegarsene la ragione, lui questa canzonetta famosa, che l'ha accompagnato in tutta la sua vita, non l'ha comunicata a nessuno, né allora né dopo. Solo verso la fine, come si vedrà, l'ha insegnata a due suoi amici: un ragazzetto di cognome Scimò, e una cagna. Ma è probabile che Scimò, a differenza della cagna, se ne sia scordato immediatamente. 570-571.

Un frullo corse nell'alto del fogliame, e poi, da un ramo mezzo nascosto, si udì cinguettare una canzonetta che Ueseppe riconobbe senza indugio, avendola imparata a memoria un certo mattino, ai tempi che era piccolo. Rivide anzi la scena dove gli era capitato di ascoltarla: dietro la capanna dei guerriglieri, sul monte dei Castelli, mentre Eppetondo coceva le patate e si aspettava Ninnuzzu-Assodicuori... Il ricordo gli si presentò un poco indistinto, in un tremolio luminoso, simile all'ombra di questa tenda d'alberi; e non gli portò tristezza, ma anzi il contrario, come un piccolo saluto ammiccante. Anche Bella parve gustare la canzonetta, perché alzò la testa di sotto in su, tenendosi in ascolto accucciata, invece di slanciarsi in uno zompo come avrebbe fatto in altra occasione. «La sai?» le bisbigliò Ueseppe pianissimo. E in risposta essa agitò la lingua e alzò mezzo orecchio, per intendere: «Altro che! e come no? ! » Stavolta, i cantanti non erano due, ma uno solo; e a quanto se ne distingueva giù da sotto, non era né un canarino né un lucherino, ma forse uno storno, o piuttosto un passero comune. Era un uccellino insignificante, di colore castano-grigio. A scrutare in alto, badando a non fare movimento né rumore, si poteva scorgere meglio la sua testolina vivace e perfino la sua minuscola gola rosea che palpitava nei gorgheggi. A quanto pare, la canzonetta s'era diffusa, nel giro degli uccelli, diventando un'aria di moda, visto che la sapevano anche i passeri. E forse, costui non ne conosceva nessun'altra, visto che seguiva a ripetere questa sola, sempre con le stesse note e le stesse parole, salvo variazioni impercettibili: «È uno **scherzo**/ uno **scherzo**/ tutto uno **scherzo**!)/ oppure/ «Uno **scherzo** uno **scherzo**/ è tutto uno **scherzo**!)/ oppure/ «È uno **scherzo**/ è uno **scherzo**/ è tutto uno **scherzo** uno **scherzo**/ uno **scherzo** ohoooo!)/ Dopo averla replicata una ventina di volte, fece un altro frullo e se ne rivolò via. 852-853.

⁴⁷ Da *Lo scialle andaluso*:

La donna, di statura non molto alta, sembrava vecchissima a causa della faccia scarna, bruciata e fitta di rughe, ma questa apparenza decrepita contrastava coi suoi movimenti a scatti, rapidi e febbrili. Era vestita da contadina, con sottana nera e busto e un ampio **scialle** di lana a frangia, arabescato di ricami rossi.

Fino alle sette della mattina, ho vegliato. Avevo bevuto troppo alcool e caffè, visto troppa gente. Continua ansia e angoscia, ogni tanto la speranza di fare di «Via dell'Angelo» una cosa bella. Nella veglia stessa, vedo dentro di me una figura di contadina, con gonna rosa, camicia viola, **scialle** bianco. Arrivo al mattino, sento i rumori delle automobili, le campane. Ho la sensazione di svegliarmi in una città straniera, dove nessuno ti conosce e i suoni quasi soffocati dalla pioggia sembrano lontani, accrescono lo smarrimento e la solitudine. *Lettere ad Antonio*, 1604.

Virginea s'è rinchiusa nella notte/ come una zingarella nel suo **scialle** nero./ *L'isola di Arturo*, vv. 6-7.

Per me ragazzetto, queste due cartoline hanno significato il vero ritratto dell'ignota città Almeria. Ma di una terza, poi, mi sono addirittura impadronito, serbandola, in séguito, nel mio cassetto, tanto mi affascinava. C'è una ragazza in festa, con una grandissima gonna rosso fuoco, e, visibile, una sottogonna a volanti, di un materiale leggero e gonfio da parere di piume. Ha calze bianche e scarpette rosse; sul busto, uno **scialle** lavorato a fili multicolori e in cima alla testa una rosa bianca. 1088.

A me la nostra casa pareva una sommità, quasi un'allegria specola svettante al centro del mondo. Certe notti, la sentivo levarsi dal terreno e partirsene in direzione verticale, come un aquilone assicurato a terra da un filo. Così, le stelle si mostravano assai più vicine, con tutte le loro figure araldiche colorate. E si sentiva un fruscio profumato di sete, di velluti: erano gli **scialli** e le sottane delle Semprevergini». 1184.

Al mio arrivo, la sua accoglienza mi riportò, di sorpresa, ai trionfi dei miei primi passi, quando lei, con le braccia protese, mi applaudiva al traguardo. «Eccolo!» gridò. E seguì a ripetere con voci più basse quasi incredule: «eccolo eccolo eccolo» chiudendomi nel suo **scialle**, e schioccandomi sulle guance i suoi baci andalusi: «È arrivato il mio Caballero galante! l'occhibello di sua mamita!» Qua il mio mento tremò. Le proposte gaudiose, dopo lo sgarro, empiono di paura. 1324.

SCIENZA⁴⁸

Un fazzoletto nero dalle cocche legate sotto il mento le circondava il viso, così che i capelli non si vedevano, e dalle orecchie le pendevano due orecchini di legno in forma di croce, lavoro certamente del figlio. I suoi piedi, molto piccoli, erano calzati con civetteria di stivalini lucidi, dalle punte arrotondate, che contrastavano col suo abito campagnolo. *La nonna*, 1429.

Presto furono al capanno, dove Andrea, spogliatosi dell'abito borghese, fece per rimettersi la tonaca; ma Giuditta (che s'era attristata in viso al solo rivedere quella veste nera), lo dissuase, con argomenti molto giusti, dal mostrarsi in quella notte vestito da pretino. E poiché, tolti gli abiti imprestati, Andrea non aveva di che vestirsi, lo ricoprì con un grande **scialle** andaluso, parte d'un suo costume di teatro, che non aveva trovato posto nella valigia e ch'ella portava ripiegato sul braccio. Tanto (ella argomentò per convincere il figlio), dal capanno alla stalla non si poteva incontrare nessuno; al vetturino, farebbero credere ch'egli s'era inzuppato i vestiti, cadendo per accidente nello stagno; e all'albergo, poi, non troverebbero, a quell'ora, che il portiere di notte (mezzo addormentato dietro il suo banco, nell'ingresso scuro); il quale, avvezzo a un via vai di gente di teatro, non s'interesserebbe di certo al passaggio d'uno **scialle** andaluso, e, magari, scambierebbe Andrea per una ragazza. Giuditta rimase ad attendere presso il capanno, mentre Andrea, avvolto nell'immenso **scialle** andaluso, correva verso la stalla di Anacleto. Secondo la promessa, egli lasciò cadere gli abiti imprestati, attraverso la grata della finestra, nell'interno, senza svegliare i dormienti. A dire il vero, il suo scialle lo esilarava tanto ch'egli fu assai tentato di chiamare Anacleto e il suo amico: il solo pensiero di farsi vedere da loro camuffato in quel modo lo faceva ridere. Ma, sebbene a malincuore, rinunciò all'idea. Nella stalla il lume era stato spento, e dalle tenebre tranquille, nel familiare odore di fieno e di strame di cavalli, saliva un russare virile e simpatico: «certo è il militare», pensò Andrea. Si udì quindi un leggero brontolio: «dev'essere Anacleto che sogna». Poi si avvertì un sospiro, appena un soffio; e Andrea s'immaginò che fosse il puledrino. - Grazie, Anacleto, - egli mormorò, - grazie, Giovina. Dormite bene tutti, anche voi, cavalli. Buona notte -. E, dopo questo saluto, corse di nuovo attraverso i campi, nel grande **scialle** andaluso, verso sua madre che lo aspettava. Non fu necessaria nessuna spiegazione: ché, intatti, né il vetturino, né il portiere di notte dell'albergo non mostrarono nessuna curiosità per Andrea e per il suo **scialle**: in verità, avvezzi entrambi a servire gente di teatro dovevano aver fatto ormai l'abitudine a personaggi e commedie d'ogni sorta. *Lo scialle andaluso*, 1570-1571.

Andrea spesso s'immagina il futuro quale una specie di grande Teatro d'Opera, dietro le cui porte s'aggira una folla sconosciuta, misteriosa. Ma il personaggio fra tutti misterioso, ancora sconosciuto a lui stesso, è uno: Andrea Campese! Come sarà? Egli vorrebbe immaginare il futuro se stesso, e si compiace di prestare a questo Ignoto aspetti vittoriosi, abbaglianti, trionfi e disinvolture! Ma, per quanto la scacci, ritrova sempre là, come una statua, un'immagine, sempre la stessa, importuna:

un triste, protervo Eroe

avvolto in uno **scialle** andaluso. 1578.

⁴⁸ Da *Pro e contro la bomba atomica*:

In realtà, mentre mi sorridevi coi tuoi occhi innamorati, tu ammiccavi ai tuoi mandanti. E intanto il filtro stregato che tu impastavi giorno e notte nella mia carne, era proprio questo: il tuo falso eccessivo amore, a cui mi rendesti assuefatto, come a un vizio incurabile. Se tu avessi imparato le **scienze** positive dell'anima, potresti almeno riconoscere i tuoi crimini materni. 1163.

Le Scritture, narrandoci la cacciata di Adamo dall'Eden, non fanno gran conto di un particolare che il sacro Autore della Genesi considera certo non abbastanza importante: e cioè dell'estrema prova di misericordia che, pur nella severità, il Padre Eterno dette all'uomo, lasciandogli la compagnia degli altri animali, i quali non avevano, come lui, mangiato il frutto della **scienza**.

Come tutti sanno, nel gustare questo frutto, l'uomo acquistò la conoscenza del bene e del male, vale a dire la capacità di giudizio. Ma gli altri animali rimasero immuni da simile capacità: è questo il carattere più amabile che distingue gli altri animali dall'uomo; ed è qui che risiede soprattutto la grazia della loro compagnia. Nella quale noi ritroviamo un poco dei piaceri, e del lusso impareggiabile, che ornavano le feste dell'Eden perduto. E ci spaventa pensare quanto amaro sarebbe il nostro esilio se non ci fosse rimasta questa consolazione.

Una consolazione non dissimile è pure concessa agli adulti della specie umana durante la primissima infanzia dei loro nati. Ma su questi, purtroppo, ad ogni giorno che passa, sempre più l'albero della **scienza** del bene e del male stende la sua ombra. Ed è quest'ombra che oscura le nostre più care conversazioni coi nostri simili. La paura di venir giudicati soffoca la sincerità, impaccia gli abbandoni, falsa gli affetti, e logora ogni fiducia. *Il paradiso terrestre*, 1475.

El sueño de la razon produce monstruos. E in poche epoche, come nella presente, il sonno della ragione è stato assecondato, cullato, lusingato. Perfino le macchine prodotte dalla **scienza**, che dovrebbero rappresentare i monumenti della ragione, si riducono, invece, a dispensieri inerti di questo sonno senile. Ed è logico, allora, che, dentro una simile industria del sonno, la vera arte sia guardata come un'intrusione sovversiva, e poco raccomandabile. *Sul romanzo*, 1518.

L'erotismo è un'affermazione spontanea della vita, e un elemento vitale della sostanza umana; e non si può trattarlo come argomento spregevole quando si rispetta la persona umana nella sua integrità. Il vizio di certe società e di certe religioni sta nell'aver dimezzato la persona umana, dichiarandola per metà nobile e per metà spregevole; e si è dovuta aspettare la vigilia dell'era atomica perché la **scienza** proclamasse questa realtà: che la frustrazione dell'erotismo, anch'essa, come il sonno della ragione, produce dei mostri. Ma è risaputo ormai che, in nessun campo, l'intervento della **scienza** non vale a sterminare i mostri delle culture piccolo-borghesi; si adatta, anzi, a mescolarsi con essi in connubi funesti e degradanti (i cui prodotti supremi sono, da un lato, le organizzazioni di sterminio, e dall'altro i trattenimenti televisivi). Moltiplicati e diffusi all'infinito coi mezzi della **scienza** e dell'industria, i mostri delle frustrazioni piccolo-borghesi, accaniti, continuano a infestare il mondo. Ultima loro nemica è l'arte: la quale, per la sua definizione stessa, non può accompagnarsi con la falsificazione. *Sull'erotismo in letteratura*, 1524-1525.

Al di sopra della bassura terrestre, e delle sue dipendenze, si espande per tutto il Cosmo, attraverso le sue successive altitudini, l'unica nazione celeste, suddivisa in nove regioni o sfere, sempre più illuminate e perfette via via che si procede nella salita. Dalla prima sfera di confine, la Luna, si sale a Mercurio e a Venere e alla quarta sfera del Sole; e di qui, passando per Marte, Giove e Saturno, si arriva al Cielo delle Stelle Fisse, e al Primo Mobile. Questa infinita nazione stellare è abitata e governata dagli Angeli della seconda categoria: Potestà, Virtù e Dominazioni. E, infine, ai tre gradi della prima categoria: Troni, Cherubini e Serafini, sono assegnate le funzioni supreme dell'Empireo, sommità dell'universo, dov'è la casa di Dio, (N.B. Nessuna scienza terrestre potrà mai presumere di contestare attendibilmente questa astronomia. Invero, come già i primi cosmonauti discesi sulla Luna, così gli altri venturi cosmonauti andranno vagando dalla Luna a Marte a Giove, senza scoprirvi mai altro che delle distese deserte. Ma ciò vale solo a dire, in realtà, che essi le stimeranno deserte: poiché le architetture sterminate e popolate delle Potestà, delle Virtù e delle Dominazioni non sono percepibili dai nostri strumenti ottici). *Il beato propagandista del Paradiso*, 1560.

Da *La Storia*:

Usepe in verità, era una vivente smentita (ovvero forse eccezione?) alla **scienza** del Professor Freud. Per essere maschietto, difatti, lo era senz'altro, né gli mancava nulla; ma per ora (e si può credere alla mia testimonianza giurata) del proprio organo virile non se ne interessava affatto, né più né meno che dei propri orecchi o del proprio naso. Gli abbracciamenti dei Mille, e, adesso, quelli di Ninnuzzu, gli passavano davanti senza inquietarlo, come le avventure del povero Blitz con le cagnoline altrui, e i complimenti scambievoli dei Peppinielli. 730.

Lì per lì, essa temette che una nuova *grande* crisi lo minacciasse in questo momento. E contro ogni criterio logico, provò una ripugnanza estrema all'idea che proprio un dottore, in particolare, dovesse assistervi! Il cuore le si rovesciò come una tasca vuota alla rapida sensazione che la **scienza** dei dottori non solo era inservibile per il male di Usepe, ma lo offendeva.

Si potrebbe anche supporre che il potere di un oggetto magico intrida non soltanto l'oggetto tangibile, ma anche la sua ombra o la sua impronta. Forse, con una speciale radioscopia, si vedrebbe tuttora l'impronta del talismano sul mio petto nudo; ma chi potrebbe leggere i suoi poteri ambigui e i suoi fini indecifrabili? Nessuna **scienza** può esplorare le forze invisibili degli oggetti che ci assediano: i minimi quanto i giganteschi, e le loro ombre. Solo a un nostro risveglio definitivo scopriremmo, forse - come Gulliver a Lilliput - i fili che annodano i nostri corpi impaniati. Però, il mio risveglio è improbabile. 1253.

Dopo questo, vi fu una eclisse dei miei sogni. Ma la **scienza** medica assicura che i sogni sono un nutrimento necessario delle nostre dormite. 1406.

E dunque, è solo per un gioco ozioso che io qui mi provo a scomporre nei suoi diversi elementi il seme di quel mio pianto. Per una tale operazione non dispongo, fra l'altro, né dei mezzi né della **scienza**. 1452.

SENSO

Niente mi dà il **sens**o della morte come il mio spirito schiavo per ore e ore di questi piccoli divertimenti osceni. *Lettere ad Antonio*, 1579.

È strano che mentre nel sogno certi bisogni vengono soddisfatti, e si prova tutta la gioia della soddisfazione, a un tratto ci si sveglia e nella realtà invece lo stesso bisogno è rimasto insoddisfatto. Ci sono dunque dei **sensi** particolari al sogno? (Al di là dei **sensi** fisici?) 1580.

Ma mia madre, con una piccola mossa di rincrescimento sulle labbra, diceva che no, non poteva levarsi una pianta. Il mio desiderio aumentava, tanto che ancora da sveglia mi è rimasto il **sens**o della tenerezza molle, del dolce colore di quella pianta. 1585.

Quel rancore umiliato e agitato sordamente del pesce nei miei riguardi è piuttosto il **sens**o che a volte, ad es. ieri, provavo io per A. [...]

Ora anche coi **sensi** amo terribilmente A. I miei **sensi** non sono mai stati così, sempre all'erta, sempre morbidi. 1591-1592.

Nel sogno A. molto buono, affettuoso, umano. Prima di dormire mi aveva detto che ho il fiato cattivo (a furia di bere liquoracci e vinacci). Ma l'aveva detto piuttosto crudamente, torcendo il viso da me, coprendosi le narici e che per questo non poteva amarmi. Solo un momento, un po' pentito e tenero, sorridendo mi aveva accarezzato una guancia. Straordinario dolore, **sens**o d'incubo. 1597.

Ho riavuto sul palato la sensazione della sua pelle, che odorava di prugna fresca; e la notte, in questo freddo milanese, ho avvertito il suo fiato ancora di bambina, come un velo di tepore ingenuo sulle mie palpebre invecchiate. Non so come gli scienziati spieghino l'esistenza, dentro la nostra materia corporale, di questi altri organi di **sens**o occulti, senza corpo visibile, e segregati dagli oggetti; ma pure capaci di udire, di vedere e di ogni sensazione della natura, e anche di altre. Si direbbero forniti di antenne e scandagli. Agiscono in una zona esclusa dallo spazio, però di movimento illimitato. E là in quella zona si avvera (almeno finché noi viviamo) la resurrezione carnale dei morti. *Aracoeli*, 1047-1048.

Io solo salpo verso El Almendral: estrema punta stellare della Genesi, che rompe l'orizzonte degli eventi, per inghiottire ogni mia trama nelle sue gole vertiginose.

Qua mi risalgono ai **sensi**, come un risucchio, certi fervori mistici della mia adolescenza: quando mi lasciavo tentare dal suicidio, come da una spedizione rischiosa alla volta di chi sa quali paradisi: tanto più esotici e invidiati perché impossibili. 1061.

Atterriamo all'aeroporto di Almeria nel buio e nella pioggia. All'odore, e alle forme vegetali a malapena intraviste, mi pare d'essere sceso in un estuoso giardino tropicale. Segue un atrio affollato, e sotto le luci elettriche, io mi trovo quasi travolto dal tripudio circostante dei benvenuti e degli arrivi. Risa e voci canore, e alti richiami: Pepito! Miguelito! Mamita! Benina! e abbracci così stretti da parere tutti di amanti. Io solo non sono aspettato da nessuno. Ma istantaneo, nel mio spaesamento, un suono familiare con uno strappo dei **sensi** mi si è fatto riconoscere: lo schiocco dei baci. Così, rumorosi allo stesso modo di questi, erano i baci di *Aracoeli*. 1092.

C'è una baracchetta di tiro a segno, e, nel mezzo, una giostra montata, coi suoi immobili cavallucci e cigni di legno, e biciclette nane, e miniauto e minicamion ancorati sul fondo. Senza mia sorpresa, mi è corso per i **sensi** un tepore solare, morbido. E mi è bastato chiudere gli occhi perché la giostra si mettesse a girare, in una estate pomeridiana dove le ombre dei fogliami e le luci aeree si rincorrono sbattendo come ali screziate. Ho forse quattro anni o cinque, e viaggio sulla giostra di Villa Borghese, a Roma. 1159.

Mi è sempre più difficile (quasi un esercizio innaturale e penoso) riconoscermi nel mio corpo, voglio dire in quello esteriore. Nell'interno di me, secondo il mio **sens**o nativo, il mio mestesso s'incarna ostinatamente in una forma perenne di fanciullo. 1170.

E mi s'impone d'un tratto, con pánico, una legge geometrica naturale, che i miei **sensi** ascoltano - non per la prima volta - come una sentenza: di essere io, dovunque mi sposti, il centro dell'universo: il quale infallibilmente gira le sue ruote rabbiose intorno a questo mio punto. Il nodo della croce. L'occhio del ciclone. Non mi resta, allora, che rifugiarmi in fretta dentro il letto. 1174.

Forse a mio padre (a lui solo) essa si mostrava nuda? Però io, conoscendola, sono certo che i suoi **sensi** erano casti come quelli di una bambina ignara. Per lei la copula era una specie di atto magico - un tributo

dovuto allo sposo, dell'ordine dei bacetti dovuti a Dio. Essa si lasciava a mio padre non per piacere dei **sensi**, ma per consentimento e fiducia. 1188.

Da lei stessa - attraverso i suoi accenni avari, malinconici e pudichi - io fin da ragazzino udii che El Almendral non era un mandorleto (come pretende il suo nome) bensì una sassaia bruciata dal vento. Però quella sassaia nasconde - invisibile ad occhi estranei - il mio giardino d'amore.

Come un'area fatata, difesa da guardiani aerei contro il passaggio successivo dei casi e delle sorti, essa deve contenere ancora, per me, i passi e i respiri di un'Aracoeli bambina. Tutti i momenti di quell'infanzia, vivi e incolumi nella loro fioritura, ne fanno un giardino di là dai **sensi** esterni, non meno ricco e colorato degli orti di Shiraz o dell'Alhambra. 1192-1193.

Certi casi fortuiti si caricano - con l'avanzare dell'età - di una mistica esaltata e arbitraria, che rode fuori tempo un tessuto già corroso, come fa il morbillio su un organismo adulto. Oggi, quella cartolina, recapitata postuma per via di un disservizio postale, mi si fa credere un alibi di Manuel, a noi fatto pervenire da lui stesso, di là dal suo radioso oltremondo, per darci smentita della sua morte. Un simile scherzo affettuoso gli somiglia; e lui non per niente avrebbe scelto la figura della Puerta d'Oro. Almeria (*Lo specchio*) ha sottratto ieri sera ai miei **sensi** incapaci i suoi splendori arabi; ma non per questo essi sono perduti. Come l'amuleto di Aracoeli, e il carrettino dei gelati, e Totetaco, e ogni minima comparsa della commedia, così la Puerta di Manuel è immortale. I nostri organi di **senso**, in realtà, sono delle mutilazioni. Eravamo integri, prima della Genesi; e può darsi che la cacciata dall'Eden vada intesa, nel suo **senso** occulto, per un gioco ambiguo e provocatorio: «Avete mangiato il frutto *proibito*», dice la sentenza del Signore, «ma non quello *segreto* della vita, che io, Padrone del giardino, vi tengo nascosto, perché vi renderebbe uguali agli dei». Ora, il gioco equivoco della cacciata potrebbe insinuarsi in questo punto: in realtà, *le porte stesse che ci hanno chiuso il giardino dell'Eden ci hanno aperto i giardini innumerevoli del mondo. E dove si nasconde, allora, il frutto segreto? di là, o di qua dalle porte?* Su questo, la sentenza è muta. Muta o cifrata? Nel secondo caso, proprio il suo silenzio ambiguo ce ne indicherebbe, forse, la chiave. «Andatevene di qui», direbbe la sentenza rovesciata del Signore, «in virtù del frutto proibito, siete liberi dall'Eden, e vi si aprono i campi della terra, dove si nasconde il frutto segreto. Trovatelo, e sarete uguali agli dei».

Gli dei non sono maciullati dalla macchina dei **sensi**. Sono integri. Passato presente e futuro - tenebre e luce - morte e vita - i multipli e gli addendi - i diversi e i contrari - per loro sono tutti uno. Forse il nostro traguardo è QUELLO. 1288-1289.

I suoi denti, i suoi capelli non avevano più lo stesso splendore di prima; e da tutta la sua materia emanava una sorta di greve disordine, che offendeva la sua grazia, quanto uno sfregio. Ma il troppo amore negava ai miei **sensi** bambini l'evidenza minacciosa del suo decadimento; e qualcosa di simile, io credo, succedeva a mio padre. 1354.

Di parole scambiate fra noi due, fuori da quella ridicola domanda iniziale, non so rinvenirne altre. Forse, nella sua velleità di mostrarsi logico, lui tentò qualche formulario di circostanza e di maniera, o perfino qualche ragionamento, che gli si riduceva, sulle labbra, a una sequela informe quasi idiota, finché gli si disfaceva in un impasto di suoni disarticolati e inservibili. Ma pure, un'amara perspicacia mi accertava che in fondo lui rimaneva tuttora cosciente di se stesso. E che su ogni altro **senso**, come un'ultima ulcerazione al centro della sua materia, in lui prevaleva un pudore atroce. Al quale io rispondevo, nell'anima, con una torva antipatia.

Credo che nel corso del nostro *colloquio* dalla mia bocca uscì a malapena qualche monosillabo. Per me il **senso** ultimo di quella visita, invero, si conchiude nel puzzo, nel disagio, e nella smania di andarmene via di là dentro. 1448.

SERVILE

«Non devi mai più presentarti qui! - grido. - Chi ti permette di venire? Sai che non voglio riceverti! È una scusa, tu non hai dimenticato nulla! Via! Via! ». Invece di tornare verso la por-ta, esce sul balcone. «In nessun posto posso stare», dice con un'aria depressa, **servile** e piena di vile odio. *Lettere ad Antonio*, 1582-1583.

Lo so: io, donna sciocca e barbara,/ non altro che suddita e ancella a voi sono./ Ma pure il nastro d'oro delle vostre/ imprese, e arroganti amori,/ orna la mia fronte **servile**,/ o Sultani infingardi.// *Ai personaggi*, vv. 5- 10.

Io qua feci un sorrisetto di cauta intesa, fra sagace e propiziatario: direi meglio, **servile**. «Come ti permetti di ridere?! Questa non è una barzelletta!» m'investì allora la voce magra, protesa in un furore ossesso, che suonava autentico. *Aracoeli*, 1235.

Ora dalle stanze interne della *Quinta* mi giunse agli orecchi, come già la prima volta, una voce richiama-mante: «Cielina! Cielina!» Ma questa di oggi - ne fui persuaso - non era un'allucinazione acustica. Fu proprio il suono reale di una voce femminile, matura e cadenzata: nella quale io credetti di riconoscere il timbro dell'oboe contralto.

Questa voce bastò a precipitarmi in un pánico **servile**: quasi fosse la guardiana di un teatro eccelso nel quale io m'introducevo a dispetto e a sbafo. E col cuore ridotto a un filo d'erba vacillante, presi di corsa la via del ritorno, lungo la piccola traversa donde ero giunto poco prima. 1388-1389.

SESSO

Protagonista del film è una ragazzina slanciata, robusta, capobanda di un gruppetto di ragazze di cui le figure restano in ombra. La figura di lei è invece chiarissima, è bella, con viso luminoso e arguto, due trecce nere annodate sulle tempie. Allegramente sta proponendo alle sue compagne qualche burla e intanto rimane seduta a mezz'aria, reggendosi in equilibrio sulle piante dei piedi. Accuratamente si abbassa sui ginocchi la veste (in tal modo è impossibile che il pubblico veda poi nella pellicola, quello che per pudore ella nasconde) ma io abbassando gli occhi vedo fra le sue gambe il suo **Sesso** scoperto, dischiuso a causa della posa larga delle gambe, ed esso mi appare simile ad un piccolo campo grigio, un po' vizzo, con un lievissimo alone giallo. *Lettere ad Antonio*, 1587.

Perché questo ritorno di giocattoli nel mio sogno? Freud spiegherebbe, credo, che il cane di pezza offerto è il **Sesso** maschile, la bambola quello femminile. 1589.

Io tremavo fino sui labbri; e per un istante concepì la folle intrapresa di avventarmi contro l'usurpatore. Troppo mi vergognavo, però, del mio **Sesso** scoperto, e che io tenevo nascosto malamente dietro una mano (nell'altra mano, stringevo tuttora gli occhiali). 1123.

Non avevo ancora mai veduto, esposto ai miei occhi così da vicino, un **Sesso** di femmina; e questo, che oggi mi si svelava, mi apparve un oggetto di strage e di pena orrenda, simile a una bocca di animale macellato. *Aracoeli*, 1143.

Delle mie avventure di donne (due e non più altre), io non raccontai niente a nessuno mai, fino al 1968. In quell'anno, avevo conosciuto, a una manifestazione di piazza, un giovinetto, ancora - di età - minorenne, però da me considerato addirittura un Maestro. Faceva parte di un gruppo detto «marxistaleninista» e si era votato ai propri ideali con tale assolutezza da rinunciare per se stesso a tutti i piaceri materiali, e prima di tutto a quelli del **Sesso** , scegliendo la castità. 1156.

Ma tutta la mia condotta era logica storicamente, poiché io ero nato borghese e tale restavo. Fino a quando i borghesi non saranno eliminati tutti fino all'ultimo, non ci sarà salute per il mondo: giacché la borghesia è una peste che contamina dove tocca. Io, borghese, ero un essere infetto e infettavo gli altri. E con la borghesia si eliminerà tutto il male, a cominciare dai vizi del **Sesso** , che sono effetto dell'ipocrisia e della repressione borghese. 1157.

Per me fra l'unità e i suoi multipli non esistevano confini precisi, così come ancora l'io non si distingueva chiaramente dal tu e dall'altro, né i **sessi** uno dall'altro. Per tutto il tempo di Totetaco, io non ebbi nozione di essere maschio, ossia uno che mai poteva diventare donna come Aracoeli. 1186.

Io credo, in realtà, che proprio allora il mio cervello registrò per la prima volta quel fatale RITMO affannoso che in futuro doveva tornare per sempre a battere il mio sangue con la sua frusta convulsa e sterile. Lo registrò - senza darsene spiegazione - e là subito se ne dimenticò (secondo la legge di tutta la mia fanciullezza riguardo al **Sesso** e ai suoi strumenti). 1342.

Essa ormai non aveva più nessuna scelta; sotto gli accessi rabbiosi del suo morbo si dava nelle braccia di qualsiasi uomo, senza guardarne la classe né il modo né la figura, ma soltanto il **Sesso** . 1353.

Al modo della Traviata, che fingeva una parte odiosa per amore del suo sciocco Germont: così tu, coi tuoi svelti ditini di morta, mi fabbricavi una tua sosia dall'anima nera, che al tuo comando mi maltrattava peggio di una matrigna. E mi ostentava le sue bruttezze di vecchia puttana, fin quasi a denudare il suo **Sesso** deforme. 1421.

SIGNORA

Ieri dev'essere stata per me una giornata piena di soffocate umiliazioni. In tal modo spiego i sogni di stanotte. A. è infatti uno snob, e io vorrei soddisfare con la mia persona il suo snobismo, avendo per esempio, un'alta posizione sociale o essendo illustre. Niente di tutto questo è, e ieri quella visita alla Mostra con la coscienza di non essere una persona importante là dentro, e lui che parlava con la Contessa, e io ubriaca con brutti guanti alle mani, e poi non mi presentarono agli Accademici, e il suo racconto di quei giorni passati in quella villa aristocratica, di quella **signora** dell'aristocrazia amata da lui... *Lettere ad Antonio*, 1580.

– Questa I. – penso – si riduce addirittura coi soldati! – e mi allontano. – Per quanto uno faccia – penso, – lascia subito capire di appartenere a un'altra classe sociale -. Poi domando a I. sola, se quella ragazzetta ha degli amici, o qualche **signora** . «No, - mi risponde, - ma è andata in una casa...» 1607.

Poi, fu di nuovo il silenzio/ nella memoria,/ e io della vuota stanza/ **signora** .// *Poesia per Saruzza*, vv. 28-31.

Ogni volta che si nominava una **signora** di nuova conoscenza, maritata a un signore ragguardevole (quale un'Eccellenza, o un alto grado militare, o un nobile titolo, o un Gerarca del regime) la zia Monda - secondo una sua consuetudine tradizionale - anzitutto domandava: *Come nasce?* che tradotto significa: *proviene, essa, da una famiglia distinta?* O altrimenti, per dare notizia che una data **signora** non proveniva da famiglia distinta, deplorava, levando un poco gli occhi al cielo: NON NASCE. *Aracoeli*, 1068-1069.

Perfino il portiere ispirava a mia madre una certa soggezione; e al passaggio dell'ingresso essa svicolava, forse nel tentativo di rendersi invisibile. Lui poi, verso di lei, mostrava una sorta d'indulgenza superiore,

non esente, in ogni caso, dal dovuto rispetto (*la Signora del COMANDANTE*). 1076.

Forse mio padre, dopo un breve intervallo di assenza dedicato ai preparativi necessari, sarà tornato a riprendersi la fidanzata con mezzi adatti; oppure, mentre lui procedeva per mare dalle coste spagnole, l'avrà mandata a destinazione per via di terra, affidandola a una qualche brava **signora** borghese di sua fiducia. 1091.

E in un sussurro sfiatato, che però voleva essere aggressivo, ultra-vissuto, sarcastico e quasi blasfemo, controbattei al Siciliano:

«A casa... dove? Al... casino?»

«Macché», rispose il Siciliano, sempre con quella sua maniera garante e propria, da maestro a scolaro, «è una **Signora**, che esercita in privato, per aiutare la famiglia. Riceve in una bella stanza, anche centrale. E lei è ancora una bella donna. Io ci sono già stato più d'una volta». 1137.

Secondo. La **Signora** di Torino era proprio una **Signora**, ossia una proletaria onesta, costretta dalla fame a vendere - non possedendo nient'altro - quell'ultimo pezzo di carne vecchia che le avanzava. E io, se non fossi stato uno sfruttatore senza coscienza, avrei dovuto provare schifo non di lei, ma di me stesso. Invece di trattarla come una tazza di cesso, tenuta al mio servizio per i miei bassi bisogni, le avrei risparmiato un tale strazio. E mi sarei limitato a baciarle la mano, lasciandole magari di nascosto, sotto al cuscino, tutti i quattrini che avevo. 1157.

I. «Anche la notte era colorata. Le stelle avevano infiniti, diversi colori, oltre all'oro e all'argento. Anche figure: ci si riconosceva la corona di spine di Dio. E i gioielli, i merletti di Nostra **Signora**.

[...]

«La SempreverGINE era Nostra **Signora**, la Madre di Dio. Essa era una, ma più d'una: e tutte vestite come sultane, o monarche. Corredi sontuosi, di valore senza prezzo». 1184.

«Quali favole? Le SempreverGini non erano favole, ma verità documentate, visto che a casa nostra ne avevamo le fotografie. Ce n'erano di piccole, formato cartolina, e una appesa sul letto - grande al vero - a colori. Questa portava in capo, sotto una corona pesante, una cuffia di balze e ricami stupendi che le scendeva a mantiglia fino sulle spalle. Le sue guance erano floride e rosse, da parer truccate, e i suoi cigli così lunghi da sembrare finti; ma i suoi grandi occhi a mandorla sapevano di tristezza, e ne scendevano lagrime grosse e dure come ciottoli. Questa **Signora** si chiamava Macarena, e in casa nostra era di famiglia. Essa rimediava a tutto, bastava pregarla; e certo capiva tutte le lingue, però meglio di tutte lo spagnolo, poiché proveniva da Siviglia. Per ogni diverso evento, essa richiedeva una preghiera speciale. Una valeva contro la febbre e il singhiozzo, una contro le punture di vespa, una contro i tuoni: e lei tutte le esaudiva. Ricordo che una volta, mentre imparavo a camminare, cascai per terra ferendomi al ginocchio. Era una brutta ferita, vasta, sanguinante. Però Aracoeli bisbigliò a Nostra **Signora** Macarena la preghiera delle cadute, e poi mi diede, sul ginocchio, appena una leccatina con la lingua. Immediatamente allora si vide passare sul ginocchio una piccola nebbia, e in un attimo il ginocchio ritornò liscio e intatto: guarito».

A. «Dunque, un miracolo! Il Soggetto crede ai miracoli?»

I. «No, Signore». 1185.

Le nostre 1400 giornate a Totetaco sono tutta una balera fantastica, dove il giorno e la notte ripetono i loro giri allacciandosi e rincorrendosi in una coppia ballerina; e attraverso i soffitti e i muri, come fossero d'aria, a passi o a voli circolano le dee. E la nostra Corte domestica dai molti nomi (che sono poi, tutti, nomi di Dio). La nostra **Signora** de los Reyes, armata di spada. La Virgen del Rocio, vestita d'oro massiccio e rose fresche. La Virgen de las Angustias, recante lo scettro. E nel mezzo la Macarena, dalle lagrime solidificate, quali piccoli sassi. 1189.

La comitiva celeste si disporrebbe così: la Madonna (**Signora** e Una in Dio) a capo del letto; e i quattro Angeli (Duende quaterno di Dio) uno per ogni cantone della camera. Questa è, di fatto, la normale collocazione della guardia notturna di Dio: come a tutti è noto e come dice pure la canzonetta *Cuatro esquinitas*.

Per consolarmi, poi, tutte le sere - che ci fosse o no mio padre - Aracoeli veniva a stendersi, vestita, accanto a me sul mio letto, dandomi un suo dito da stringere, finché io mi addormentavo. Però, se il sonno tardava, bastavano, a solle-citarlo, certe piccole orazioni appropriate, che lei recitava come formule magiche: ossia in fretta in fretta, e senza nessuna espressione. E io, tale era la mia fede, che di lì a poco dormivo.

Quelle strofette miracolose, mia madre le adoprava non solo per me, ma anche per se stessa, le notti che era sola nella camera matrimoniale. E di qui le indirizzava pure allo sposo, errante chi sa dove dentro il proprio cubicolo subacqueo per le sue ronde mediterranee. A farle partire immediatamente, bastava un soffio sul palmo delle mani; e Dio, sul soffio, s'incaricava di recapitarle. Ancora, a quei tempi, per Aracoeli e per me, Dio (preferibilmente sotto la specie di Nostra **Signora**) si adattava a tutte le incombenze: prestandosi, all'occasione, a fare da bambinaia, da postino, e anche da sonnifero. 1208-1209.

E le giornate di Aracoeli, come già nelle precedenti stagioni, erano le mie stesse. Quando per poco, in casa, essa mi perdeva di vista si dava a chiamare per tutte le stanze: «Manuelito! MANUELINO!» Ancora non alienati dalle nostre usanze di prima, irresistibilmente e dimenticando i riguardi (specie nei giorni di pioggia), insieme lei e io riprendevamo i nostri giochi rumorosi di Totetaco; finché la cameriera del piano

di sotto si presentava con maniere assai compite, chiedendo la quiete da parte della Contessa (sua **Signora**) la quale soffriva di emicranie. 1210.

Mi riappare la faccia spaurita di Aracoeli, che mi si porta dietro quasi scappando di fra la folla cittadina; e d'un tratto si mette a ridere per qualche soggetto buffo di passaggio. In particolare, certi cappelli delle **signore** le appaiono comici: «Guarda! guarda quel cappello!» mi bisbiglia, già con le gote che si gonfiano in un primo soffio di risa. [...] Del suo tirocinio di **signora**, mi rimangono solo certe piccole sequenze rapide, quali spezzoni di una pellicola perduta. A tavola, essa prende un'arancia dalla fruttiera, spensierata addentandola; ma istantaneamente si fa rossa a un'occhiata allusiva della zia Monda, e in fretta si dà a sbucciare l'arancia col coltellino. Un pomeriggio, a casa della zia Monda, fra altre visite si presenta un signore in divisa, collega di mio padre: e Aracoeli prontamente si leva in piedi dal divano dove stava seduta. Ma immediatamente si risiede con aria confusa: ricordandosi che non si addice a una **signora** di alzarsi, per la presentazione di un signore. 1211-1212.

Rammento la bottega dell'ottico di lusso, con la sua grande illuminazione elettrica e gli occhiali di tutte le fogge allineati sui lunghi scaffali a vetri, che si raddoppiavano nelle pareti di specchio. Rivedo l'ardito ingresso di Aracoeli, gran **signora** nella sua nuovissima pelliccia marrone e in testa un feltro chiaro con due piccole rose di velluto, di colore una rosa e una nero. Io stesso ero elegantissimo, con calzettoni colorati, un cappottino di cammello, e un berretto di pelo bianco. 1257.

Mentre, ansioso di dialogo, io m'infervoravo nei miei soggetti fiabeschi, essa ormai, disincantata e distratta, mi badava a malapena e con una certa aria d'indulgenza superiore: quasi alienandosi di proposito da simili interessi per lei datati, e non più adatti alla sua maturità. Attualmente, per lei, *maturità* significava: perizia e costumanze da **signora**, degna del rango di mio padre. E a tale esigenza ingenua, le rispondevano meglio le riviste di moda e i settimanali illustrati, con le foto delle indossatrici dei regnanti e dei divi. 1263.

Via via, con le successive separazioni, essa imparò a consumare le proprie giornate in una attività febbrile, adeguandosi al suo stato di **Signora**. Correva dalle «Sorelle» già note verso nuove Sorelle più economiche le quali copiavano, in privato, i «modelli» dalle riviste; e da loro al parrucchiere (anche qui, si trattava, se non proprio di fratelli, di una coppia: la loro insegna diceva: «Ferruccio & Ugo»). E poi dalle modiste. E alle solite partite o tè benefici o codedigallo (così la zia Monda chiamava i *cocktails*, in ossequio alla linguistica di Stato, che proscriveva i termini esteri). La domenica mattina, mi portava con sé a messa alla parrocchia di Santa Teresa. E le sere, certe volte, in coppia con la zia Monda, andavano al cinema: donde poi, rientrate a casa, essa faceva sbalordire la zia Monda con le proprie interpretazioni dei film. Risultava che lei, di quelle trame, riportava una visione fantomatica, tutta sconclusionata obliqua e arbitraria, come fosse uno spettacolo proiettato in terra dalla luna. 1272.

Io credo, ora, di capire che forse, in questo corredo della sua bramata femminella, Aracoeli vestiva pure se stessa bambina. Ai suoi giorni, quell'Aracoeli bambina s'era vestita solo di qualche straccetto, e oggi, finalmente, lei la riscattava. In fondo, Aracoeli rimaneva tuttora una bambina, disadatta alle vesti da **signora**. Su una bambina, un abito da signora è un travestimento senza grazia (unico suo compenso, la lode di Eugenio) mentre oggi, infine, Aracoeli toccava la grazia, come un poeta che si libera dalla censura. 1277.

L'attendente Daniele era un marinaretto di prima leva, il quale, alla faccia, dimostrava meno della sua età (venti anni). Aveva la pelle liscia, ancora fresca d'infanzia, di un colore bruno mescolato appena di rosa. Gli occhi grandi, di un turchino violaceo che sembrava un poco bagnato di latte, guardavano tutti quanti con uno stupore fiducioso e ingenuo. E pure a dargli motivo di risentirsi, la sua risposta era sempre un sorriso di limpida mansuetudine: come se in tutti gli abitanti della terra lui non vedesse altro che giustizia e benevolenza. Era, per sua natura, assai rispettoso dei Superiori; e credo che, nel suo concetto, tutti in casa nostra appartenessero alla classe dei Superiori. Chiamava **Signora** anche la domestica; ma, nel suo linguaggio, la **SIGNORA** in assoluto era mia madre. 1314.

Una mattina (gli altri di casa erano fuori) Aracoeli e io scendiamo a piedi le scale, quando, appena dalla prima rampa, vediamo l'ascensore in salita fermarsi al nostro piano, e uscirne un grande barbuto in tuta turchina, che si arresta alla nostra porta. A noi, che rimontiamo la rampa a incontrarlo, prontamente fa le sue scuse per avere approfittato dell'ascensore (*vietato al personale di servizio, ai fornitori ecc.*) da lui trovato casualmente aperto al secondo piano, lungo la sua marcia su per le scale. Causa il suo mestiere, ci spiega, non fa che salire e scendere scale, tanto che ormai, se le avesse fatte tutte a salire, potrebbe trovarsi davanti alla guardiola di San Pietro, in Paradiso. Ha una voce profonda e dolce da violoncello, con le cadenze strascicate romanesche. «Prego, non c'è di che. Prego, si accomodi» gli dice mia madre, nella sua posa distinta da **Signora** dei Quartieri Alti. 1349-1350.

Un pomeriggio, sedevamo appunto in una di tali latterie, quando entrò una **signora** alquanto diversa dalla solita clientela del luogo: la quale senz'altro ci volse un sorriso benevolo e invitante della sua larga bocca equina. Io l'avevo già veduta, poco prima, passare e ripassare davanti alla latteria, puntando gli occhi, nell'interno, sulla nostra coppia; né potei capire, dal suo sorriso, e dall'altro quasi grato, in risposta, di Aracoeli, se questo fosse il loro primo, e casuale, incontro, o se avessero avuto qualche precedente occasione - anche sommaria - di fare conoscenza.

Sùbito, al primo scorgere la **signora**, io, fra di me, l'avevo rassomigliata a un cammello; e non solo

per il colore marrone del suo abito, dei suoi capelli e perfino della sua pelle - di un bruno spesso, che pareva cotta; ma per le forme proprie del suo corpo strano. 1357.

Stavolta, la **Signora** aveva preso la vera figura di un cammello; e trascinava per le sabbie mia madre, che le pendeva dal dorso, con la testa rovesciata indietro. 1406.

Arrivato all'attico, sul principio mi tenne incerto la targhetta dell'uscio, non più intestata alla zia Monda, ma a un *dott. X. Y.*, con l'aggiunta e **Signora**, oltre a una coroncina sovrastante. Si trattava, come poi venni a capire, di un aggiornamento: il *dott.* era il mio nuovo zio, e la coroncina era di spettanza della sua **Signora** (la zia Monda). Già mi risultava, infatti, che il cognome di ragazza della nonna era iscritto in qualche Gotha torinese; ma la zia, in passato, non s'era mai decorata della coroncina materna. 1434.

Ma le pupille della zia Monda, pure in mezzo al pianto, mi puntavano fisse, quasi spiritate: «Adesso che sei grande», proferì, «tu devi saperlo. La tua mamma si è sempre comportata da **Signora**! da vera **Signora**! E quella sua condotta... strana degli ultimi tempi era un sintomo... una conseguenza della sua malattia. Sono effetti che si verificano, in certi casi. Me l'ha spiegato un Professore: uno specialista esimio!» 1441.

SIGNORE

Sono in treno, in partenza per l'estero. Ma so di non avere il necessario per il viaggio di ritorno. C'è anche un'amica (non so chi). Ambedue contiamo sulla possibile permanenza o no nella città di destinazione di un **signore** che è con noi (che è, ma non del tutto, l'odioso Col. B.) il quale se resterà, contiamo provveda al nostro ritorno. Egli dice: - Forse rimarrò. E possibile, ma non certo - Io penso: - Come faccio se non rimane? Ma intanto andiamo al vagone ristorante. Che bellezza! A me piace molto mangiare nel vagone ristorante. - *Lettere ad Antonio*, 1597.

Signore, fa' che io abbia dei denari, e faccia un bel viaggio di primavera. 1620.

Anche Zaira, d'accordo con la sua padrona, professava un anticomunismo implacabile, viscerale e insieme ideologico: tenacemente convinta che le differenze di classe fossero una sorta di ordine sacro, e confutarle significasse non solo demenza, ma, peggio ancora, sacrilegio. Non si sa, invero, a quale trascendenza si rimettesse la Zaira, la quale non teneva in conto nessuna fede religiosa (la stessa sua padrona, del resto, in campo religioso era piuttosto agnostica). Ma è certo che la sua considerazione spettava tutta ai **Signori**, e in ispecie ai **Signori nati**, ossia legittimi (gli *arrivati* le apparivano usurpatori di un diritto divino) mentre i poveri, a suo giudizio, erano marcati da una sorta di maledizione suprema che li voleva tutti ignoranti, sporchi e disgraziati (nel suo linguaggio, *disgraziato* era il peggiore insulto). *Aracoeli*, 1079.

Da vari segni s'intendeva che, pur senza confessarlo, essa non condivideva l'ammirazione della zia Monda per il duce Mussolini, giacché costui (e al pari di lui, tutti in un mazzo, i gerarchi principali del Fascio) secondo il suo sistema di valori era un *arrivato*, e non dunque un vero **signore**, ma un abusivo! Necessariamente, essa evitava con diplomazia qualsiasi discussione in proposito, stornandosi, all'occasione, dall'argomento, come da una pietanza un poco indigesta per il suo stomaco. Alla quale poi da parte sua, lei conformemente s'adattava: però ingerendola, più che altro, a uso di rimedio, poiché gli *arrivati* fascisti salvaguardavano i veri **signori** dal comunismo «nemico numero uno». 1081.

E nel suo cattolicesimo elementare, abitato da figure di chiesa, leggende afro-asiatiche e statue della processione, essa [Aracoeli] deve aver visto nel biondo **signore** alto e dorato, venuto dal Nord, una sorta di Essere epifanico, portatore di misteri e di grazie. 1089.

A. «Dunque, un miracolo! Il Soggetto crede ai miracoli?»

I. «No, **Signore**». 1185.

«E ora, sentiamo», ricominciò, «secondo la tua precedente asserzione, il tuo scopo sarebbe di combattere?»

«Sì, **Signore**». 1233.

«E il recinto del Lager è una semplice rete di fili, carichi di una corrente letale. Basterebbe toccarli con un dito, e si è fuori, di là dal Lager. Ma di là c'è l'orrore supremo della morte, che li rende, per i più, intoccabili. E dunque si rimane dentro il carcere senza uscita, murati fra due orrori: la sopravvivenza e la morte, l'una e l'altra impossibili. Questa è la mia vergogna. Ma tu, bassetto radioso? sei falso o vero? E se voglio riconoscerti per vero, sei forse in vista del Trono? Allora, presentati a quell'uno che sta là seduto, e càntagliela, al Nostro **Signore**: che nella sua grande settimana lavorativa, lui, giorno dopo giorno, ha fabbricato un Lager. E il suo capolavoro del sesto giorno, è stato quest'ultimo scherzo di natura: un grumo di mali più pesante del caos, e senz'altri organi motori che due alucce di tignola. Cresci e moltiplicati nel tuo caro Lager, gli ha detto, in guisa di addio. E da allora, s'è ritirato a riposare, senza più occuparsi della fabbrica». 1250.

«Avete mangiato il frutto *proibito*», dice la sentenza del **Signore**, «ma non quello *segreto* della vita, che io, Padrone del giardino, vi tengo nascosto, perché vi renderebbe uguali agli dei». 1289.

Né si esclude poi che il **Signore**, nei suoi responsi, ricorra a simboli o metafore: il nascondiglio del «frutto» segreto si potrebbe anche cercare, forse, in altri regni della natura. 1290.

. Cani, gatti e uccellini domestici erano esclusi dalle sue mura; e la servitù, là dentro, era fabbricata con la

stessa pasta e sui medesimi stampi dei **Signori**. Non capitavano Danieli, in quella casa.

A volte, nei miei dialoghi coi Nonni, io venivo preso da singulti o da spasmi, che facevano dire alla Nonna: «Questo ragazzo è uno psicopatico!», mentre il Nonno ponderava il mio caso in un silenzio espressivo, di pessimismo e sconforto. 1400.

L'urto per i due vecchi era stato duro, anche se compensato da una certa soddisfazione triste. Era un fatto, invero, che il fallimento coniugale di mio padre confermava le loro previsioni sul suo maledetto matrimonio. L'esito dava ragione alla loro legge offesa. E questo offriva al nonno un gusto vendicativo; e alla nonna il tremolio sottile di un successo. Naturalmente, al cospetto del nostro dramma, l'uno e l'altra seppero tenere un contegno da veri **signori**: ossia impassibile. Essi avevano l'aria di creditori d'alta classe, che non approfittano della sventura per rivendicare la propria giustizia e, richiesti, si concedono provvidenzialmente al bisogno. 1402.

I Nonni non si arresero tanto presto al sogno esaltante della loro ragazza innamorata: ma - nonostante la sua devota soggezione filiale - riuscirono solo a ritardarne le nozze. Queste si celebrarono più di un anno dopo, nel pieno della guerra, ovviamente in assenza dei due vecchi. E provocarono assai presto la diserzione finale di un'altra vecchia, ossia Zaira: la quale - sembra - non tollererò certe usanze e maniere del suo nuovo **Signore** d'acquisto, poco adeguate al suo concetto aristocratico. 1423.

SIRENA⁴⁹

⁴⁹ Da *Menzogna e sortilegio*:

Fu questa, durante undici giorni, l'unica volta che mia madre alluse in qualche modo al nostro comune passato; ma ella mi riserbava un'ultima, straordinaria consolazione. Fin dalla sera innanzi, mia madre rimasta a giacere supina, senza più la forza di levarsi dal letto; ma se la sua persona estenuata non lottava più coi suoi deliri, la sua coscienza, ormai sottile come un filo, pareva follemente tremare nel loro assedio incessante. In simile stato ella durò tutta la notte e parte della mattina; le sue labbra s'agitavano di continuo, in un balbettio febbrile e senza suono; le sue mani annaspavano sul lenzuolo, e le palpebre mezze chiuse lasciavano intravedere un terribile sguardo innocente, pieno di ignoranza e di spasimo. Questa fase del suo male somigliava all'agonia di certi gracili insetti alati, che tu guardi dibattersi su un vetro; e ti sforzi di concepire il nesso fra la loro esistenza impercettibile e il loro smisurato dolore; ma al folle paragone la tua ragione manca. Nessuno fra i violenti spettacoli dati in quei giorni dalla malata era stato altrettanto pietoso quanto il vedere una grande, superba donna ridursi a somiglianza di specie così deboli ed esigue.

Ciò accadde il dodici d'agosto (era un mercoledì), poco dopo mezzogiorno. [...] Dovevan essere circa le dieci di mattina quand'ella cadde in un pesante sonno. Per la prima volta in undici giorni i suoi muscoli e le sue fattezze giacquero immobili e distesi e la sua mente parve sgombra da ogni incubo. Tuttavia, neppure una bambina mia pari poteva illudersi troppo a veder quell'inanimato abbandonato, simile a un deliquio più che ad un riposo. Il respiro della dormiente era affaticato, ma raro e quasi inavvertibile; il suo volto cinereo] non esprimeva che l'assenza. E i suoi capelli diradati e strappati, che nessuno pettinava per non tormentare il suo capo dolente, davano a quella fronte riversa una espressione di rovina e di malinconia; come s'ella giacesse lì uccisa dopo essere stata offesa e percossa.

Questo suo sonno durava ancora quando la **sirena** della vetreria suonò per gli operai l'uscita del mezzogiorno. Al lungo segnale, la dormiente non si riscosse né ebbe alcun moto, quasi fatta insensibile ad ogni stimolo. [...] Ancora per un breve intervallo ella giacque supina e senza movimento; ma non più di due minuti, forse, eran trascorsi dallo spegnersi della **sirena**, quand'io vidi l'amato suo capo sollevarsi poco poco sul guanciaie, poi riposarvisi di nuovo dolcemente, senza aprir gli occhi. I suoi tratti palparono, un leggerissimo incarnato le colorò le guance; e inaspettatamente, ella prese a ridere fra sé. Nel tempo stesso, con voce fioca, ma udibile, pronunciò il mio nome.

Io volai verso il letto; e di nuovo ella mosse i labbri a dire: Elisa, Elisa, in un debole riso di malizia e di allegria, come se nominasse il più comico personaggio che sia dato d'incontrare al mondo. [...]

Pur seguitando a dormire, mia madre parve accorgersi della mia vicinanza, e riconoscermi: infatti ella rinchiuse nella sua la mia mano, e la premette fugacemente quasi in segno d'intesa. Nel far ciò, ripeté di nuovo il mio nome: poi dette un sospiro, corrugò la fronte e tacque. Istantaneamente, il colore si spense sulle sue gote, e sentii la sua mano allentare la stretta, e raffreddarsi: non d'un tratto, bensì con lentezza, quasi insensibilmente. [...]

Il significato dell'intera scena penetrò, allora, nella mia mente tarda. Io presi a battere i denti così forte che rovinai, assordata dal loro rumore fantastico; un vento invernale mi aggirò, fui succhiata da una gelida acqua senza lumi. E l'amata camera materna, accesa dal mezzogiorno d'agosto, fuggì per sempre dai miei sguardi, come una nave straniera. 925-927.

Da *L'isola di Arturo*:

Mia madre andava sempre vagando sull'isola, e era così presente, là sospesa nell'aria, che mi pareva di conversare con lei, come si conversa con una ragazza affacciata al balcone. Essa era uno degli incantesimi dell'isola. Io non andavo mai alla sua tomba, perché ho sempre avuto in odio i cimiteri, e tutte le insegne della morte; ma pure, una delle malie che mi incatenavano a Procida, era quella piccola sepoltura. Poiché

Ah, fossi alato usignolo, foss'io centaura,/ ah, **sirena** foss'io, foss'io Medoro o Niso,/ che forse a te più amico/ sarebbe il nome mio, grazioso cuore!/ *Avventura*, vv. 73-76.

Escluso dal clamore delle vie centrali, questo sito suburbano, nella sua bruttezza informe senza duomi né insegne, mi accoglie come una foce di quiete e di ristoro. Qua non arrivano le folle trafelate che già da qualche anno corrono la città, urlando una loro presunta *rivoluzione* che al mio giudizio sprovveduto suona soltanto strepito, come una furia acefala. E una zuffa di sigle e di motti per me indecifrabili, scanditi in coro, e che al mio cervello assordato gridano, fatalmente, chi sa quali minacce vendicative contro di me. A volte, mi è capitato di mischiarmi alla ressa, tentato dalla mia stessa paura come da una **sirena**. E si è vista la mia persona greve sbattere inerte e stonata fra i tumulti, per esserne presto cacciata via da quel mio noto, misero panico della materia che intreccia, tuttavia, le sue radici confuse e storpie nei luoghi della mia coscienza. *Aracoeli*, 1053.

In realtà - da quando Aracoeli ha stroncato fino alle radici la mia fanciullezza potrebbe essere stata una mia volontà (pure a me stesso inconfessata) che mi ha portato a scansare come una voce di **sirena** il nostro primo idioma d'amore. Questa mia inettitudine idiota per lo spagnolo non sarebbe che un espediente della mia guerra disperata contro Aracoeli. 1065.

Dal mondo, in cui pretendo d'incontrare Aracoeli, a me sale la consueta, unica risposta: «Che cosa cerchi, e chi?! non c'è nessuno. E tanto vale che tu ti tolga gli occhiali. Da vedere non c'è niente».

A questo punto, i fragori dell'altoparlante, che fin qui respingevo dal mio piccolo spazio d'aria - come avessi gli orecchi tappati con la cera - in uno scoppio subitaneo si sono rovesciati su di me, pari a un branco di **sirene** storpie e rabbiose cacciate via dai mari. E ancora io mi sono rivisto: un finto Ulisse di terra, viaggiante fra finti vivi incantati da finte musiche verso colonne d'Ercole anch'esse finte, poiché immancabilmente se ne tornerà indietro. 1200-1201.

Vedevo Aracoeli risanata, perfino esuberante, e avevo pure inteso che la Spagna godeva ormai di una pace definitiva: così che nella mia mente futile via via riprese spazio una impaziente aspettazione delle cartoline andaluse di M. MM. Mi seduceva, fra l'altro, il progetto di mostrarle a Daniele! ma né a lui, né a nessuno parlavo di queste cose. In realtà, un sospetto residuo, rimasto indefinito e tuttora strisciante, non cessava di intorcigliarsi al mio vecchio sogno di Manuel, e sul punto di chiedere notizie di lui, tutte le volte mi si ostruiva la gola.

Era un intrigo muto, che non poteva durare: finché la mia timida resistenza cedette. Già s'iniziava, credo, il mese di giugno. Aracoeli era venuta all'uscita della scuola (essa aveva ripreso questa sua cara istituzione, alternandosi, a giorni, con l'attendente). Alla traversata di un Corso - il mio ricordo è vivo - fummo bloccati da una **sirena** dei pompieri. E allora, protetto da quel fischio assordante, d'un tratto il nome troppo taciuto mi ruppe dalle labbra. Col fiato corto, e come mi rivolgevo alla strada, in fretta m'informai:

«E Manuel, non ha più scritto?»

Eravamo appoggiati a un muro; e mia madre non dette segno d'avere udito. «Eh? non ha scritto?» io la incalzai con doppia urgenza. La **sirena** era passata. Il traffico regolare aveva ripreso, e lei mi tirò per il braccio; ma io m'impuntai. Non volevo procedere, senza prima aver ottenuto una risposta. E in tono

mia madre era sotterrata in quel punto, quasi mi pareva che la sua fantastica persona stesse prigioniera là, nell'aria celeste dell'isola, come una canaria nella sua gabbia d'oro. Forse per questo, appena, andando in barca, io m'allontanavo un poco sul mare, subito mi prendeva un'amarezza di solitudine, che mi faceva tornare indietro. Era lei che mi richiamava, come le **sirene**. 1001.

Nessuna donna poteva dirsi mia madre, e nessuna io volevo chiamare con questo titolo, fuorché una sola, che era morta! Adesso in quest'aria brumosa, io la cercavo, l'unica mia madre, la mia regina orientale, la mia **sirena**; ma lei non rispondeva. 1025.

D'un tratto, la mia padronanza dimostrata, l'infrazione, e il divertimento della prova diventarono, per me, i motivi più importanti di questo capriccio, scancellando quasi il mio primitivo scopo e addirittura il ricordo di N.! Simile al re Ulisse, quando doppiava la scogliera delle **Sirene**, mi sentivo libero e solo dinanzi a una scelta: o la prova, o la rinuncia! E m'invase un gusto di gioco misterioso e inaudito, e di sfida temeraria: come s'io fossi un audace ufficiale che, dopo lo spegnersi dei fuochi, e mentre le sentinelle dormono, fa una scorribanda nel campo nemico, fidando nell'impunità di una notte senza luna, solo, senza nessuna scorta! 1221.

Provai la tentazione furiosa di tornare indietro, correndo, fino alla Casa dei guaglioni. E di coricarmi accanto a lei: di dirle: "Fammi dormire un poco assieme a te. Partirò domani. Non dico che dobbiamo fare l'amore, se tu non vuoi. Ma almeno lascia ch'io ti baci qua all'orecchio, dove ti ho ferito".

Già, però, il marinaio, ai piedi della scaletta, stracciava i nostri biglietti per il controllo; già Silvestro saliva, assieme a me, la scaletta. La **sirena** dava il fischio della partenza.

Come fui sul sedile accanto a Silvestro, nascosi il volto sul braccio, contro lo schienale. E dissi a Silvestro: - Senti. Non mi va di vedere Procida mentre s'allontana, e si confonde, diventa come una cosa grigia... Preferisco fingere che non sia esistita. Perciò, fino al momento che non se ne vede più niente, sarà meglio ch'io non guardi là. Tu avvisami, a quel momento. 1369.

piagnucoloso, da capriccio esigente, riattaccai: «Manuel, eh! che fa, lui, adesso?» Aracoeli si arrestò sull'orlo del marciapiede. Stornando la faccia da me, torse le pupille in un modo che pareva strabica, nel passaggio di un sorriso reticente e storpio, che la deturpava. Di nuovo mi tirò il braccio, e d'impulso, con voce stridula, pronunciò questa frase bizzarra:

«Manuel ha perso i denti».

Perplesso, quasi affannato, io presi a trotterellarle dietro. E infantilmente m'informavo: «Dove?... alla corrida?...» Sempre senza guardarmi, e con la stessa voce stridula, essa confermo:

«Sì. L'ha incornato un toro». 1328-1330.

Io fui pronto a servirla, ammirato della sua bruttezza meravigliosa, che irradiava su di me un potere d'incantesimo, tanto più malioso perché mi sapeva di paura. Nella mia immaginazione, costei s'apparentava non solo ai cammelli (bestie per me leggendarie) ma pure alle maghe e a certe illustrazioni tenebrose di profetesse. E l'idea che fosse di terra di Spagna (come suggeriva la sua parlata) le aggiungeva una qualità di **Sirena**. 1358.

SOCIETÀ⁵⁰

⁵⁰ Da *La Storia*:

1906-1913

Non troppe novità, nel gran mondo. Come già tutti i secoli e millenni che l'hanno preceduto sulla terra, anche il nuovo secolo si regola sul noto principio immobile della dinamica storica: agli uni il potere, e agli altri la servitù. E su questo si fondano, conformi, sia l'ordine interno delle **società** (dominate attualmente dai «Poteri» detti capitalistici) sia quello esterno internazionale (detto imperialismo) dominato da alcuni Stati detti «Potenze», le quali praticamente si dividono l'intera superficie terrestre in rispettive proprietà, o Imperi. 263.

Si sentì nell'alto uno scampanio che preannunciava mezzogiorno. La mattina domenicale era nuvolosa, ma tiepida. Attraverso la finestra chiusa, arrivava dal cortile il vocio dei ragazzini del caseggiato che pazzavano, in attesa d'essere chiamati dalle loro madri per il pranzo. Ida sarebbe stata contenta di riconoscere, fra le altre voci, quella del suo Useppe, come le succedeva al tempo che stava dietro la tenda nello stanzone. E più di una volta aveva ripetuto il tentativo di mandarlo giù in cortile, a giocare assieme agli altri. Ma sempre, a spiarlo, un poco più tardi, dalla finestra, lo aveva scorto laggiù in qualche angolo di muro che se ne stava solo solo in disparte, così che, dall'alto, le dava l'impressione proprio di un misero trovatello, escluso dalla **società**. «Useppe!» lo aveva chiamato allora, impulsivamente, spalancando la finestra. E lui, levato il viso verso di lei, s'era staccato in un volo dal cortile, per correre da lei su a casa. Come già coi suoi compagni di scuola, invero, così pure adesso era lui medesimo che si segregava dagli altri (e a qualche suo gesto di mettere avanti la mano quasi a scansarli, o di trarsi indietro guardandoli con grandi occhi amari, suggeriva addirittura l'immagine d'un essere elementare che sentendosi nel sangue un qualche germe virulento voglia preservare gli altri dal contagio). 792.

«Nella Comune Anarchica, la moneta non esiste».

E qua, senz'altro, partì a descrivere la Comune Anarchica: dove la terra è di tutti, e tutti la lavorano assieme, spartendosi i prodotti alla pari secondo la legge di natura. Difatti il guadagno, la proprietà, le gerarchie, sono tutte depravazioni contro natura, che di là sono escluse. E il lavoro è una festa dell'amicizia come il riposo. E l'amore è un abbandono incolpevole, libero di ogni egoismo possessivo. I figli — tutti nati dall'amore — la sono figli di tutti. Non ci esistono le famiglie, che in realtà sono il primo nodo dell'imbroglio ossia della società istituita, la quale è sempre un'associazione a delinquere... Là si ignora l'uso dei cognomi, ci si chiama per nome; e in quanto ai titoli e ai gradi, là ci farebbero un effetto tanto ridicolo quanto mettersi un naso finto o una coda di carta. Là i sentimenti sono spontanei, perché il movimento naturale reciproco è la simpatia. E i sensi, guariti del *delirio de pestilensia* del Potere, ritornano alla comunione con la natura, in una salute inebriante! Là il palato, la vista, l'udito, l'intelletto, sono tutti gradi verso la vera felicità unitaria...

Da come ne parlava lui, contento e persuaso, con un sorriso limpido nei suoi occhi di beduino, pareva che la Comune Anarchica fosse effettivamente una stazione reperibile sulle carte geografiche (latitudine tale, longitudine tale) e bastasse pigliare il treno per andarci. Questa ipotesi illusoria provocò soltanto qualche risolino (piuttosto di futilità che di scetticismo) nel gruppo dei vecchi inattivi seduti a fare da tappezzeria; mentre, di là dalla tavolata, la radio trasmetteva, sul finale d'una musica d'orchestra un fragore registrato di battimani che a Davide parve canzonatorio. Ma la peggiore canzonatura gli sopraggiunse, in realtà, dal suo proprio interno, per parte del solito Super-Io: «Qua mi pare che marciamo all'incontrano», gli insinuò costui, dandogli un pizzico nello stomaco, «ti lanci a profeta dell'Avvenire, e intanto è del trapassato remoto che fai vanto: cioè del giardino dell'Eden da dove eravamo emigrati, non te ne ricordi?, per crescere e moltiplicarci, verso la Città della Coscienza!» «Già», riparlò Davide, inghiottendo e ridendo, con disagio, «si racconta che l'uomo, nel principio, rinunciò all'innocenza dell'Eden per la coscienza. E questa scelta richiedeva la prova della Storia, ossia della lotta fra la Rivoluzione e il fantoccio del Potere. . . finché, da ultimo, il fantoccio ha vinto! respingendol'uomo ancora più indietro degli animali inferiori! ! E a questo, oramai, che si assiste! difatti tutte le altre specie viventi, almeno, non

Il silenzio della zia Monda veniva rispettato (al modo che si rispetta un giusto pudore) dalla nostra piccola **società** romana, dove, in genere, il romanzo sentimentale dei miei genitori veniva protetto da una sorta di velano rosa, che lo lasciava appena trasparire gentilmente; e mia madre veniva trattata con benevola indulgenza e insomma, come suol dirsi, con signorilità. [...] Si era nell'estate del 1936.

Quello stesso anno segnò, per me e per mia madre, l'ingresso in **società**. In realtà, fino allora, la nostra esistenza (mia e di Aracoeli) non era, socialmente, esistita. Essa ebbe principio e consacrazione col matrimonio legittimo dei miei genitori seguito dal nostro sollecito trasferimento (di mia madre e mio) alla nuova casa nuziale di mio padre, ai Quartieri Alti. *Aracoeli*, 1069- 1070.

Maternità, non c'era altro nome per quella mia stranezza. Io ero una madre col proprio figlio piccolo. Però la nostra appartenenza alla specie umana non era necessaria. Piuttosto, io mi ero trasformato in una animalessa (pecora, mucca, rondine, cagna) che proteggeva il suo cucciolo dall'orrore della **società** umana. 1152.

Con l'autunno, i Nonni si erano trasferiti nella loro casa di città, a Torino; e mi avevano iscritto presso una scuola privata, ma laica, frequentata dai ragazzi «della migliore **società**». Fra loro, io mi sentivo un inferiore e un escluso; e spesso, durante la lezione, temevo di vedere l'uscio dell'aula spalancarsi brutalmente alla súbita apparizione di quella orrenda Aracoeli, venuta a svergognarmi davanti a tutta la classe. 1419.

SOGNARE

Reminiscenza di sogni.

Ieri sera andai a letto con la sensazione di chi va incontro ad avventure ignote. Apposta ci andai quasi

hanno regredito: sono rimaste dov'erano il primo giorno: nell'Eden, allo stato di natura! mentre l'umanità lei sola ha regredito! e si è retrocessa non solo dal suo grado storico di coscienza, ma anche dal grado della natura animale. Basta ricapitolare la biologia, e la Storia... Mai, prima, nessuna specie vivente aveva prodotto un mostro al di sotto della natura come quello partorito nell'epoca moderna dalla **società** umana...» 929-930.

Da *Pro e contro la bomba atomica*:

Non si può trasferire o travisare il valore della parola, giacché le parole, essendo i nomi delle cose, sono le cose stesse.

Una rosa è una rosa è una rosa è una rosa.

Con questo, non si nega che l'arte del romanzo richiede oggi, da parte dello scrittore, una volontà di resistenza quasi disperata, e una esclusiva fiducia nelle proprie ragioni durature. Il romanziere odierno (parlo sempre, naturalmente, del vero romanziere, e non delle sue contraffazioni dozzinali), non può contare, oggi, su nessuna **società** vivente che comprenda il suo lavoro, o che, addirittura, riconosca una cittadinanza alla sua persona. La necessaria, finale eliminazione delle caste sociali o economiche (già acquisita, ormai da tempo, nella mente e nell'opera degli scrittori) nella pratica, invece, delle **società** contemporanee (anche delle **società** «progressive») si trova ancora a un incrocio convulso, e ingombrato dall'ignoranza, dalla bestialità e dalla gretta paura. Così, le classi nuove che saprebbero forse già accogliere — con intelligenza, e avidità, e freschezza di sentimenti — le anticipate verità della poesia, non dispongono ancora dei mezzi materiali e culturali adatti a riceverle. Mentre le caste che ancora resistono — o si impongono con la violenza — alla direzione degli Stati, sono gente ridotta alle brute funzioni fisiche: qua per la sordida, impossibile conservazione; e là per la cieca, impossibile repressione anti-umana. *Sul romanzo*, 1516-1517.

Ma nessuno vorrà fermarsi a credere che si tratti di un caso; e cioè che si sia arrivati a questa crisi cruciale del mondo umano solo perché, avendo, a un certo punto, l'intelligenza umana, sempre in cerca di nuove avventure, preso un sentiero buio fra altri sentieri bui, è capitato che i suoi stregoni-scientziati, in quel tratto, scoprissero il segreto. No: tutti sanno ormai che nella vicenda collettiva (come nella individuale) anche gli apparenti casi sono invece quasi sempre delle volontà inconsapevoli (che, se si vuole, si potranno pure chiamare destino) e, insomma, delle scelte. La nostra bomba è il fiore, ossia la espressione naturale della nostra **società** contemporanea, così come i dialoghi di Platone lo sono della città greca; 11 Colosseo, dei Romani imperiali; le Madonne di Raffaello, dell'Umanesimo italiano; le gondole, della nobiltà veneziana; la tarantella, di certe popolazioni rustiche meridionali; e i campi di sterminio, della cultura piccolo-borghese burocratica già infetta da una rabbia di suicidio atomico. Non occorre, ovviamente, spiegare, che per cultura piccoloborghese s'intende la cultura delle attuali classi predominanti, rappresentate dalla borghesia (o spirito borghese) in tutti i suoi gradi. Concludendo, in poche, e oramai, del resto, abusate parole: si direbbe che l'umanità contemporanea prova la occulta tentazione di disintegrarsi. *Pro o contro la bomba atomica*, 1540.

È facile intendere che lo scrittore non può trovare molti compagni suoi, nel sistema. Ma comunque lo scrittore, per sua natura, è portato a non appartenere a nessuna **società** determinata, a nessun gruppo o categoria, ecc. Il suo destino lo inclina piuttosto all'avventura, ma, del resto, la realtà in se stessa è una straordinaria avventura. 1551.

subito dopo pranzo, infatti basta così poco, un po' più o meno di cibo, una qualità diversa di vitto, una determinata quantità d'alcool, infine leggere variazioni nelle sensazioni del giorno per cambiare le visioni dei nostri sogni. Svegliandomi però, prima sull'alba e poi un po' più tardi, non ricordavo di aver **sognato** nulla. O meglio avevo l'impressione che qualche cosa, anche stanotte, fosse avvenuto, non sentivo dietro di me uno spazio vuoto, ma avvenimenti, cammini. *Lettere ad Antonio*, 1584.

Un altro fatto strano. Riguardando certi fogli, vedo che l'anno scorso, proprio in questi giorni **sognai** dei grandi, dolcissimi fiori rosa, avendone allora un presentimento di gioia (È primavera! pensai nel sogno. Li vedevo su alberi, dal treno. E in realtà dopo poco tempo feci quel viaggio primaverile lungo il Balaton). Che io sogni questi fiori quando la primavera si avvicina? O che essi siano un presentimento, un segno che ricompare? È certo che il vederli nel sogno mi dà sempre la stessa gioia infantile e carnale. Stavolta però mescolata alla brama e al rimpianto. 1586.

Perché questo ritorno di giocattoli nel mio sogno? Freud spiegherebbe, credo, che il cane di pezza offerto è il sesso maschile, la bambola quello femminile. E via di seguito. So di aver passato molte avventure stanotte. Ricordo di aver detto con rimpianto: «Avevo una bambola tanto carina... Dov'è andata? » senza ripensare che era quella che anni fa M. mi ruppe per farmi dispetto, e si chiamava, mi pare, Liebse. Secondo il sig. Freud, il ricordo **sognato** di questa mia bambola che amavo tanto, potrebbe simboleggiare la verginità. Ma so di aver ricordato Liebse nella conversazione di ieri sera, da sveglia. 1589.

Ritorno di mia madre in questi sogni. Reminiscenza nell'attraversare la strada ferroviaria, le piccole vie arabe. È strano che ora non posso ricordarmi se le ho veramente **sognate** altre volte. O forse ci sono passata nella vita. Nella memoria, vita e sogni a volte si confondono? 1601.

Fatto strano e misterioso, **sognare** così spesso delle cattedrali. Grandi cattedrali, e grandi piazze simili a quella di Pisa, con Chiese e Battisteri, ma grandi all'infinito, verdi di prato, e sopra vi sorgono Santa Maria del Fiore, San Giovanni e altre chiese fiorentine, all'infinito. Nel sogno architettura e musica si confondono. 1623.

Non so perché i personaggi e le espressioni del sogno mi si imprimano nella mente con più forza di quelli della realtà. Più che paesaggi e creature, le visioni del sogno sono per me dei *sentimenti*. È il sentimento di un paese che io **sogno**, il sentimento di una persona. Per questo i tratti e i colori danno una commozione quasi dolorosa. Ieri avevo pensato, non so perché, a Lea S. Tutto o quasi mi disturba in quella donna. Le sue forme un po' grosse e cascanti, il suo odore, la sua malignità e astuzia di femmina, quel darsi da fare con aria importante, quella prosopopea fuori luogo, la sensualità ecc.

Stanotte la ho **sognata** poverissima, un po' avvilita, con un'aria di fanciullina pettinata con la frangetta. «Renata - diceva, - mi ha regalato il cappotto per quest'inverno. Il collo, cioè, fatto, sai, con quel suo vecchio e spelacchiato cappello di pelo... » Aveva un'aria docile nel dir così, piuttosto ingenua e fra sorridente e lagrimosa. Io pensavo con terrore: A che son ridotte le donne sole e libere!

Come farò coi miei debiti? 1618.

Sogni di umiliazione, di umiliazione.

In una di queste notti, **sognai** il Monte di pietà (fra poco, proprio stamani, dovrò impegnare di nuovo la mia macchina da scrivere). 1602.

Come una fila di corteggiatori accaniti, io seguo Aracoeli: passeggiatrice incantevole e multiforme, che pur con l'aria di non accorgersi di noi ci fa da battistrada verso la sua camera. Per piacermi, si traveste con tutti i costumi convenzionali che sempre, di ritorno, fanno **sognare** gli imberbi (così come i pupi conformi dei teatrini ambulanti fanno applaudire i bambini). Pastora. Idalga. Santa. Meretrice. Morta. Immortale. Vittima. Tiranna. Bambola. Dea. Schiava. Madre. Figlia. Ballerina. *Aracoeli*, 1194.

SOGNO

Roma— 19 Gennaio 1938

Sogni erotici.

Evidentemente, caro Antonio, la mia vita diventa ogni giorno più stupida, una schiavitù e un'ansia dei bisogni fisici: materiali e sessuali. Me ne accorgo dai miei **sogni**. *Lettere ad Antonio*, p. 1579.

È strano che mentre nel **sogno** certi bisogni vengono soddisfatti, e si prova tutta la gioia della soddisfazione, a un tratto ci si sveglia e nella realtà invece lo stesso bisogno è rimasto insoddisfatto. Ci sono dunque dei sensi particolari al **sogno**? (Al di là dei sensi fisici?) [...]

Roma 20 Gennaio 1938

Sogni Processi.

Ieri dev'essere stata per me una giornata piena di soffocate umiliazioni. In tal modo spiego i **sogni** di stanotte. In tal modo spiego i sogni di stanotte. A. è infatti uno snob, e io vorrei soddisfare con la mia persona il suo snobismo, avendo per esempio, un'alta posizione sociale o essendo illustre. Niente di tutto questo è, e ieri quella visita alla Mostra con la coscienza di non essere una persona importante là dentro, e lui che parlava con la Contessa, e io ubriaca con brutti guanti alle mani, e poi non mi presentarono agli Accademici, e il suo racconto di quei giorni passati in quella villa aristocratica, di quella signora dell'aristocrazia amata da lui... Basta, è una lunga lista di umiliazioni. Credevo di averle vinte col solito pensiero che io valgo tanto, che so di *essere*... Un errore. Che *ero umiliata* si vede dal fatto che poi, nel

sogno, *ho umiliato*, mi sono accanita nell'umiliare. Ho umiliato delle creature indifese, abbiette. 1580 - 1581.

I **sogni** sono spesso dei processi notturni di tutte le colpe della giornata. Come ci si accusa, ci si condanna! E ci si scopre, ogni giorno di più. Oggi conosco certe mie viltà, certe bassezze meglio di ieri. 1583-1584.

Si può dunque fare una *Recherche* anche nel territorio del **sogno**. Reminiscenze improvvisi ci riaprono paesaggi ed eventi sognati e poi scomparsi dalla memoria. 1585.

Questo piccolissimo **sogno** mi serve perfino a giudicare meglio la gente. Ci sono in noi degli intuiti, delle vie psicologiche ignote, e talvolta un **sogno** può servire a ritrovarli. [...]

Roma 22 Gennaio 1938

Sogni erotici. 1586.

Roma, 23 Gennaio 1938

Ancora erot.?

C'è tutto un passato, una memoria che appartiene al **sogno**. Per esempio, in quello di stanotte io ero in possesso di uno strano pesce, e sapevo di possederlo da tempo, tanto mi era familiare. Era un pesce che però viveva sulla terra ferma e passeggiava per la casa. Le specie zoologiche hanno un'altra gerarchia nel **sogno**: quel mio pesce era un essere venerabile, quasi divino, mi ricordo che a momenti confondevo la sua persona con quella di Platone. 1589.

(Quante di queste stupefatte fermate d'incubo, nei **sogni**, con viaggiatori ammassati in tradotte scoperte, come soldati o bestie!)

Oramai, se dura così, sarò preda ogni notte di questi **sogni**? Ieri sera prima di dormire piangevo di rabbia, perché io avevo voglia di amare e invece A. era venuto a farmi visita con V. Continuo eccitamento non soddisfatto, del resto egli in mia presenza [*****] - e non mi fa godere - Il mio desiderio e bisogno, e più di tutto, la lunga voglia di [*****] per ora soddisfatto solo nel **sogno**. Ma io devo liberarmi di queste voglie e **sogni**. Voglio altri sogni, un'altra vita. I miei **sogni** continuano a rivelarmi le sudicie correnti della mia vita, i bassi padroni che la tengono preda. 1591.

Che miracolo il **sogno**! Ora capisco da dove è nata la grande e ombrosa cattedrale del mio. Ieri sera scorrendo dell'arte nel romanzo e nell'intreccio con V. ricordo di avere di sfuggita paragonato la costruzione del racconto a un'architettura, a una cattedrale, le scene isolate alle vetrate. Da questa parola fuggitiva è nata quell'immensa cattedrale sognata. Basta una parola, uno sguardo della giornata per spingere verso gli indicibili cammini, gli avventurosi viaggi del **sogno**. E come un filo esile, che si compone in un fiabesco ricamo.

Che il segreto dell'arte sia qui? *Ricordare* come l'opera si è vista in uno stato di **sogno**, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di *ricordare*. Ché forse tutto l'inventare è ricordare. 1592.

Roma 25 Gennaio 1938

Ospite sconosciuto.

Da dove vengono i personaggi dei **sogni**? Intendo dire non quelli che, più o meno vagamente e fedelmente, raffigurano i personaggi della nostra vita diurna, ma gli altri, gli ignoti. E alcuni (ad es. quella suora della cattedrale) hanno un carattere ben delineato, umano. Sono vere e proprie *creazioni artistiche*. Altri invece sono visi che s'imprimono in noi anche allo stato di veglia per i loro tratti strani, un po' simili alle visioni dell'allucinazione o ad immagini riflesse in un'acqua che le rende spettrali. 1593.

Ma io non voglio più raccontare i miei **sogni** a nessuno. Ieri ne ho raccontato uno a V. Ho fatto male. 1594.

Chi prepara questi disegni? Chi forma queste figure che a volte non hanno alcun rapporto con la veglia precedente, ma si collegano forse ad impressioni remote, spesso per sempre dimenticate? Chi conserva le immagini, e le pietruzze che comporranno il mosaico? Dove, in noi, o fuori, vive quella sterminata serie di luoghi e di visi? Ed a che è dovuta la scelta, perché a volte impressioni fugaci della giornata, che ci parevano senza importanza, si ingrandiscono e formano il **sogno**, ed altre fortissime no? Forse proprio perché queste avevano già esaurito la nostra sensibilità? Ma no, perché a volte anche con queste avviene il contrario. 1596.

Roma 2 Febbraio 1938

Stanotte, vera fantasmagoria di **sogni**. In una sola notte ho viaggiato per molti luoghi, ho cambiato case e paesi, ho vissuto miracoli e guerre. 1598.

Ritorno di mia madre in questi **sogni**. Reminiscenza nell'attraversare la strada ferroviaria, le piccole vie arabe. È strano che ora non posso ricordarmi se le ho veramente sognate altre volte. O forse ci sono passata nella vita. Nella memoria, vita e **sogni** a volte si confondono? 1601.

Strane città sognate. È quasi perfetto ricordare oggi un tale labirinto di **sogni**. È uno strano dono di Dio il poter ricordare nella veglia il mondo diverso del **sogno**.

Roma, 5 Febbraio 1938

Ho voluto dormire col sapore di A. nella bocca per vedere che **sogni** avrei fatto.

Roma - 14 Febbraio 1938

Sogni di umiliazione, di umiliazione.

In una di queste notti, sognai il Monte di pietà (fra poco, proprio stamani, dovrò impegnare di nuovo la mia macchina da scrivere). 1602.

Davvero che l'artista dei **sogni** sa il suo mestiere. Conosce perfino le piccole astuzie, *gli effetti*. Ecco che per darmi più forte la sensazione della morte, mette vicino a Kafka, a questo mio caro, cosciente e tragico, lo stupido Filippo S. che pure non vedo mai, a cui non penso mai, ma che impersona l'umanità incosciente, sazia, tutta presa dai suoi calcoli quotidiani e dai suoi pratici problemi idioti. Questo **sogno** è proprio la morte, la trista mascherata. [...] Sono evidenti le reminiscenze del «Processo» di Kafka. Ma questo sogno è pure simbolico e singolare. Pare un capitolo, un apologo, quasi, più che un sogno.

Kafka e Filippo S. - La scelta per il contrasto non poteva essere migliore. Un dieci con lode, autore dei **sogni**. E quella supina stupidità e sordità di tutti quando assistono al fatto pur così aperto e chiaro, accecante, della morte. 1611-1612.

Roma, 14 Marzo 1938

A. va solo in Riviera.

Non so perché i personaggi e le espressioni del **sogno** mi si imprimano nella mente con più forza di quelli della realtà. Più che paesaggi e creature, le visioni del **sogno** sono per me dei *sentimenti*. È il sentimento di un paese che io sogno, il sentimento di una persona. 1617-1618.

Roma 22 Aprile 1938

Era tutta una storia. A. non voleva affatto finirla. Ma ora sono io che voglio finirla.

Fatto strano e misterioso, sognare così spesso delle cattedrali. Grandi cattedrali, e grandi piazze simili a quella di Pisa, con Chiese e Battisteri, ma grandi all'infinito, verdi di prato, e sopra vi sorgono Santa Maria del Fiore, San Giovanni e altre chiese fiorentine, all'infinito. Nel **sogno** architettura e musica si confondono. 1623.

Ah, parvenza di **sogno** faticoso,/ ultima pena all'accidia!/*Amleto*, vv. 1-2.

A volte mi succede in **sogno** - come uno che rincasasse dopo una breve assenza - di tornare a quelle stanze note; e di venirne ricacciato via da certi nuovi inquilini, una folla torva e rumorosa. Per quanto stravolto da un'aria di fantasmi, di fuga e di delitto, il palazzo, in **sogno**, mi si mostra intatto e immutato. C'è sempre, sull'ingresso, il nostro solito portiere, col suo berretto a visiera e i galloni d'oro, che mi chiamava «signorino». *Aracoeli*, 1070.

Fra i miei passi incerti, mi son trovato coi piedi immersi in un'acqua bassa, forse una pozza piovana; e qua ho urinato, spiegandomi fortuitamente, all'atto stesso, la occulta intenzione di questo mio «rito comandato» (e malamente eseguito). Una dichiarazione virile di possesso: questo voleva essere. Uno dei segni usuali di certi animali nomadi: «Avviso. Da qui si stende il mio feudo». Corrisponde alla canzone degli uccelli verso la stagione dei nidi; e sul momento mi è parso di avere già adottato il medesimo segnale fermo in chi sa quali contese fanciullesche (forse in **sogno**?) 1103.

Ricordo quella festa popolare come un brutto **sogno**. 1119.

All'origine, io credo, ci fu un **sogno**, il quale mi provocò un orgasmo, e seguitò a invadermi, poi, per alcuni giorni, sebbene - come per solito mi avveniva ai risvegli - io ne avessi dimenticato immediatamente lo scenario e la trama. Esso mi ritornava soltanto come un movimento di ombre, le quali, con immenso turbamento mio, poi si addensavano in una sola sopra di me. E questo *me* fu il primo segnale della trasformazione successiva, poiché in precedenza il mio mestesso aveva sempre assistito, quasi da spettatore esterno, alle mie scene immaginarie; mentre da allora in poi, come già nel **sogno**, vi entrò come presenza partecipe. 1128-1129.

E una notte, dormendo vicino a tua madre, sognasti che dalla finestra entrava un incendio in forma di toro dritto in piedi, che agitava le zampe contro di te. A un tale **sogno**, con un grido balzasti su sveglia, e piangesti al trovarti insanguinata, e il lenzuolo macchiato di sangue, certo per una cornata di quel toro. Però tua madre, ridestata dai tuoi singulti, fu pronta a spiegarti sottovoce che questo del sangue era un segno naturale mandato dalla Virgen a tutte le giovani per avvertirle quando erano cresciute. Era un sangue di sacrificio che ti colava dal cuore in ricordo delle piaghe di Maria. 1166.

Quella stessa notte, tu sognasti che t'era cascato un dente, e tu lo deponevi in cima al tetto in offerta a Sant'Anna, la nonna di Dio: la quale, a volte, in cambio di tali offerte, per consolazione lascia un regalo. Di lì a poco, da sopra il tetto si udiva uno stridolìo, come di un grillo. E tu, accorsa, in cambio del dente ci trovavi una fava secca. Ma dentro a questa fava, poi, ci si trovava una *niña*, di misura minima, però intera e completa, che già muoveva gli occhi. Era vestita da *reginella*, e in testa, per corona, portava un anellino d'oro.

Per te, un simile **sogno** valeva quanto un avviso ufficiale: una specie di telegramma, spedito al tuo indirizzo dalle supreme Autorità del Cosmo. Già ti pareva di avvertire, nel ventre, certi vispi colpetti, quasi uno scalciare impercettibile. E nell'ansia, in gran segreto confidasti a tua madre l'irreparabile: ti trovavi incinta. Non le dicesti nulla, però, del **sogno** avuto. Né a lei né a mio padre né a me. A nessuno mai. Quello era un messaggio clandestino di Sant'Anna, riservato a te sola e a nessun altro. E a farne la spia qui a me stanotte forse è stato il Demonio, per insinuarmi, in proposito, che già quella piccola Anunciación prematura della mia Navidad fu equivoca. Una *Reginella*: ossia una figlia femmina. Nel mandarti questo preannuncio garantito, la nonna di Dio barava.

Il fatto era che il **sogno** rispondeva, in realtà, al tuo desiderio naturale. La vera muñeca è femmina. Tu avresti voluto essere incinta di una niña. E certo provasti una punta di delusione quando, circa un anno dopo, la levatrice disse: «È nato un maschio!» 1168 -1169.

Una di quelle sere, la zia Monda mi fece sentire, al grammofo, la Cavalcata delle Valchirie. Wagner era, a quei tempi, di grande moda (da parte sua la zia Monda abbinava curiosamente, nella propria predilezione, Wagner e Puccini, senza contare le romanze o le canzonette) e sul mio gusto puerile quella musica riuscì a un effetto superumano. La stessa notte, io sognai Manuel che cavalcava in immensa foga, al pari delle Valchirie; però, a differenza di quelle opulente ragazzone, lui nel **sogno** era piccolo, circa della mia misura; e inoltre, invece che un cavallo, cavalcava un toro. Questo era un essere gigantesco, nero, e, al contrasto, gli ori e i rasi purpurei di Manuel (in costume d'espada) prendevano un risalto irreali. «Non giochi?» mi gridava Manuel al passaggio (era la stessa domanda a me casualmente esclamata, certe volte, dagli altri miei coetanei quando mi vedevano appartato mentre loro giocavano insieme). «Il mio cuore», gli ho risposto, «fa troppe rughe». E difatti nel **sogno** la mia sensazione era tale, precisamente: che il cuore mi si raggrinzasse, come la pelle di un vecchio. Mi svegliai, difatti, con le costole doloranti, e nella incerta reminiscenza di una rincorsa inutile, o di una caduta. 1288.

Ancora un'altra scena. Alta alta dinanzi a me si eleva una reggia merlata, colorata di rosa. La sovrastano due torri gemelle, ma verso la sua sommità la solita luce bluastra s'infittisce in una nebbia che me ne confonde la vista. Così, posso intravedere, ma non distinguere, una figura che dall'ultima finestra di una delle torri fa dondolare nel vuoto, appeso a un filo, un regalo prezioso, di straordinario splendore perlaceo, simile a una luna minuscola. Si direbbe che è per me quello splendido regalo, al quale io mi tendo disperato, con una voglia bruciante come la fame. Ma il filo dondolante s'è arrestato a metà percorso, dove le mie mani non arrivano a toccarlo. Né mi è data scala, o via, da raggiungerlo; anzi, una sorta di paralisi magica m'inchioda giù sul terreno piatto. E forse quel dondolio del filo è giocato apposta quale una tentazione impossibile intesa a farsi beffe di me. Dall'interno della reggia, difatti, s'odono risa soffocate, che in qualche momento scoppiano in una ilarità corale.

Quest'ultimo **sogno** ha ispirato, in séguito, diverse imitazioni al genio delle mie notti. Variava l'occasione e la scena, ma lo spunto era sempre lo stesso. Un'esca meravigliosa che mi ammiccava da qualche cielo negato, senza permettermi di abboccare! Furono, forse, presagi? O forse anomalie di una memoria capovolta che ricordava, come già consumate, le mie sorti future? È certo che in un séguito senza fine io dovevo rivivere, da sveglio, la prova già subita in quei miei primi **sogni**. L'esca divina mi tenta, coi suoi giochi radiosi. E mi si nega - mi si nega - mi si nega - per quanto, a patto di conoscerne appena il gusto, io sia disposto a restare uncinato all'amo, e impiccato per la gola. Saranno i **sogni** a plagiare la veglia, o il contrario? E questo enigma che mi porta, raccontandomi, a confondere l'una con gli altri. E per sistemarli debitamente nei loro posti, io devo forzarmi a una maniera pedantesca, all'uso di un pazzo che mima la ragione.

Chiaramente, la piccola scena fra me e mia madre, nella camera dalla luce azzurrastra, era stata reale, e non sognata; però i **sogni** che ne germinarono vennero a innestarsi sulla sua sostanza, ricoprendola coi loro rami d'ombra; e a momenti io supponevo che quella scena appartenesse al mondo delle ombre, e non dei corpi; così come alle sue concrescenze oniriche prestavo la natura dei corpi materiali. 1302-1304.

Tutti costoro, in compenso, mostravano doppia considerazione e simpatia verso mio padre, quasi uniti in una solidarietà generale contro le ingiuste offese che lo colpivano. E quando lo incontravano in coppia con Aracoeli, parevano intesi a distinguere, con débita e corretta ostentazione, la persona di lei dalla sua. Ma lui si muoveva, attualmente, in una zona d'altre meteore, che lo riparavano, come un'armatura gentilizia, da tali esigui fenomeni mondani. 1355.

Né Aracoeli, da parte sua, ne veniva toccata direttamente. Anzi li rasentava, io credo, senza nemmeno darsene nota, sempre offuscata dalla sua nube torbida. Dentro questa nube, essa trascorreva le scale, e i piani, e l'androne del palazzo, come in certi sogni pesanti, che sfigurano le immagini del giorno e le rimischiano in una larva ibrida. All'imbattersi nella gente del palazzo, salutava passiva, con un murmure sfuggente e quasi timido, senza guardare a chi si rivolgeva.

Così, l'ho vista marciare fuori dalla latteria, figura immensa e funebre, la testa curva sulla sua forte schiena gibbosa, fra i due spilloni acuti: sghemba e veloce nel suo lungo passo, fra il moto delle sue frange lucenti. Né dovevo mai più rivederla; però essa da allora non ha cessato di crescere, nella mia iconografia puerile; e io mi domando, in proposito, se forse non sia stata una chimera, da me fabbricata in **sogno**. Spesso, nella testa dei bambini, si accampa un genio della trasfigurazione e dell'arbitrio; e io non so davvero quale mio estro mentale abbia prestato un simile fasto imperituro alla baba-cammello della latteria. 1360.

E non mi si offrì altra risorsa che una chiamata urgente all'Angelo Custode mio personale, nei termini a me familiari fino dall'epoca di Totetaco:

«Angel de la Guarda dulce compañía no me dejes solo que me perderia», gli dissi. E il chiamato, difatti, venne in **sogno** a visitarmi. Ancora dopo, da sveglio, serbavo nel corpo la sensazione del suo corpo. Non era né maschio, né femmina (ma piuttosto femmina che maschio). Era tutto coperto di piume, e le sue piume sapevano di bagnato, come se, lungo il volo, avessero attraversato una zona di piogge. Rimase pochi secondi, rovesciato su di me; e io sentii nella sua carne, da vicino, una mollezza, quasi di mammelle

pendenti. La sua bocca, dal movimento del fiato, sembrava bisbigliare; ma non dava nessun suono, per cui s'intese che il creduto bisbiglio, in realtà, erano baci; e me ne rimase, infatti, un sentore di saliva, ingenuo: da saliva di bambino. Poi tutto finì in una sorta di tonfo smisurato, ovvero un tuffo alla rovescia nel profondo cielo; e questo significò senz'altro che scoccava mezzanotte, dato che a mezzanotte, - più o meno come succede nella storia di Cenerentola - di regola scade il permesso della Dulce Compañia, la quale deve affrettarsi a tornare a casa. Era l'epilogo: e dopo questo, nel mio **sogno**, trascorsero molti secoli, da me avvertibili attraverso le rivoluzioni planetarie, giranti a miriadi intorno ai loro centri gravitazionali; finché tutto si concluse in un cataclisma terrestre, fragoroso, che mi ruppe il sonno. 1383.

Dopo questo, vi fu una eclisse dei miei **sogni**. Ma la scienza medica assicura che i sogni sono un nutrimento necessario delle nostre dormite. Quando per caso crediamo che manchino, o cessino, è perché in realtà li dimentichiamo, o piuttosto, a quanto si dice, vogliamo dimenticarli: forse per difenderci da qualche larva terribile che minaccia il nostro paesaggio reale. Si può tuttavia supporre - sempre a detta dei medici - che essi continuino a vegetare e a crescere nei nostri depositi sotterranei, creandovi a nostra insaputa una serra mostruosa, che infesta coi suoi parassiti il nostro intero campo. E così, di sotto alle nostre vicende contate, s'interrano altre vicende cieche, escluse dalla somma, di qua dallo zero come i numeri negativi. E alla fine, la nostra esperienza totale risulta un ibrido, di cui ci appare solo il tronco esposto e mutilato, mentre la parte confitta ci scompare nella foiba. Quest'ibrido è il mio stesso corpo, è il tuo: sei tu, sono io. E forse, il nostro corpo intero, straziato dalle nostre proprie forbici, all'ultimo ci si farà incontro dalla croce spaziale, carnivoro balzano e sconosciuto.

Io sono stato sempre una fabbrica enorme di **sogni**. E se è vero che il nostro tempo finito lineare è in realtà il(1406) frammento illusorio di una curva già conchiusa: dove si ruota in eterno sullo stesso circolo, senza durata né punto di partenza né direzione; e se poi davvero ogni nostra esperienza, minima o massima, è LÀ stampata su quel rullo di pellicola, già filmata da sempre e in proiezione continua; allora io mi domando se anche i sogni si iscrivano in quel conto. E se il mio rullo, preso tutto insieme, risulterebbe un film dell'orrore, o una comica. Io però, in ogni caso, potrei solo piangere, a rivederlo; né davvero potrei tornare a girarlo - misericordia (scorpioncino accerchiato con Venere in esilio amaro tarocchetto della morte). [...] Il bambino Manuele - superdotato e subnormale - precoce e ritardato - brutto e narciso - in quella sua *villeggiatura*, sempre, all'imminenza della notte, era sbattuto fra il terrore e il desiderio. Desiderio, perché la notte lo salvava dalle due Statue Parlanti. E terrore, per la minaccia dei **sogni**.

Anche in quel periodo di eclisse, i **sogni** lo vessavano con la loro doppiezza: o per la minaccia della loro presenza, o per la loro assenza finta e subdola.

Delle mie giornate coi Nonni, l'ora più brutta era la cena: io, pellegrino indifeso al passo della notte, seduto a tavola fra i due convitati di pietra. 1406 -1407.

Questi due **sogni** provocarono, sui miei sentimenti della veglia, un effetto strano: mi resero, nell'intimo, quasi complice dei Nonni contro Aracoeli. 1410.

In realtà, lei non mi si faceva più rivedere mai, nemmeno in **sogno**: forse sdegnando ormai di visitarmi, sotto qualsiasi parvenza.

Io preferivo non sapere di quali colpe m'accusasse; mentre poi, nel fondo, lo sapevo. 1418.

Adesso qua, su per la stretta carraia che dal castello di Gergal porta all'ultima stazione del mio viaggio, ho risentito nel cervello un urto, come di vanga a dissodare uno scavo. E mi sorprende a riconoscere, nel territorio d'intorno, quel mondo mai prima visitato che sognai verso i sette anni, sul treno che mi portava a Roma, giù dal Piemonte, per visitare Aracoeli «che stava male». Questi erano i massi, e queste le sassaie ineguali, che nel **sogno** avevo confuso per cavalloni e onde marine: solo che qui non dispongo di una mongolfiera azzurra. Vado arrancando col mio corpo attratto dalla terra e ancora traballante un poco per la mia bevuta di Gergal. Sopra di me, lo spazio intoccabile assorbe dal cielo il brutto colore fangoso che mi accompagna fino dall'alba di Almeria. Altro era il colore di quel **sogno** antico, dove lo spazio d'aria celeste e il respiro beato di Aracoeli facevano tutt'uno. Il passo a cui mi trovo, invero, si direbbe soltanto un ricordo abbrunato di quel **sogno**. Ma pure dall'uno all'altro corre il medesimo segnale di Aracoeli: la mia traversata presente, e il mio voiletto sulla mongolfiera, s'incrociano in questo punto. [...] E allora questa brutta imitazione del mio volo sognato, e il **sogno** stesso della mongolfiera, sarebbero appena targhe mobili, ammicchi e frulli di lei per giocare insieme a rimpiattino, come a Totetaco. 1425- 1426.

SOLE

Ho sognato di esser tanto povera che cercavo in affitto un letto in cucina. Arrivo in una piccola cucina, di sera, il fornello acceso che la rende assai calda, un divanuccio coperto da una tela infiorata, il muro ingiallito e scrostato presso la finestra. Una vecchietta bassa, vestita da contadina, una vecchietta-gallinella piena di odori casalinghi è la padrona. «Di giorno, spero, ci sarà il **sole**, - penso, - ma come scrivere qui?» E, sebbene la cucina non mi dispiaccia del tutto, non la prendo in affitto. Infatti la vecchietta mi ha detto che, quasi sempre, lei sta lì a cucinare. *Lettere ad Antonio*, 1608-1609.

Tu eri la dogaressa che scioglie al **sole** i capelli/ purpurei, sull'alto terrazzo, fra duomi e stendardi./ *Alibi*, vv. 37-38.

Poi subito, in aria di festeggiato ma quasi anche un poco d'intruso, si presentava radioso alle soglie, coi

suoi dentoni candidi aperti alla risata e il brillio delle ciglia d'oro intorno alle iridi pallido-azzurrastre quasi albine. Era come «quando entra il **sole**» diceva Zaira. *Aracoeli*, 1085-1086.

Così mi finì, in una «visione», che la spiaggia oscillasse. Un immenso maremoto scuoteva i fondi del mare singhiozzante e l'arenile e la scogliera. I due prossimi faraglioni si scontravano percuotendosi come due lottatori di pietra. E intanto la piccola luna bianca s'ingrandiva fino alla misura di un **sole**, prendendo il colore infuocato del **sole** meridiano. Non era più luna, ma **sole**; e il suo fuoco incendiava tutto il territorio, scagliandone la sostanza, come da un vulcano, in una volata di faville. Nella lotta, i due faraglioni crollavano all'indietro, uno sull'altro. E il primo si levava in una vampa gigantesca e acuta: a questo culmine della mia «visione», io mi masturbai. 1125.

Me lo insegnò Aracoeli: che non era il **sole**, come sembrava, a girare per il cielo; ma il mondo. Il quale era mosso da un'aria circolare perpetua, così che girava sempre, giorno e notte; e sempre, naturalmente, si portava appresso la nostra casa. Il fatto era, poi, che il mondo non era piantato su un terreno, come un albero; ma sospeso per aria in mezzo allo stellato. Non solo di sopra al mondo, ma anche di sotto, c'erano stelle a miliardi. A scavare un lungo corridoio, che sbucasse di sotto al mondo, si trovavano, affacciandosi, altre stelle. E così, uguale, da ogni parte. 1184.

E al modo di una fanciulla che sfoglia la margherita, io, verso l'ora della campanella finale, mi domandavo ogni volta: verrà? non verrà? Una piccola eclisse mi offuscava il **sole**, se, come già nella stagione scorsa, trovavo in attesa di me sul portone la domestica a ore, o la zia Monda. Ma per fortuna, questa era un'eccezione da quando avevamo in casa l'attendente. 1323.

Di quel mio pomeriggio solitario, mi resta una bizzarra sensazione: come di lampi che attraversassero le stanze a zig zag. In realtà, fuori, l'aria bolliva sotto il pieno **sole** di luglio; ma a spaventarmi bastava la sensazione di quei lampi, che mi parevano scagliati da chi sa dove a trafiggere, come le frecce degli Indiani nascosti dietro i cespugli. Sugli ultimi tratti rallentai, camminando rasente ai muri. E in vista della *Quinta* mi sentii venir meno dallo spavento. La *Quinta* era là davanti a me, nella grande luce antimeridiana, come un altare praticabile e precluso; e su di me agiva con una seduzione così tenebrosa e obliqua, da confondersi con l'orrore. Avanzando verso il cancello allo scoperto, tremavo come se il terreno secco sotto i miei piedi fosse la schiena di un drago. E riparandomi dietro al muretto, mi arrestai presso il cancello chiuso, allungando appena, di sghembo, lo sguardo verso il piccolo spazio recinto. Il cancello mi si accendeva al **sole** come un candelabro ritorto, coi suoi nodi e convolvoli verniciati d'oro cupo; né io, di là da questi, vidi molte più cose di quante ne avevo già scorte a distanza, la prima volta, con Aracoeli. La scaletta serpeggiante sotto la cascata di glicine. La porta d'ingresso gialla, decorata sopra all'architrave da una striscia di mosaico. 1387-1388.

Da pochi minuti, il bruciante **sole** meridiano, di una fissità abbagliante quasi torva, era stato accecato dai grossi vapori dello scirocco, che adesso ingombravano l'intera cupola dell'aria, come il tendone stracciato di un lazzaretto. E di sopra a questo lazzaretto del mondo, fermentante di strage e di sudori, una sanguinosa corrente primordiale mi rapiva la leggendaria *Quinta*, lungo la scia confusa di Totetaco: fra un concerto atroce di canzonette andaluse, e favole da pupi, e orazioni della sera. 1397.

Rammento il **sole** radioso del giorno pieno, che irrompeva dalla terrazza senza riguardi, come una squadra di sbirri venuti a perquisire. 1437.

Fuori, la strada moltiplicava, ai miei occhi, il suo movimento di ruote, e piedi, e frotte di ragazzini, e merci, e donne, e divise militari. Il **sole** era ancora alto nel cielo aperto, ma là d'un tratto delle punte scintillanti mi trafissero le pupille, finché mi parve di vagolare in un sottopassaggio e che gli azzurri ariosi, e la stella diurna, non fossero splendori naturali, ma barbagli elettrici pubblicitari. 1450.

SOLITARIO

tutti mi dicono: «Ah, pazza, mangiata dalle streghe, rosa dalle fole,/ soldato d'imprese disperate, marinaio senza vela né remi,/ dove t'avventuri? in quali deserti di sabbia,/ dietro Morgane, e fuochi fatui, e larve canzonatrici/ tu vuoi spegnere la tua sete nella **solitaria** morte!/ Ah, chi ti gettò questa rete, povero pesciolino?»/ *Avventura*, vv. 3-8.

Tu sei la fiaba estrema. O fiore di giacinto/ cento corimbi d'un unico **solitario** fiore!// *Alibi*, vv. 61-62.

Mi ritrovavo, infatti, di fronte al porto che, nel suo mare invisibile, mi pareva interrato. Sotto le nubi basse, nessuno specchio barocco, nessuna porta d'oro. Io solo, con la mia piccola sbornia rientrata, in attesa di rinvoltarmi nel mio letto **solitario**, come nelle altre mie sere consuete. *Aracoeli*, 1116.

Si era nell'ultimo autunno di guerra. Esiliato nel Convitto sulla collina, io ero come un uccello di passo dalle ali rotte, inetto alla migrazione, e in balia della **solitaria** natura. 1215.

Alla sua spiegazione, io lo rimirai tonto e incantato, come un povero barbaro forestiero dinanzi a un oracolo di Apollo delfico: poiché nella mia lingua la voce *puttane* non esisteva ancora. Già lui, però, mi voltava le spalle, senza più darmi udienza; mentre il suo pubblico sagace, intorno, ridacchiava. E a me non rimase alfine che ritirarmi pian piano, seguendo a vagolare **solitario** nei dintorni, con l'animo di un paria malvenuto. 1392.

E io mi figurai che davvero, mentre io penavo **solitario** in questa villeggiatura disperata, lei - del tutto indifferente alla mia sorte - se la spassasse giorno e notte fra danze e splendori, spensierata là nella *Quinta* o in altri simili palagi. 1410.

SOLITUDINE

Per *solitudine* ho fatto questo sogno. Mi aveva forse colpito quel racconto di T. della scrittrice che fa inviti per il suo ricevimento e quasi nessuno viene. Mi ha colpito perché io sono quasi sempre sola.

Umiliata e sola. *Lettere ad Antonio*, 1583.

Ho la sensazione di svegliarmi in una città straniera, dove nessuno ti conosce e i suoni quasi soffocati dalla pioggia sembrano lontani, accrescono lo smarrimento e la **solitudine**. In realtà, non mi è straniera questa città dove sono nata? Chi c'è per me? Nessuno pensa veramente a me, con nessuno posso confidarmi una sola cosa chiedono, di essere divertente, e l'anno scorso quegli orrori di G. M. - A. mi ama solo quando fuggo ma io non posso farlo non ho denari. Lui è celebre e ricco fra pochi giorni va a Parigi. Inoltre rimane sempre chiuso cupo. Lui andrà a Parigi per il suo trionfo attuale e io? Una **solitudine** spaventosa, precipito. Basta. Mi sono addormentata per due ore. 1604-1605.

Io mi sveglio con un sentimento doloroso, profondo, di rimpianto e di **solitudine**. Enorme peso pena. 1614.

Ieri avevo fatto una passeggiata così bella, sebbene piena di paure come un incubo al pensiero della **solitudine** e dei debiti incalzanti e della miseria e della partenza di A. Ma quei laghi, e i cigni, e le facciate sorrette da colonne marmo-ree, in cima alle alte scalinate! E quelle ville dai recinti fioriti, gli alberi di primavera! E invece tutti sogni di morte. 1619-1620.

Più tardi, all'ora di svegliarsi, ero a un grande banchetto. C'era Corrado C., Gma S., Giorgio V. ecc. Facevano progetti di gite, di viaggi e di pranzi, senza invitarmi. C'era un intervallo nel pranzo come a teatro: io mi ritiravo e mi andavo a mettere in un angolo, seduta su un gradino di una grande stanza, con la sensazione che già il banchetto fosse finito: «Ora tutti partono, io sono esclusa e ricominciano interminabili mesi di **solitudine**». Ma Vera C. veniva a chiamarmi per dire che il pranzo ricominciava: «Ancora per un po' - pensavo allora, - vedrò sorrisi, facce umane, e poi niente più. Sono esclusa. Perché sono nata così? perché sono nata?» 1625.

A volte - specie in certe **solitudini** estreme - nei vivi prende a battere una pulsione disperata, che li stimola a cercare i loro morti non solo nel tempo, ma nello spazio. *Aracoeli*, 1043.

La stagione dei villeggianti era alla fine. Gran parte degli stabilimenti e baracche dei bagni erano già smontati. Io mi stesi supino sulla sabbia, a pochi metri di distanza dall'acqua. Mi ero lasciato indietro anche gli ultimi echi della festa paesana, e il moto ritmico dell'acqua calma, unico suono sulla spiaggia deserta, mi sembrò la misura di un tempo incalcolabile non umano, che ignorava le Marie, le Natività e le processioni, accusando la mia **solitudine**. Io stesso m'ero rifugiato nella **solitudine**, schifando la festa altrui; ma pure, tale oggetto di schifo era per me, al tempo stesso, un oggetto di rimpianto: come s'io venissi defraudato di un bene comune, che a tutti gli altri era dato godere. 1119.

Che faccio, io, qua? Spaurito peggio di un infante, ora contemplo la distanza smisurata che mi separa da Milano, mia residenza. E me ne viene una vile, stravagante nostalgia. Quasi che quella residenza coatta - per me sempre avventizia e scostante, e dove io sopravvissi, fino a ieri, come un topo rintanandomi alla ventura - ormai fosse la mia famiglia. Un tale flusso di nostalgia senile mi trasmette in un bagliore, come attraverso un circuito elettrico, il segnale estremo della mia **solitudine**. 1170.

In anni recenti m'è accaduto a volte (specie se ispirato dalla droga) di consumare intere giornate in dibattiti a più voci su simili dilemmi o quesiti miei personali. Dico a più voci, sebbene, in realtà, la voce fosse una sola: la mia. Mi sono ridotto, difatti, a una **solitudine** tale, da non avere altri interlocutori che me stesso. E non sempre il nostro dialogo è muto: io non di rado, anzi, arrivo a percepire fisicamente la mia propria voce che parla. 1180.

SOLO

Per *solitudine* ho fatto questo sogno. Mi aveva forse colpito quel racconto di T. della scrittrice che fa inviti per il suo ricevimento e quasi nessuno viene. Mi ha colpito perché io sono quasi sempre **sola**.

Umiliata e **sola**. *Lettere ad Antonio*, 1583.

«Ecco - pensavo - al mondo non esiste un **solo** essere disposto a fare per me sia pure il minimo sacrificio. Chi mi ha dato, mi ha dato quello che aveva di troppo, le briciole della tavola» (noto che spesso nella veglia ho avuto questo pensiero). Mi prendeva un tormento acuto per questa mancanza d'amore, e del sogno per ora non ricordo altro. 1584 -1585.

Il mio desiderio e bisogno, e più di tutto, la lunga voglia di [*****] per ora soddisfatto **solo** nel sogno. Ma io devo liberarmi di queste voglie e sogni. 1591.

Nel sogno A. molto buono, affettuoso, umano. Prima di dormire mi aveva detto che ho il fiato cattivo (a furia di bere liquoracci e vinacci). Ma l'aveva detto piuttosto crudamente, torcendo il viso da me, coprendosi le narici e che per questo non poteva amarmi. **Solo** un momento, un po' pentito e tenero, sorridendo mi aveva accarezzato una guancia. 1597.

Stanotte, vera fantasmagoria di sogni. In una **sola** notte ho viaggiato per molti luoghi, ho cambiato case e paesi, ho vissuto miracoli e guerre. Prima di tutto, ero con A. dinanzi a un *grande mare* (forse da queste **sole** due parole, pronunciate l'altra sera a proposito di una mia avventura, e che piacquero a C. è nato il sogno). 1598.

Svolazzo, e, se appena la mia sicurezza di volare vacilla, atterro lentamente. «È questione **solo** di fede» - penso. 1600.

A. mi ama **solo** quando fuggo ma io non posso farlo non ho denari. Lui è celebre e ricco fra pochi giorni va a Parigi. Inoltre rimane sempre chiuso cupo. Lui andrà a Parigi per il suo trionfo attuale e io? Una solitudine spaventosa, precipito. Basta. 1604.

Sono **sola** tutti mi lasciano **sola**. Io stessa me ne allontano del resto...

Aiutami, Dio mio, Madre. 1614.

Stanotte la ho sognata poverissima, un po' avvilita, con un'aria di fanciullina pettinata con la frangetta. «Renata - diceva, - mi ha regalato il cappotto per quest'inverno. Il collo, cioè, fatto, sai, con quel suo vecchio e spelacchiato cappello di pelo... » Aveva un'aria docile nel dir così, piuttosto ingenua e fra sorridente e lagrimosa. Io pensavo con terrore: A che son ridotte le donne **sole** e libere! 1618.

Rimango **sola**. «Ecco, - penso, - queste offerte toccano a Maria, io sono oramai vecchia, non piaccio più, non mi notano neppure». 1621.

Chiamarli sogni sarebbe strano. Era un dormiveglia, era quasi mattino. Mi pareva di avere un figlio già grandino di qualche mese fra le braccia, ma nello stesso tempo sentivo che non era vero. Per questo lo stringevo, lo stringevo perché non sfuggisse, ed ero in uno strano miscuglio di felicità e di angoscia. Era biondo, grasso, con un grembiule a quadretti rosa, rassomigliava un poco a Maria Letizia: - Dio, - pensavo, - se fosse vero! Non sarei più **sola**, tu sei qui, amore mio. - La certezza di non averlo e la sensazione di stringerlo si confondevano, è chiaro. 1624.

Ma l'eco d'una tua risata,/ ultimo celeste addio/ per nove anni si aggirò/ su quel desolato paese/ rimbalzando in corsa, l'effimera/ fanciulletta. E l'approdo/ quale fu? **Sola**/ nella mia stanza ero/ oggi, e stupore mi morse./ *Poesia per Saruzza*, vv. 8-16.

Il mio sposo celeste/ (padrone dei miei respiri)/ benigno ritarda per me/ la sentenza mortale:/ perché fra le tante spose/ io **sola**, unica io,/ so con bellissime fiabe/ consolare la notte./ *Sheherazade*, vv. 1-8.

Ormai, se cade una stella a mezzo agosto,/ se nel tramonto marino balena il raggio verde,/ se a cena ho una primizia nella stagione nuova,/ o m'inchino alla santa campana dell'Elevazione,/ non ho che un voto **solo**: il tuo nome, il tuo nome,/ o parola che m'apri la porta del paradiso./ [...] Potesse il mio affetto consolarti come mi consola,/ o tu che sei la **sola** confidenza mia! *Lettera*, vv. 11-16; 30-31.

Il tuo cuore: altro frutto non voglio mordere./ Non voglio i doni terrestri, al mio potere mi nego./ Il **solo** mio valore è questa impresa!/ Alla conquista d'un frutto amaro andai./ *Avventura*, vv. 41-44.

Solo chi ama conosce. Povero chi non ama!/ Come a sguardi inconsacrati le ostie sante,/ comuni e spoglie sono per lui le mille vite./ **Solo** a chi ama il Diverso accende i suoi splendori/ e gli si apre la casa dei due misteri:/ il mistero doloroso e il mistero gaudioso./ [...] ti chiami Artù? o Niso ti chiami? Il nome/ a te serve **solo** per giocare, come una bautta./ [...] Ma tu in esilio vai, **solo** e scontento./ Il mio ragazzo non ha casa/ né paese./ *Alibi*, vv. 1-6; 11-12; 52-54.

In realtà, nella direzione del mio futuro, io non vedo altro che un binario storto, lungo il quale il solito me stesso, sempre **solo** e sempre più vecchio, séguita a portarsi su e giù, come un pendolare ubriaco. Fino a quando sopravviene un urto enorme, ogni traffico cessa. *Aracoeli*, 1045.

La sua fronte è coperta dai ricci fino sui sopraccigli. Quando lei si scosta i capelli dal viso, scoprendo la fronte, acquista una fisionomia diversa, di strana intelligenza e di inconsapevole, congenita malinconia. Altrimenti, la sua è la fisionomia intatta della natura: fra la fiducia e la difesa, la curiosità e la scontentezza. Nel suo sangue, tuttavia, di continuo vibra una letizia, anche per il **solo** motivo d'essere nata. 1050.

A morte Franco boia. E in più luoghi, inquadrato con vernice rossa, è affisso un manifesto - recente, ma già guasto dalle intemperie -, con le fotografie di alcuni guerriglieri baschi condannati alla garrota per crimine di complotto antifranquista. Uno di loro (si direbbe il più giovane) ha grandi occhi spalancati, così chiari che nella stampa appaiono bianchi, senza pupilla. E per quanto io non segua le vicende pubbliche, **solo** a guardare quegli occhi indovino che ormai la sua sentenza di garrota è stata eseguita. Così finalmente il giovane basco è trasmigrato, irraggiungibile, di là da Bilbao e da Madrid, accolto e festeggiato, con baci e risa da mio zio Manuel, l'andaluso. *Aracoeli*, 1055.

Si direbbe, in realtà, all'epilogo di certi destini, che noi stessi, per una nostra legge organica, fin dall'inizio, insieme con la vita, abbiamo scelto anche il modo della nostra morte. **Solo** a quest'atto finale il disegno, che ciascuno di noi va tracciando col proprio vivere quotidiano, prenderà una forma coerente e compiuta, nella quale ogni atto precedente avrà spiegazione. E sarà stata quella scelta - anche se nascosta a noi stessi, o mascherata, o equivoca - a determinare le altre nostre scelte, a consegnarci agli eventi, e a segnare in ogni movimento i nostri corpi, conformandoli a sé. 1056.

Io **solo** salpo verso El Almendral: estrema punta stellare della Genesi, che rompe l'orizzonte degli eventi, per inghiottire ogni mia trama nelle sue gole vertiginose. 1061.

Mi affretto a sortire da questa calca festante come da un'acqua sporca. Il coro amoroso dei baci mi ha scatenato nei nervi un accesso d'odio. ODIO, già! Come s'io non sapessi che la parola giusta, qua, invero,

sarebbe: INVIDIA! E a ricacciare un invidia impossibile, la **sola** arma possibile è un ODIO totale. Mia ultima difesa, e mio soccorso. 1082.

Risa e voci canore, e alti richiami: Pepito! Miguelito! Mamita! Benina! e abbracci così stretti da parere tutti di amanti. Io **solo** non sono aspettato da nessuno. 1092.

Io non avevo nessuna avventura di donne da raccontare; ma questo, per uno appena entrato nella pubertà, non era ancora strano. Del resto, poco o niente io partecipavo alle conversazioni degli altri, e mi tenevo **solo** e taciturno sul margine dei loro gruppi, talora protendendomi a raccattare le loro frottole amorose, quasi incantato da un'ammirazione novizia. Perfino la loro disinvoltura nel parlare osceno mi pareva un distintivo della loro prodezza; e anche l'istinto subitaneo di rivolta, che allora mi strappava di là, mi si mescolava di una deserta, irrimediabile malinconia. 1118.

dopo avermi già ingannato bambino. Ora ti sei dileguata come una ladra; mentre io mi ritrovo qua, **solo** e nudo, davanti a questo ropero de luz - espejo de cuerpo entero, il quale mi butta in faccia, senza cerimonie, la mia forma reale. E chi non si schiferebbe di questa scimmia, quando In certo modo, nella mia persona il Siciliano aveva incontrato l'unico uditorio a lui confacente: il **solo**, cioè, che potesse (anche se per vie distorte e innominabili) andare appresso alle sue chimere. Ovviamente, i nostri coetanei comuni avrebbero messo in caricatura i suoi miti monomaniaci e le sue gigionerie scadute da poetastro di provincia. Ma loro non erano, come me, affetti da un male inguaribile della crescita, che a me s'era attaccato fino dai primi passi, vietandomi il compimento delle età. 1135.

Per te, un simile sogno valeva quanto un avviso ufficiale: una specie di telegramma, spedito al tuo indirizzo dalle supreme Autorità del Cosmo. Già ti pareva di avvertire, nel ventre, certi vispi colpetti, quasi uno scalciare impercettibile. E nell'ansia, in gran segreto confidasti a tua madre l'irreparabile: ti trovavi incinta. Non le dicesti nulla, però, del sogno avuto. Né a lei né a mio padre né a me. A nessuno mai. Quello era un messaggio clandestino di Sant'Anna, riservato a te **sola** e a nessun altro. 1168-1169.

Nessuno può sfuggire alla condanna della nascita: che in un tempo **solo** ti strappa dall'utero e ti incolla alla tetta. 1173.

Nella casa clandestina di Totetaco non ci siamo che noi due **solì**: Aracoeli e io. Congiunzione inseparabile per natura e di cui pareva a me naturale anche l'eternità. 1189.

Lungo le straducole dietro l'albergo battono **solo** i miei passi stranieri, che la mia strana eccitazione mattutina amplifica in suoni di tamburi e di timpani, moltiplicandone gli echi. E per un poco mi ha pervaso il senso di non essere uno **solo**; ma che tanti mestessi, di tutte le mie diverse età, convergano dalle loro diverse strade nella mia unica direzione. Come una fila di corteggiatori accaniti, io seguo Aracoeli: passeggiatrice incantevole e multiforme, che pur con l'aria di non accorgersi di noi ci fa da battistrada verso la sua camera. 1194.

Proiettata dai ritmi nel mio cervello, una forma di Aracoeli balla fra la pietraia, per me **solo**. È vestita come una elegante signora borghese degli anni Trenta, porta calze di seta color lilla, e il suo ballo è una sconcia parodia dell'adescamento puttanesco. Via via che procede nella sua danza, essa si spoglia degli indumenti; e le sue nudità scoperte provocano a vederle la stessa vergogna misera e irrimediabile che ci fa torcere lo sguardo dai corpi degli animali scuoiati. Intanto, nel suo dimenarsi, lei ride incessantemente, con quell'aria di spregio e rifiuto definitivo di cui sono capaci **solo** i morti. 1201.

Nessuna scienza può esplorare le forze invisibili degli oggetti che ci assediano: i minimi quanto i giganteschi, e le loro ombre. **Solo** a un nostro risveglio definitivo scopriremmo, forse - come Gulliver a Lilliput - i fili che annodano i nostri corpi impaniati. Però, il mio risveglio è improbabile. 1253.

Da quando non sono più lettore, sarebbe il titolo della ulteriore e ultima fase: dove quei caratteri neri, pullulanti nei fogli a migliaia, **solo** a vederli mi danno la nausea: come eserciti di formiche su un corpo decomposto.

Al tempo che ero novizio, ai Quartieri Alti, le mie letture predilette rimanevano le fiabe, che adesso potevo leggere da **solo**, senza aiuto. 1262.

Per me, era sempre lei **sola**, che determinava i dogmi della bellezza; e ogni altrui contestazione in proposito mi sarebbe apparsa un'aberrazione. 1290.

Mio padre, in licenza speciale, trascorreva gran parte del tempo in camera, a farle compagnia: tenendosi da parte, fermo e quieto, come un grande fantoccio senza parola. Però la sua presenza virile e inoffensiva sembrava agire su di lei come un calmante. Un giorno, siccome lui doveva assentarsi per poco, io la vidi che dalla poltrona gli si abbrancava al petto con le due braccia protese, dicendo: «Non lasciarmi **sola**» - E negli occhi di lui la tenera gratitudine metteva un tremolio, come di goccioline su un vetro. [...] Fu in una di quelle occasioni che l'antica avversione di Aracoeli per Zaira (placata apparentemente negli ultimi mesi) esplose in una maniera inopinata e stravagante. Già fino dai giorni precedenti, invero, all'entrata di Zaira col suo vassoio, Aracoeli ogni volta si rabbuiava, torcendo il viso da un'altra parte. Io **solo**, però, me n'ero avveduto, per via di quella seconda vista semiconscia che da sempre mi registrava nei sensi ogni moto di lei. 1296-1297.

La notte era una macchina di supplizi, contro la mia piccolezza **sola** e nuda; e allora, in forza di un'assuefazione primaria, fatalmente mi succedeva di chiamare Aracoeli. 1305.

Tali suggestioni, che al pari del COCO mi visitavano specialmente la notte, io non le confessavo a nessuno al mondo. E forse, come certe ulcere immaginarie, erano **solo** formazioni della mia mente inquieta. 1313.

Eravamo i **soli** seduti, noi due, dentro la chiesa, dove ognuno si teneva in ginocchio. Né lei dava segno di mutare la sua posa; anzi, la ostentava sforzando le vertebre del dorso, e sguardava in direzione dell'altare con la protervia di una gatta che si arruffa contro un cane immenso. 1380.

Il **solo** mio simile che mi si offrirebbe a modello, se ora volessi descrivermi nella mia nuova parte di nipote, sarebbe un animaluccio: il coniglio. Tale difatti era la mia paura dei Nonni, che me ne tremavano perfino le orecchie. E in loro presenza disimparavo non soltanto a parlare, ma addirittura a camminare, procedendo a piccoli sobbalzi inquieti, nell'ansia di ripararmi in qualche tana sulla mia misura, e dunque troppo piccola per dare ingresso alle loro grandezze. 1399.

E non mi si offrì altra risorsa che una chiamata urgente all'Angelo Custode mio personale, nei termini a me familiari fino dall'epoca di Totetaco:

«Angel de la Guarda dulce compañía no me dejes **solo** que me perderia», gli dissi. E il chiamato, difatti, venne in sogno a visitarmi. 1383.

Il primo fenomeno che segnò, fino dall'inizio, il mio soggiorno presso i nonni, fu la balbuzie, della quale io guarii soltanto alla loro morte. A me, i due vecchi si presentavano come una sorta di sdoppiamento della Statua parlante del Commendatore: **solo** che io non avevo né le virtù di Don Giovanni, né quelle, complementari, di Leporello. 1399.

Solo una morte prematura può escludere i corpi adorati dai sordidi sepolcreti della norma e salvare la verità dell'assurdo contro i falsi della logica. 1404.

Al tempo che ero niño, quando in via di scherzo mi diceva: «Duérmete que viene el COCO», Aracoeli non prevedeva che in futuro le mie stelle mi avrebbero veduto scappare da un COCO all'altro su questo pianeta. Dove una *quinta*, un palazzo, un cimitero, una baracca, una veste una presenza un assenza una sagoma una parola mi assumerebbero il corpo di quel gigante irsuto, allungandosi in una schiera nemica, a cingermi d'assedio. E troppo, in séguito, avrei cercato il sonno, mio **solo** scampo dal COCO. 1450-1451.

SONNO

Nel sogno A. molto buono, affettuoso, umano. Prima di dormire mi aveva detto che ho il fiato cattivo (a furia di bere liquoracci e vinacci). Ma l'aveva detto piuttosto crudamente, torcendo il viso da me, coprendosi le narici e che per questo non poteva amarmi. Solo un momento, un po' pentito e tenero, sorridendo mi aveva accarezzato una guancia. Straordinario dolore, senso d'incubo. Nel **sonno**, quella breve carezza-sorriso diventa una grande tenerezza sua, amore. Quel conforto di un attimo diventa un vero e profondo conforto. *Lettere ad Antonio*, 1597.

Quell'uomo grande e vestito che esce dalla culla per andare nella morte.

Quella vesticciola.

Sono certo i miei pensieri inavvertiti e inespressi che si esprimono da sé nel **sonno**. 1612.

Sulle ginocchia mi viene, mi guarda, e poi dorme,/ tale che mi dimentico d'averla. Ma se poi,/ memore, a nome la chiamo, nel **sonno** un orecchio/ le trema: ombrato dal suo nome è il suo **sonno**.// *Minna la siamese*, vv. 4-7.

E voi, non portatemi invidia,/ né, dispettosi, lasciate/ queste veglie felici/ pei vostri inanimati **sonni**.// *Sheherazade*, vv. 12-15.

Troppo lunga l'attesa del giorno./ Si lasciò tentare dal **sonno**.// *Su Nerina*, vv. 15-16.

Giovinetti amici, più belli d'Alessandro e d'Eurialo,/ per sempre belli, difendono il **sonno** del mio ragazzo./ L'insegna paurosa non varcherà mai la soglia/ di quella isoletta celeste.// *L'isola di Arturo*, vv. 10-13.

E sebbene da qualche tempo avessi rinunciato a ogni droga leggera o pesante, e perfino - nei limiti del possibile - agli alcolici, ricadevo nel mio vizio morboso del **sonno**. *Aracoeli*, 1045.

Oggi è la prima volta, da quando sono nato, ch'io viaggio in aereo. E per quanto, ovviamente, mi sia noto che questo, oramai, è ovunque un comune mezzo di trasporto, nel montare sull'apparecchio ho conosciuto la sensazione che forse prova lo sciamano entrando nel **sonno** magico. 1061.

Di lui non ho saputo mai più niente. E mi domando se sia tuttora vivo. Non pareva destinato a una lunga sopravvivenza.

Ma neanche la notizia della sua morte ormai non potrebbe toccarmi più.

In dono mi ha lasciato la pratica dei narcotici, compresi quelli cosiddetti «pesanti». Prima di allora, io mi ero limitato all'uso degli ordinari sonniferi di farmacia, come rimedio notturno contro l'insonnia, o rifugio temporaneo in certe crisi estreme. Ma da Mariuccio ho imparato a praticare il **sonno** come sperpero, sciopero e sabotaggio. E questi ultimi anni, io li ho spezzati e disfatti, disertando la fabbrica del tempo ogni volta che i suoi ritmi prescritti mi sbigottivano, nella loro eternità numerata. Alla mia assenza, gli orologi del mondo saltavano, e le giornate si sfogliavano in disordine come trucioli di una pialla sconnessa. Mi ridestavo da un **sonno** di più giorni supponendo d'essermi addormentato la sera prima. Il futuro era già passato, tutte le date erano scadute senza controllo, le notizie del giornale erano scavalcate

da altre notizie contrarie. I pronostici della corsa erano stati rovesciati dalle morti.

Se tento una ricerca di questi anni passati, più che di rivederli mi pare di riudirli, come una fuga di tuoni sul mio **sonno** incolume. L'anno dei Colonnelli e quello del Kippur. E l'anno dei maggi. E gli anni delle bombe e delle sommosse, e sequestri e terremoti e genocidii, scandali, mafie, processi. E scampanii natalizi e pasquali, e le processioni delle macchine per gli esodi estivi. Certo mentre io dormivo i «corpi miracolosi» avranno rifatto, alle nuove stagioni, la loro muta, per gli appuntamenti dell'amore. Ma il mio corpo si è consegnato, nei **sonni**, alla vecchiaia. Mariuccio forse era un messaggero, o un sicario: mandato a iniettarmi il **sonno** per ribaltare il sistema del tempo. Il futuro fugge all'indietro, il passato viene incontro. E in questa anarchia falotica, di là dalle croci dei giorni, c'è lei che mi aspetta, coi suoi primi baci. 1099-1100.

Non passò molto che le sue mani mi si aggrapparono al collo, mentre il suo capo mi si annidava in petto. Allora intuii facilmente questo fenomeno naturale: dormendo fuori di casa sua per la prima volta (la prima della sua vita, forse) lui, nel **sonno**, mi confondeva con sua madre. 1152.

Gli occhi mi bruciano, e me li riparo col braccio, in attesa di spogliarmi e di spegnere la lampada. Ma queste semplici azioni di chiusura della giornata mi si rendono, di momento in momento, una fatica muscolare impossibile, come dovessi scaricare una zavorra immensa. E il mio corpo, arreso alla pesantezza, si è lasciato inghiottire lentamente dal **sonno**. L'inizio, col primo sopore, forse è stato solo un effetto maligno della luce elettrica che mi batte sulla testa. E uno scoppio di linee spezzate, bolli e romboidi dai colori abbaglianti, che si scontrano nel campo nero delle mie orbite, picchiandomi le tempie fino alla nausea: quando finalmente, calando nel **sonno**, si sono composti in una figura di pallore e di riposo. 1160-1161.

E così io, secondo il modo già prescritto a me stesso, seguo l'itinerario delle mie ferie negandomi a ogni incontro, lungo un canale di assenza scavato in un ghiacciaio.

I miei occhi intanto fissano inerti il paesaggio di là dal finestrino. Ma, passati i margini ultimi della città, quasi ho creduto di attraversare uno di quei **sonni** morbosi, obliqui e interrotti, nei quali sogniamo, appunto, di dormire, e proprio nella stessa nostra camera presente di malato, che ritroviamo difatti aprendo gli occhi al barlume dei nostri risvegli provvisori. Pure sotto le deformazioni oniriche o febbrili del suo sdoppiamento confuso, tuttavia la camera ci si fa riconoscere. E sempre la medesima: però trasferita in una Cimmeria fatta solo di fantasmi. 1198-1199.

un dottore, aiutato da un'infermiera, con una puntura le aveva interrotto la coscienza.

L'impossibile delirio di Aracoeli consigliò di prolungarle questo **sonno** insensibile, simile a un coma: in modo che la prova successiva delle esequie le fu risparmiata. Essa dunque dormiva («mamma riposa e non bisogna disturbarla») quando io fui chiamato a salutare la sorella prima della sua partenza dalla casa dei Quartieri Alti (ovviamente «per il Paradiso»). 1295.

E ansia, rimorso, adorazione mi assalivano in branco, lacerandomi coi denti e leccandomi con le lingue; finché il **sonno** mi consegnava, ormai stremato dal pianto, ai miei soliti, perfidi sogni notturni. Da questi, a volte mi riscuotevo di soprassalto, e la veglia mi si empiva di paure. 1305.

Ora io, dietro questo annuncio disinvolto della zia Monda, sospettai subito un qualche segreto minaccioso; e nella notte, come accade, il mio sospetto s'ingrandì, ostruendo nella sua crescita fantastica i passaggi naturali del mio **sonno**. Di continuo, mi riappariva Aracoeli; anzi non proprio lei, ma l'oscuro suo corpo di carne, quale una caverna di stupendi misteri e di tenebre cruento. 1310.

Ma si avevano notizie di lei? tornerebbe? Ogni suo piano mi si teneva segreto. Però senz'altro la nonna, nella sua grandezza onnisciente, doveva possedere questo segreto vietato, che le sue parole lasciavano trapelare, come spie velate e doppie. E a me venne il dubbio che tutto il suo vaniloquio sempre significasse quell'unico Segreto, truccandolo sotto una lingua cifrata, di cui mi si negava la chiave.

Rincantucciato in fondo a un divano, in un silenzio riverente, io soggiacevo all'assillo della nobile voce senile come a un azione d'ipnosi. E - la stagione del Regio - il telegramma dell'Ammiraglio - la fillossera dell'anno scorso - l'indegnità - i più bei nomi - la carriera gloriosa - un'artrosi cervicale - il gioiello dell'Accademia - un clima da Sahara - l'estremo bassofondo - una Thaon di Revel - l'allievo esemplare - l'eccesso di grassi e di zuccheri - mi si macinavano commisti in una materia brulicante, che mi ribolliva dentro il cervello, intossicandolo coi suoi fumi: finché da questi, lungo un filo vibrante, si alzavano dei segni geometrici lineari: un teorema, che portava riposto il segreto! Ma proprio qua, invincibilmente, io sbadigliavo, cadendo nel **sonno**.

Solo oggi, a 43 anni, io sono arrivato a conoscere che quel mio **sonno** era per interdirmi il segreto vietato di Aracoeli. 1403-1404.

«Duérmete que viene el COCO», Aracoeli non prevedeva che in futuro le mie stelle mi avrebbero veduto scappare da un COCO all'altro su questo pianeta. Dove una *quinta*, un palazzo, un cimitero, una baracca, una veste una presenza una assenza una sagoma una parola mi assumerebbero il corpo di quel gigante irsuto, allungandosi in una schiera nemica, a cingermi d'assedio. E troppo, in séguito, avrei cercato il **sonno**, mio solo scampo dal COCO. 1450- 1451.

SPECCHIERA

Si chiude la scena finale,/ e lui, di cuore puerile, come a sorella/ dal suo loggione a lei corre./ Nel camerino la trova, che si toglie/ alla **specchiera** il barbaro monile,/ e, là, sul labbro camita/ gli muore il nome: AIDA.../ *Allegoria I-Aida*, vv. 10-16.

Ho imparato in seguito che in Spagna è uso comune battezzare le bambine con simili nomi, anche latini, della chiesa o della liturgia. Ma pure, via via, con l'età adulta, quel nome Aracoeli si è scritto nel mio ricordo quale un segno di diversità, un titolo unico: in cui mia madre rimane separata e rinchiusa, come dentro una cornice tortile e massiccia, dipinta d'oro.

Forse, questa figura della cornice mi proviene dalla **specchiera** che esisteva effettivamente nella nostra prima stanza clandestina, da dove poi ci seguì nella nuova casa legittima dei Quartieri Alti. E là è rimasta, in camera dei miei genitori, grande e vistosa al centro della parete, fino al nostro crollo finanziario. Dopo di allora, non so dove sia finita: se passata a qualche parente, o svenduta col resto della nostra mobilia a un qualche antiquario o rigattiere. Però verisimilmente essa ancora esiste, e sopravvive alla famiglia scomparsa.

La sua lastra era lucida e di fabbrica recente; ma la cornice, vecchia e impallidita nelle dorature, era di uno stile secentesco maestoso. Quel suo stile contrastava col tono assai moderno (detto allora *razionale*) che predominava nella nostra casa; e difatti, al pari del tappeto francese là ai suoi piedi e di pochi altri pezzi sparsi qua e là, proveniva, attraverso Raimonda, dai miei nonni paterni di Torino.

Secondo certi negromanti, gli specchi sarebbero delle voragini senza fondo, che inghiottono, per non consumarle mai, le luci del passato (e forse anche del futuro). Ora, la primissima visione postuma di me stesso, che fa da sfondo a tutti i miei anni, si presenta alla mia memoria (o magari pseudo-memoria?) non direttamente ma riflessa dentro quella **specchiera**, e inquadrata nella nota cornice. È possibile che sia rimasta fissata là, nei mondi subacquei dello specchio, per venirmi oggi restituita, ricomposta nei suoi atomi, dal vuoto? Dicono infatti che i nostri ricordi non possono risalire più indietro del secondo o terzo anno di età; ma quella scena intatta, e quasi immobile, risale a me da più indietro.

Ci si vede, seduta su una poltroncina di peluche giallo-oro (a me già nota e familiare) una donna con al petto un lattante. Essa appoggia al letto un piede nudo, e in terra, sul tappeto francese, c'è una babbuccia rovesciata. Non distinguo bene il suo vestito (una vestaglietta lunga, di un colore fucsia?) ma riconosco il suo modo di scostarsene l'allacciatura dal petto, badando a sporgerne appena la punta della mammella, con un pudore addirittura comico: di una che si vergogni perfino davanti al suo proprio cucciolo. Siamo, difatti, soli noi due nella camera; e sono io quel lattante dalla testolina nera che ogni tanto leva gli occhi verso di lei.

Ecco, e da questo punto svanisce la **specchiera** con la sua cornice. Adesso, da quella scena specchiata, che pareva dipinta, mi si fanno vicini, sviluppandosi in concretezza fisica, gli intimi particolari, come se il me stesso di oggi riavesse le medesime pupille di quella creaturina statica appesa alla mammella. Può darsi che questo sia uno dei miei ricordi apocrifi? Nel suo lavoro continuo, la macchina inquieta del mio cervello è capace di fabbricarmi delle ricostruzioni visionarie - a volte remote e fittizie come morgane, e a volte prossime e possessive, al punto che io m'incarno in loro. *Aracoeli*, 1048-1050.

Dalla tasca del sedile, di fronte a me, sporge un opuscolo di propaganda turistica dal titolo COSTA DEL SOL. Il testo è in lingua inglese. E qua imparo che *almeria* in arabo significa specchio. Questo mi appare un nuovo segno del destino, chiaro simbolo della **specchiera** da cui sempre mi riaffiora, viva e presente, Aracoeli; e la scoperta è bastata a restituirmi, d'un balzo, la mia staffetta celeste, tornata a precedere, fra le stelle, il mio volo verso El Almendral. 1087.

SPECCHIO

Di un altro racconto tutti parlavano, che esisteva solo nel sogno, e di cui protagonista era una graziosa bionda, una «popòla», che già conosco, con poche differenze, da altri sogni. Una ragazza vivace, spigliata, che nel racconto viveva con gran verosimiglianza. La vedo dinanzi ad uno **specchio**. *Lettere ad Antonio*, 1607-1608.

La folla aureovestita del tuo bel gioco di **specchi**/ a te è deserto e impostura./ Ma dove vai? che mai cerchi? invano, gatta-fanciulla,/ il passaggio d'Edipo sul tuo cammino aspetti./ [...] Lascia ch'io ti riguardi. La mia stanza percorri spavaldo/ come un galante che passa/ in una strage di cuori./ Allo **specchio** ti miri i lunghi cigli/ ridi come un fantino volato al traguardo./ *Alibi*, vv. 63-66; 82-86.

Ho imparato in seguito che in Spagna è uso comune battezzare le bambine con simili nomi, anche latini, della chiesa o della liturgia. Ma pure, via via, con l'età adulta, quel nome Aracoeli si è scritto nel mio ricordo quale un segno di diversità, un titolo unico: in cui mia madre rimane separata e rinchiusa, come dentro una cornice tortile e massiccia, dipinta d'oro.

Forse, questa figura della cornice mi proviene dalla **specchiera** che esisteva effettivamente nella nostra prima stanza clandestina, da dove poi ci seguì nella nuova casa legittima dei Quartieri Alti. E là è rimasta, in camera dei miei genitori, grande e vistosa al centro della parete, fino al nostro crollo finanziario. Dopo di allora, non so dove sia finita: se passata a qualche parente, o svenduta col resto della nostra mobilia a un qualche antiquario o rigattiere. Però verisimilmente essa ancora esiste, e sopravvive alla famiglia scomparsa.

La sua lastra era lucida e di fabbrica recente; ma la cornice, vecchia e impallidita nelle dorature, era di uno stile secentesco maestoso. Quel suo stile contrastava col tono assai moderno (detto allora *razionale*) che predominava nella nostra casa; e difatti, al pari del tappeto francese là ai suoi piedi e di pochi altri pezzi sparsi qua e là, proveniva, attraverso Raimonda, dai miei nonni paterni di Torino.

Secondo certi negromanti, gli **specchi** sarebbero delle voragini senza fondo, che inghiottono, per non consumarle mai, le luci del passato (e forse anche del futuro). Ora, la primissima visione postuma di me stesso, che fa da sfondo a tutti i miei anni, si presenta alla mia memoria (o magari pseudo-memoria?) non direttamente ma riflessa dentro quella specchiera, e inquadrata nella nota cornice. È possibile che sia rimasta fissata là, nei mondi subacquei dello **specchio**, per venirmi oggi restituita, ricomposta nei suoi atomi, dal vuoto? *Aracoeli*, 1048- 1049.

Qualche lampo all'indietro. Estate 1945. Mio padre, alla mia prima e ultima visita in quella sua casa del Tiburtino mezzo bombardata, con le finestre tutte chiuse e quel fetore dolciastro. Lui, con la pelle di una bianchezza sordida sotto la barba non fatta. La sua bocca che mastica a vuoto. Il sudore freddo della sua mano che si ritrae... lui fa quella specie di sorrisino miserabile...

...Poco prima, lo stesso giorno. La risata simile a un verso di gallina, della zia Monda, mentre allo **specchio** si prova sulla faccia vizza quel suo nuovo, inverosimile cappello da soubrette; e se lo strappa di testa repentinamente, come si amputasse... 1057.

E quando infine – grazie a qualche colpo di fortuna - ho raggiunto il famoso passaggio di USCITA, mi ritrovo tutto in sudore e affannante. Allora, simile a un balordo bigotto in pellegrinaggio verso il Santuario del Miracolo, ho teso i miei nervi, in uno spasmo, fin oltre l'invisibile stratosfera. Là dove, in volo ma pure immobile, dentro il suo **specchio** dalla sontuosa cornice, mi precede la mia staffetta encantadora: lei! *Aracoeli*! recante il suo bambino verso una loro cameretta immortale. 1060-1061.

Per me, che corro verso El Almendral, i tempi si riducono a un unico punto sfavillante: uno **specchio**, dentro il quale precipitano tutti i soli e le lune. E là in quel punto sospesa, in volo ma pure immobile, mi precede la mia staffetta encantadora. 1063.

Dalla tasca del sedile, di fronte a me, sporge un opuscolo di propaganda turistica dal titolo COSTA DEL SOL. Il testo è in lingua inglese. E qua imparo che *almeria* in arabo significa **specchio**. Questo mi appare un nuovo segno del destino, chiaro simbolo della specchiera da cui sempre mi riaffiora, viva e presente, *Aracoeli*; e la scoperta è bastata a restituirmi, d'un balzo, la mia staffetta celeste, tornata a precedere, fra le stelle, il mio volo verso El Almendral. Sono i soliti prodotti della mia testa in disordine: dove la miscredenza gaglioffa s'impasta con fedi superstiziose; e le opposte visioni si sovrappongono; e, nei ricordi (autentici? apocrifi?) una stampa lucida e minuziosa, da documentario o da trattato, si avvicenda a sequenze sfocate, abbagliate e mùtile.

Almeria espejo mirror **specchio**. Di questa città io so poco o niente. Anche l'opuscolo, che ho qua sotto gli occhi, me ne dà scarse notizie. Chiamata in antico il Grande Porto... Già covo di pirati... Già capitale di splendore moresco... Le sole immagini sue, che tuttora porto fisse nella mente, sono un paio di cartoline illustrate, giunte in passato a Roma, col timbro di Gergal, e conservate per anni in casa nostra. La prima è un'antica veduta della Porta di Almeria (la puerta de oro) disegno da Mille e una notte, stampato in un colore ocre solare (l'oro) con qualche macchia d'azzurro e di vermiglio. Simile a un'altissima nave, questa Porta si erge a **specchio** di un approdo popolato di vele e di minuscoli personaggi d'oriente. 1087-1088.

Svoltato il vicolo, l'uomo è scomparso dalla mia veduta. Forse, era solo una mia larva immaginaria. E anche questo viaggio assurdo in Andalusia - al pari dello **specchio** falotico, ora dileguato nella sua ghirlanda barocca - non è forse altro che un fantasma onirico della mia accidia: mentre in realtà il mio corpo dorme, istupidito dagli ipnotici, in una qualche mia cameraccia d'affitto a Milano. 1115.

Con un brivido, ho messo i piedi in terra, decidendomi a spogliarmi, per poi sprofondarmi nel buio. Ma quando i panni, che mi scollavo di dosso meccanicamente, sono caduti sparsi in terra d'intorno a me, d'un tratto mi ha sorpreso, nello **specchio**, l'apparizione del mio corpo nudo. E subito ne ho ricevuto una sensazione già nota, ma pure sempre dubbiosa, disorientata e stupefatta: come all'intrusione di un estraneo. Mi è sempre più difficile (quasi un esercizio innaturale e penoso) riconoscermi nel mio corpo, voglio dire in quello esteriore. Nell'interno di me, secondo il mio senso nativo, il mio mestesso s'incarna ostinatamente in una forma perenne di fanciullo. Questo ammasso di carne matura, che oggi mi ricopre all'esterno, dev'essere una formazione aberrante, concresciuta per maleficio sopra al mio corpo reale.

Un istinto di rancore vendicativo mi ha forzato davanti allo **specchio**, a riguardarmi da vicino, esposto nella mia nudità. Purtroppo i miei difetti visivi non m'impediscono di percepire, con evidenza bastante, gli oggetti a me prossimi.

Di statura mediocre, di gambe troppo corte rispetto al busto, il mio aspetto riunisce, mal combinate, la gracilità e la corpulenza. Dal torace, folto di pelame nero, lo stomaco e il ventre con la loro gonfiezza sedentaria sporgono sulle gambe sottili e pesano sulle parti genitali (gli «attributi della virilità») donde io subito allontanano la mia vista umiliata. I piedi, alquanto sudici, sono larghi, malformati nelle dita. La testa riccioluta e piuttosto grossa si attacca rozzamente al collo spesso e corto, unito in un sol pezzo con la nuca bovina. Le spalle sono larghe di misura, ma fiacche e cascanti. E le braccia, smagrite e di povera muscolatura, si fanno addirittura macilente giù dal gomito fino al polso. In particolare, io mi sono quasi

incantato a fissare il mio avambraccio, straziato da cicatrici più o meno recenti, e pallide tracce lineari di tagli antichi, visibili ancora oggi (per me, almeno?) Sono i segni permanenti della mia droga adulta e dei miei fanciulleschi «suicidii».

Al vederli, ho provato una sorta d'invidia sconsolata, o commiserazione, di me. E levandone gli occhi, ho incontrato il mio volto: oggetto a me fin troppo noto, nella sua quotidianità persecutoria; e che pure mi torna sempre estraneo, come fosse una protesi. Ho avuto una contrazione di antipatia davanti a questa faccia, nerastra di barba notturna, larga e amorfa nelle sue flosce borse guanciali: ormai disfatta senza aver maturato.

E allora mi sono guardato negli occhi. Raramente ci si guarda, con se stessi, negli occhi, e pare che in certi casi questo valga per un esercizio estremo. Dicono che, immergendosi allo **specchio** nei propri occhi - con attenzione cruciale e al tempo stesso con abbandono - si arrivi a distinguere finalmente in fondo alla pupilla l'ultimo Altro, anzi l'unico e vero Sestesso, il centro di ogni esistenza e della nostra, insomma quel punto che avrebbe nome Dio. Invece, nello stagno acquoso dei miei occhi, io non ho scorto altro che la piccola ombra diluita (quasi naufraga) di quel solito niño tardivo che vegeta segregato dentro di me. Sempre il medesimo, con la sua domanda d'amore ormai scaduta e inservibile, ma ostinata fino all'indecenza. 1171.

El niño maderero. La favola mammarola è stantia, ovvio reperto da seduta psicanalitica, o tema da canzonetta edificante. C'era una volta uno **specchio** dove io, mirandomi, potevo innamorarmi di me stesso: erano i tuoi occhi, Aracoeli, che m'incoronavano re di bellezza nelle loro piccole pozze incantate. E questo fu il miraggio che tu mi fabbricasti all'origine, proiettandolo su tutti i miei Sahara futuri, di là dai tuoi orrori e dalla tua morte. Il tuo corpo si è disciolto, senza più occhi né latte né mestruo né saliva. E rigettato dallo spazio, niente altro che un infimo delirio; mentre io sopravvivo, canuto Narciso che non crepa, sviato dalle tue morgane. 1170-1172.

E stanotte io dubito dell'esistenza reale di Totetaco, così come di quella di El Almendral. Forse, la mia prima Aracoeli dello **specchio** e di Totetaco non è esistita mai. 1178.

Dei viaggiatori della corriera, solo due sono scesi qui a Gergal. Sono un vecchio e una vecchia d'aspetto contadino, che reggono assieme, per i due manici, una cesta coperta da un telo. Mentre li seguo verso l'abitato, una rimembranza titubante (ma senza stupore) mi avverte che questo percorso mi è già noto. Chi sa in quale altra mia biografia, già una volta mi sono avviato in questa direzione, preceduto da questi due vecchi, simili a uccelli nel loro profilo semitico. Può darsi che quell'altra mia biografia sia soltanto immaginaria, un riflesso effimero di questa; ma anche è possibile che questa odierna, invece, sia solo un riflesso dell'altra: la vera. Si danno, nel campo della luce, simili giochi di **specchi**. Io, da ragazzo, certe notti, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di stelle che ci appaiono in cielo. Secondo me, forse esisteva solo un'unica stella creata in principio; e moltiplicata all'infinito, per i nostri sguardi terrestri, da un gioco di **specchi** illusorio. Di quella mia cosmogonia infantile, mi si dà, oggi, una variante autobiografica: dove questa esistenza mia presente in realtà non sarebbe che l'ultimo di una serie infinita di riflessi ingannevoli. L'unica vera mia esistenza starebbe alla sorgente, di là dagli innumerevoli **specchi** deformanti che me ne contraffanno la figura, come succede nelle fiere suburbane. Può capitarmi, infatti - nel sonno o nella veglia - di avvertirne un segnale impercettibile - quasi un ammicchio di passaggio fra gli incroci dei novemila cieli. Forse, fissando la mia attenzione totale verso i poli invisibili della sorte, io potrei, di riflesso in riflesso, discernere almeno un barlume del mio vero corpo. O insomma intravedere se a questa macchia informe della mia esistenza attuale, corrisponda, in un punto del cosmo, un qualche segno decifrabile. 1212-1213.

Su quel piccolo sorriso di elemosina, le labbra di Aracoeli si erano subito richiuse, mentre lei si staccava dal banco verso la cassa; ma io, che le andavo dietro appeso alla sua pelliccia, insistevo a tentarla col mio sorrisetto d'ansia interrogativa e di seduzione. Speravo che lei mi baciasse gli occhi, o almeno mi carezzasse, dicendo: zape! zape!, ma invece, con un tono che voleva essere savio e invitante, essa m'accennò agli occhiali nella mia mano, esortandomi a farne uso fin d'ora, per acostumbrarme.

Docile alla sua voce, io li inforcai di nuovo: rimbalzando fulmineamente, come stregato, nell'incendio bianco dei troppi bulbi elettrici, fra gli **specchi** multipli da dove, in un disgustoso capogiro, schiere di orbite senza carne mi puntavano coi loro scintillii sinistri. Ma il peggio mi aspettava fuori dalla bottega: dove la strada affollata, rutilante di neon e di fanali, m'investì col suo mai veduto spettacolo di orrore. Gli aspetti del mondo avevano preso, ai miei occhi, una chiarezza e un rilievo inusitati, che me li accusavano come un'unica violenza proteiforme. 1258-1259.

Oggi, quella cartolina, recapitata postuma per via di un disservizio postale, mi si fa credere un alibi di Manuel, a noi fatto pervenire da lui stesso, di là dal suo radioso oltremondo, per darci smentita della sua morte. Un simile scherzo affettuoso gli somiglia; e lui non per niente avrebbe scelto la figura della Puerta d'Oro. Almeria (*Lo specchio*) ha sottratto ieri sera ai miei sensi incapaci i suoi splendori arabi; ma non per questo essi sono perduti. Come l'amuleto di Aracoeli, e il carrettino dei gelati, e Totetaco, e ogni minima comparsa della commedia, così la Puerta di Manuel è immortale. 1288-1289.

Queste laudi immense, in verità, non facevano che confermare il mio concetto - dentro di me già radicato - circa alla leggendaria statura di mio padre. Ma esclamate dal mio amico Daniele - con tanto fremito musicale della gola, e splendore degli occhi, e gesticolio delle mani - esse mi comunicavano uno scintillio

speciale, come i fuochi distinti di una stella su un frammento minimo di **specchio**. Incommensurabile era la distanza di mio padre da me; eppure, un poco della sua luce solare mi toccava di riflesso, come a una piccolissima luna. 1326.

«Vado a cambiarmi», essa mi annunciò con fervore aggressivo, «presto, presto, dobbiamo andare in chiesa». E si diresse alla sua camera, mentre io prontamente, saltando, andavo a fornirmi del mio berrettino. Mi sentivo, dalla contentezza, quasi levato in volo, né sarei stato, invero, meno contento, se lei mi avesse proposto «andiamo assieme in galera» o «all'inferno». Dopo il nostro agghiacciante distacco delle ultime ore, questo invito inaspettato da parte sua mi riconsegnava a una schiavitù totale; anzi infinita, perché non era un atto di resa, il mio, verso di lei; né di perdono; ma, piuttosto, di gratitudine. Mi guardai nello **specchio**, per osservare l'effetto del mio berrettino. Non era quello d'inverno, alla marinara; ma un altro nuovo, una scoppoletta che Aracoeli stessa mi aveva comperato di sua propria iniziativa. Di tela estiva bianca, con la visiera d'incerato rosso. Me lo guardai con gli occhiali e senza gli occhiali; e intanto mi facevo nello **specchio**, a me stesso, delle smorfie buffe. La troppa fortuna di oggi mi rendeva mezzo scemo. 1375-1376.

Rammento il sole radioso del giorno pieno, che irrompeva dalla terrazza senza riguardi, come una squadra di sbirri venuti a perquisire. E la zia Monda, là ritta davanti alla specchiera, che si posava sui ricci il cappello, con un certo sussiego donnesco. Ora di quel cappello io non saprei dire i particolari, ma piuttosto, in generale, gli attributi. Era giovanile, fresco, primaverile, festoso nei suoi colori e nello sfoggio dei suoi nastri; di forma estrosa; e senz'altro, eccentrico; anzi provocante. Pure nella mia inesperienza, io me lo sarei figurato in testa a una divetta del cinema, o cantante del Varietà.

Si direbbe che a volte le donne, quando scelgono i loro vestiti, si trasfigurano ai propri occhi. Quel cappello, in sé, m'era parso una bellezza; però in testa alla zia Monda svelò una perfidia atroce. La zia Monda non era mai stata carina: piuttosto, il contrario. Ma non ricordavo di averla vista mai tanto brutta, quanto oggi sotto quel cappello. E precisamente erano le grazie vistose del cappello che esaltavano al peggio, nel contrasto, le sue disgrazie. La tinta falsa dei boccoli, che le scappavano fuori da tutte le parti, come trucioli bruciacciati. I grossi bulbi oculari, simili a palle di vetro dietro le doppie lenti. La pelle chiazzata di un rosa vizzo, che sotto la cipria diventava giallo. Il naso troppo sottile, che sembrava rosicchiato dal gelo. Essa era a quel tempo, credo, sui quarantasette anni; ma la primavera di quel cappello, al contrasto, gliene accusava almeno sessanta. Era questa sua vecchiezza, specialmente, che le dava l'aspetto folle e comico di un misero pagliaccio. Forse, essa colse, di lato, l'espressione del mio viso, perché subitaneamente un terribile rossore le trapassò lo strato polveroso della cipria. E la vidi che s'era messa a fissare lo **specchio** con uno stupore inerme e chiaroveggente, come se quel vetro sciagurato fosse la bocca nera di un tunnel, in fondo al quale non si dava nessuna uscita possibile, se non la morte. Essa ebbe, allora, una strana risata a strappi, simile a un verso di gallina, e si tolse il cappello piano piano, come in una lenta amputazione. 1483.

SPERANZA

Fino alle sette della mattina, ho vegliato. Avevo bevuto troppo alcool e caffè, visto troppa gente. Continua ansia e angoscia, ogni tanto la **speranza** di fare di «Via dell'Angelo» una cosa bella. *Lettere ad Antonio*, 1604.

Io, mia madre e mia sorella eravamo in viaggio per strane terre inospitali (Remin. del mio viaggio di questo novembre in Sicilia). Era un viaggio d'affari, o meglio compiuto per la incerta speranza di qualche fortunato affare. 1615-1616.

A voi diletto, a me **speranza**/ rechi l'Oscuro.// *Sheherazade*, vv. 16-17.

Non v'è riposo alla **speranza** mai./ A difficili amori io nacqui.// *Avventura*, vv. 13-14.

Non c'erano alternative di **speranza**. E i miei minisuecidii (tutti fallimentari) erano stati, in realtà, delle tragicommedie, dove la fuga nel cielo forse mi serviva da pretesto, mentre la mia vera **speranza** era di smuovere - straziandomi con le mie stesse mani - l'indifferenza totale della terra. *Aracoeli*, 1127.

Può succedermi, a esempio, in una crisi disperata, di scorgere un barlume di **speranza** provvisoria nel passaggio di un cavallo bianco, che dicono sia di buon augurio. 1196.

Io preferivo altalenarmi nel dubbio. In realtà, sul mio misero sentierino spento, ancora vagolava la **speranza**, come un verme luminoso. 1405.

SPETTACOLO

Più tardi, sono in una sala di un teatrino. Una filodrammatica deve recitare un dramma (forse «Come le foglie» di Giacosa?). Ma la gente è così poca e chiassosa che gli artisti non si decidono ad alzare il sipario. Io esco, e quando rientro, lo **spettacolo** è cominciato. *Lettere ad Antonio*, 1616.

Morte di un bambino.

Stava in una culla piuttosto simile ad una tinozza. Era molto amato, a un tratto è morto. All'ora dei funerali, una contegnosa signora entra in una sala con un tavolino, e molte sedie in fila, come per uno **spettacolo**. Essa reca un fagotto (c'è il bambino). «Lo compongono qui, davanti a tutti?». Vedo infatti che la signora contegnosa (alta ed anziana, magra, capelli bianchi, abito nero adorno di merletti) ha

deposto il fagotto sulla tavola, e comincia a togliere le pezze. Con un grido di orrore e di paura volto la testa, ch   io pure sono in una di queste sedie, fra gli spettatori. 1618.

A questo punto, con un gesto automatico mi sono tolti gli occhiali, come uso abitualmente quando non c'   nulla che m'importi di vedere. *Aracoeli*, 1058.

Immediata, una tenda di fumo mi ha separato dalla scena qua in atto: finch   lo **spettacolo** circostante, coi suoi pupazzi di fumo,    trapassato via via verso quella punta remota dove il giorno    notte. 1058-1059.

Non era la prima volta, che mi masturbavo. E sapevo, gi   da tempo, di non essere certo il solo «amante solitario» fra i miei coetanei. M'era dato pure d'intendere, dalle chiacchiere degli altri, che non ero il solo a evocare, per quegli esercizi d'amore, delle visioni proprie, le quali, fra i compagni, venivano dette il loro *cinematografo*; ma dubito che il *cinematografo* degli altri somigliasse al mio. Difatti la trama delle mie visioni, pure se variante, sempre era fissa a questa legge: che ogni presenza umana, o perfino animale, ne restava esclusa. Succedeva a volte, in verit  , che un'apparizione misteriosa e irricognoscibile, all'aprirsi del mio scenario, lo minacciasse dal fondo: presentandosi come un barlume indistinto, che poteva tramutarsi in una forma umana. Per   tale era il mio orrore di riconoscere questa forma, che il povero barlume si spegneva immediatamente da solo, quasi a salvarmi da un delitto. Si avvertiva a malapena, in quel barlume impreciso, qualcosa come un atto di adorazione o di consolazione. Per   la mia regia negativa si accaniva con furori terroristici contro quella larva innominata.

Pure nelle loro variazioni, i miei **spettacoli** erano sempre viziati da una fatale monotonia. La scenografia figurava sempre regioni non praticate e selvagge di foreste, valloni, caverne e cupole vulcaniche: tutti soggetti fuori d'ogni mia esperienza, ma che io fissavo in ogni particolare, con insistenza maniaca. E il copione - di norma, rudimentale - seguiva sempre un proprio schema calcolato in vista del solito finale necessario, che esigeva una furiosa devastazione. 1125-1126.

Film.

Dopo la mia «avventura di spiaggia» e fino ai diciotto anni circa, io non ebbi pi   altre esperienze erotiche se non gli «amori solitari». Ma a poca distanza di tempo da quell'avventura, nei miei soliti *cinematografi* intervenne un mutamento: ossia l'apparizione sulla scena di personaggi umani. All'origine, io credo, ci fu un sogno, il quale mi provoc   un orgasmo, e segu   a invadermi, poi, per alcuni giorni, sebbene - come per solito mi avveniva ai risvegli - io ne avessi dimenticato immediatamente lo scenario e la trama. Esso mi ritornava soltanto come un movimento di ombre, le quali, con immenso turbamento mio, poi si addensavano in una sola sopra di me. E questo *me* fu il primo segnale della trasformazione successiva, poich   in precedenza il mio mestesso aveva sempre assistito, quasi da spettatore esterno, alle mie scene immaginarie; mentre da allora in poi, come gi   nel sogno, vi entr   come presenza partecipe. Alla mia venne a opporsi, inoltre, una seconda presenza (fu come se l'ombra del sogno indistinto avesse annunciato, per la veglia, una misteriosa apparizione umana); per  , mentre questa, nel mio **spettacolo** cinematografico, appariva sempre di faccia, il mio mestesso, invece, mi si mostrava solo di spalle, e (per cos   dire) appoggiato sull'orlo inferiore dello schermo. Anche le scenografie non erano pi   le medesime. 1128-1129.

Per uno dei suoi soliti effetti bizzarri, la mia vista malata, mentre mi stinge e impoverisce il mondo aperto,    capace di suscitarmi, a occhi chiusi, luci e **spettacoli** straordinari. 1176.

Purtroppo, quelle storie mi riserbavano, col piacere, qualche amarezza. E ricordo che, per esempio, una: *I vestiti nuovi dell'Imperatore* mi fece addirittura gonfiare gli occhi fino al pianto. Troppo mi faceva pena lo **spettacolo** di quel povero Imperatore illuso, portato in giro fra la gente senza nulla indosso, mentre nella sua credulit   si pavoneggiava! 1209.

Per un fenomeno visivo a me gi   noto, nel corso del viaggio le mie tenebre, sotto la benda, si accesero talora come una ribalta: animate a intermittenza da vapori di passaggio, iridati e svarianti, i quali a volte prendevano forme imprecise, come le nubi. E a momenti un tale **spettacolo** sostituiva, per me, il paesaggio non visto con un altro, cos   esotico da distrarmi, addirittura, da certe difficolt   del cammino, quasi che il mio corpo trascorresse su un veicolo favoloso. 1321.

E Aracoeli, pi   ancora che in altri tempi, suscitava le ammirazioni dei maschi di passaggio. Per  , diversamente da prima, adesso lei non si negava al proprio successo: pareva, anzi, accorsa a uno **spettacolo** di cui l'oggetto era il suo proprio corpo; e che ve la trascinasse un comando struggente e dispotico. 1336.

Logicamente, i genitori di mio padre s'erano piegati al suo matrimonio come a una croce che purtroppo, con la mia nascita, s'imponeva ai loro stessi principii per obbligo di onore. Essi avevano portato questa croce con riserbo costante altero e muto, tenendosi in disparte e senza dare **spettacolo**; anzi scusandosi con pretesti ogni volta che (immancabilmente) evitavano d'incontrare la nostra famiglia; e tollerando col necessario distacco la correit   sororale della Raimonda. 1401.

Tu mi facevi schifo. Ma intanto la tua furbizia, col proprio **spettacolo** osceno, riusciva a straniarmi dal vero scandalo impossibile. 1421.

E arrivato al piede della scala, quasi inciampai su una donna anziana, cotta e obesa, che stava rovesciata sul dorso, l   per terra, agitando i suoi miseri braccini e le gambucce, come una tartaruga capovolta. Essa commentava con grosse risate il suo proprio **spettacolo**, e in un pesante accento romanesco mi

pregò di aiutarla, spiegandomi che pocanzi s'era piegata a raccattare certi legumi cadutile di mano con la borsa della spesa; ma a causa del suo volume e muscoli frolli e spina dorsale acciaccata dall'età, s'era rovesciata a quel modo, senza più farcela a raddrizzarsi. 1449.

SPLENDORE

Solo a chi ama il Diverso accende i suoi **splendori**/ e gli si apre la casa dei due misteri:/ il mistero doloroso e il mistero gaudioso./ *Alibi*, vv. 4-6.

Allora il corpo d'amore che mi adescava alla morte era mia madre. E primo suo compagno era il mio omonimo sconosciuto, il famoso fratello Manuel d'Andalusia. Il corpo di lui nella morte era di un tale **splendore** che, a mirarlo dal mondo, io mi facevo vergogna di non essere come lui, caduto ucciso. *Aracoeli*, 1216.

In fondo, forse, tutti i tesori delle Sorelle mi sarebbero sembrati stracci, se non fosse che li riferivo, sempre e soltanto, allo **splendore** di Aracoeli. Ero persuaso che gli affascinanti cerimoniali della Moda, le *creazioni*, il corteggio delle Indossatrici-spirito, fossero concertati in omaggio esclusivo di Aracoeli. 1267.

Il Paradiso è quella sostanza radiosa, incantata, che cresce col tempo intorno ai morti, lasciandoli per sempre incolumi e nutrendoli del suo **splendore**. 1330.

La tua terribile ambiguità tua buiezza e imbroglio, tuo scandalo tuo **splendore** - mi accompagnerà, giocando, al traguardo del vuoto. Che tu sia benedetta, mamita, per il tuo alibi. 1404.

STANZA

Roma- 19 Gennaio1938

Sogni erotici.

Evidentemente, caro Antonio, la mia vita diventa ogni giorno più stupida, una schiavitù e un'ansia dei bisogni fisici: materiali e sessuali. Me ne accorgo dai miei sogni. Ieri una **stanza** chiusa dirimpetto alla mia casa attuale, ma dentro un giardino. So che è la casa di E. C. Perché poi di E. C. ? Perché egli una volta per telefono mi disse che [*****] In questi giorni smanio di [*****] ore penso a [*****] Le loro pose sono straordinariamente lascive o meglio le [*****] Niente mi dà il senso della morte come il mio spirito schiavo per ore e ore di questi piccoli divertimenti osceni. Ma per tornare al sogno:

Io voglio entrare in quella **stanza** disabitata e chiusa. Infine, ho la chiave, entro. È una **stanza** incantevole, con mobili piuttosto vecchi, un po' provinciali, antichi damaschi, un piccolissimo letto sotto un accenno di alcova. La finestra che dà sul giardino è stretta, ma alta quasi come una porta, sorretta da colonnine sottili. Però la **stanza** odora di morte. Capisco, qui morì la madre di E. C. che infatti morì al tempo della mia adolescenza. Questa camera odora davvero di adolescenza e di morte. Ma è un'ingiustizia che, così bella, rimanga disabitata. E. C. è infatti ufficiale di marina, e vive lontano, io non volli sposarlo, ha sposato un'altra. Ma io come una ladra m'introdurrò nella **stanza** disabitata. La confronto con le mie camere buie; perché vivere qui e non là? Ritornerò là. Mentre mi avvio, sento che mi sono sopravvenuti i mestruai. Un peso liquido, molle, caldo, fra le mie gambe, tutto mi pesa. Mi avvio, ad ogni modo. Ed ecco E. C. di là dalla piccola porta della stanza, oltre il porticato. Ha trovato l'uscio aperto, la **stanza** violata. Che avrà pensato di me, sua vicina, che ora, per colmare la misura, arrivo, perdendo fiocchi di sangue di fra le gambe che pesano? Lui ha infatti un'aria severa, delusa. È nudo. Che splendido colore! Ha veramente un colore di rame, così adolescente, robusto, sembra un sottile vaso di rame. È certo una reminiscenza di quella fotografia in costume da bagno che mi ha dato quando eravamo al liceo. Ora nel sogno interviene mio fratello. Anche lui forse vorrebbe questa camera. Il sogno finisce. *Lettere ad Antonio*, 1579-1580.

Sogno pure Donna M. che mi mette alla prova per vedere se rubo. Siamo in una stanza con delle culle, lei fa strani giochi con degli anelli. 1609.

[...] E l'approdo/ quale fu? Sola/ nella mia **stanza** ero/ oggi, e stupore mi morse./ *Poesia per Saruzza*, vv. 13-16.

Poi, fu di nuovo il silenzio/ nella memoria,/ e io della vuota **stanza**/ signora./ *Sheherazade*, vv. 28-31.
Ah, nostra incantevole **stanza**! *Amuleto*, v. 16.

Segreta, lo so, è la **stanza** del prezioso cuore ch'io cerco./ *Avventura*, v. 46.

Come un diamante è il tuo palazzo/ che in ogni **stanza** ha un tesoro/ e tutte le finestre accese./ [...] Lascia ch'io ti riguardi. La mia **stanza** percorri spavaldo/ come un galante che passa/ in una strage di cuori./ *Alibi*, vv. 45-47; 82-84.

Ah, parvenza di sogno faticoso,/ ultima pena all'accidia!/ dal fondo astruso risalirà la barca,/ senza fine: *altre voci, altre stanze*./ *Amleto*, vv. 1-4.

Forse, questa figura della cornice mi proviene dalla specchiera che esisteva effettivamente nella nostra prima **stanza** clandestina, da dove poi ci seguì nella nuova casa legittima dei Quartieri Alti. *Aracoeli*, 1048.

La **stanza** è quale potevo aspettarmela: una **stanza** d'albergo di penultima classe, poco diversa da quella che ho lasciato stamane a Milano. Sul muro una carta a losanghe e fiorellini intristiti; un lavandino

con acqua corrente, che subito - secondo l'abitudine - ho usato come orinatoio; un armadio a specchio traballante, che certo, nell'interno, trasuda odori sporchi; e un lettuccio affagottato nella sua coperta bruno-rossiccia, con un logoro scendiletto ai piedi. In terra, la mia borsa, già sbarcata qua dentro prima di me, mi s'è fatta prontamente ravvisare, quasi una denuncia ammiccante e fastidiosa della mia identità irrefutabile. 1160.

La notizia che la «camera matrimoniale» era a noi comandata da Dio, distinse quel vano, ai miei occhi, da tutto il resto della nostra casa, come un'investitura sacra. Era un luogo di cerimonie e sonni misteriosi, certamente di ordine celeste. E quest'ordine segreto era riserbato agli sposi, escludendo i bambini. Esso era troppo straniero alla mia piccolezza, e terrestre ignoranza, per tentare i miei pensieri. Ma il titolo «Camera matrimoniale» per me era un sigillo stemmato, che precludeva quella **stanza** alle mie intrusioni e ai miei giochi. 1209.

Della poppante, non vedo altro che una cuffietta bianca e rosa; e odo l'impercettibile sbaciucchio dei suoi labbri, che Aracoeli sembra assaporare come gocce di miele. Alla **stanza** dorata e quieta non arriva altro rumore. E in quel punto il tempo si è fermato, rendendomi a un senso indicibile, unico e totale, al quale oggi potrei dare un nome: ETERNITÀ. 1292.

Una qualche **stanza** della casa era stata trasformata in una piccola camera ardente: dove lo scenario, fra tappeti e fiori odoriferi e fiammelle, ricordava le vigilie natalizie. 1295.

Non dovevo lasciare spazio ai pensieri; e in realtà non avevo alcun pensiero, né tanto meno un progetto, o una qualche speranza definibile. Sapevo solo che ogni passo mi avvicinava alle **stanze** segrete di Aracoeli: là dove nessuno doveva cercarla. NUNCA NINGUNO. 1387.

STELLA

Ormai, se cade una **stella** a mezzo agosto,/ se nel tramonto marino balena il raggio verde,/ se a cena ho una primizia nella stagione nuova,/ o m'inchino alla santa campana dell'Elevazione,/ non ho che un voto solo: il tuo nome, il tuo nome,/ o parola che m'apri la porta del paradiso.// *Lettera*, vv. 11-16.

Virginea s'è rinchiusa nella notte/ come una zingarella nel suo scialle nero./ **Stella** sospesa nel cielo boreale/ eterna: non la tocca nessuna insidia.// *L'isola di Arturo*, vv. 6-9.

Fra le tante ariette di Aracoeli, quest'una mi ha frequentato spesso, da quando ho deciso di partire. Potrei chiamarla *del buon viaggio*. Fu la canzone dei miei primi passi. Il traguardo era Aracoeli accoccolata in terra, che mi definiva il percorso con le due braccia stese. Dios te lo manda. E traballando il niño pioniere si buttò allo sbaraglio senza le dande sotto il comando di Dio. Fino al traguardo glorioso dell'applauso e delle risa e dei baci e degli occhi di **stella** e delle mammelle trepidanti. DIOS. Da tempo questo Dios da filastrocca, e con esso il Theòs dei Testamenti, e Dio, Dieu, God e Gott e gli altri loro sinonimi con tutte le loro corti e le loro Vergini, per me non sono altro che notte e nebbia. *Aracoeli*, 1086.

I. «Sì, Signore. Me lo insegnò Aracoeli: che non era il sole, come sembrava, a girare per il cielo; ma il mondo. Il quale era mosso da un'aria circolare perpetua, così che girava sempre, giorno e notte; e sempre, naturalmente, si portava appresso la nostra casa. Il fatto era, poi, che il mondo non era piantato su un terreno, come un albero; ma sospeso per aria in mezzo allo stellato. Non solo di sopra al mondo, ma anche di sotto, c'erano **stelle** a miliardi. A scavare un lungo corridoio, che sbucasse di sotto al mondo, si trovavano, affacciandosi, altre **stelle**. E così, uguale, da ogni parte. A me la nostra casa pareva una sommità, quasi un'allegria specola sveltante al centro del mondo. Certe notti, la sentivo levarsi dal terreno e partirsene in direzione verticale, come un aquilone assicurato a terra da un filo. Così, le **stelle** si mostravano assai più vicine, con tutte le loro figure araldiche colorate. E si sentiva un fruscio profumato di sete, di velluti: erano gli scialli e le sottane delle Semprevergini». 1184.

E il nostro unico bacio, secondo le spiegazioni di Aracoeli, toccava a tre persone (Jesus, il padre e la madre) che in realtà ne erano una: Dio. Difatti Dio era Jesus, ma era anche il padre di Jesus, e anche sua madre. Dio era un bambinetto, e al tempo stesso una gransignora in abiti di gala, e anche un uomo barbuto incoronato di spine (le stesse riconoscibili, al buio, in forma di **stelle**). Simili fenomeni sacri non urtavano nessuna mia logica, e il dogma della trinità non mi tornava astruso. 1186.

Io, da ragazzo, certe notti, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di **stelle** che ci appaiono in cielo. Secondo me, forse esisteva solo un'unica **stella** creata in principio; e moltiplicata all'infinito, per i nostri sguardi terrestri, da un gioco di specchi illusorio. Di quella mia cosmogonia infantile, mi si dà, oggi, una variante autobiografica: dove questa esistenza mia presente in realtà non sarebbe che l'ultimo di una serie infinita di riflessi ingannevoli. L'unica vera mia esistenza starebbe alla sorgente, di là dagli innumerevoli specchi deformanti che me ne contraffanno la figura, come succede nelle fiere suburbane. Può capitarmi, infatti - nel sonno o nella veglia - di avvertirne un segnale impercettibile - quasi un ammicchio di passaggio fra gli incroci dei novemila cieli. Forse, fissando la mia attenzione totale verso i poli invisibili della sorte, io potrei, di riflesso in riflesso, discernere almeno un barlume del mio vero corpo. O insomma intravedere se a questa macchia informe della mia esistenza attuale, corrisponda, in un punto del cosmo, un qualche segno decifrabile. 1213.

Aracoeli era la **stella** di Roma; e chi non la riveriva meritava solo il mio disprezzo. 1267.

La maestosa donna-cammello si rivolgeva a mia madre come a una creatura disarmata, in balia di se stessa: però votata a un qualche genio segreto, e favorita da una Corte di **stelle**. 1359.

La medicina del miracolo mi venne invero da una mia **stella** primaria, sempre risorgente e sempreviva: Manuel. 1420.

Il sole era ancora alto nel cielo aperto, ma là d'un tratto delle punte scintillanti mi trafissero le pupille, finché mi parve di vagolare in un sottopassaggio e che gli azzurri ariosi, e la **stella** diurna, non fossero splendori naturali, ma barbagli elettrici pubblicitari. [...] Al tempo che ero niño, quando in via di scherzo mi diceva: «Duérmete que viene el COCO», Aracoeli non prevedeva che in futuro le mie **stelle** mi avrebbero veduto scappare da un COCO all'altro su questo pianeta. 1450 -1451.

STORIA

La **storia** dei miracoli è certo perché ieri avevo letto il Vangelo. Come si è banalizzata e meccanicizzata nel mio sogno l'ingenuità divina del Vangelo. *Lettere ad Antonio*, 1601-1602.

Era tutta una **storia**. A. non voleva affatto finirla. Ma ora sono io che voglio finirla. 1623.

L'Autrice prega i lettori di perdonarle l'esiguo valore e peso di queste pagine. Essendo infatti, lei, per sua consuetudine (oltre che per sua natura e per suo destino) scrittrice di **storie** in prosa, i suoi radi versi sono, in parte, nient'altro che un'eco, o, se si voglia, un coro, dei suoi romanzi; *Premessa alla raccolta Alibi*, p. 1374.

Non mi rispondi? Le confidenze invidiate/ imprigioni tu, come spada di Damasco le **storie** d'oro/ in velluto zebrato. Segreti di fiere/ non si dicono a donne. Chiudi gli occhi e cantami/ lusinghe lusinghe coi tuoi sospiri ronzanti,/ ape mia, fila i tuoi mieli./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 39-44.

Da parte sua, poi, mia madre stessa, fino dai tempi della nostra intimità esclusiva, mi aveva lasciato alla mia ignoranza. Forse, del resto, essa sentiva che anch'io, come lei di me, inconsapevolmente di lei sapevo tutto. La sua **storia** mi era stata trasmessa, fino da quando io le crescevo nell'utero, attraverso lo stesso messaggio cifrato che aveva trasmesso dalla sua pelle alla mia il colore moreno. E sarebbe stato, dunque, vano tentare una traduzione terrestre di quanto io portavo, congenito, dentro di me, già stampato nel proprio codice favoloso. *Aracoeli*, 1041.

Non esiste - io credo - in natura, un solo fanciullo o fanciulletto che non abbia, fino dalle sue prime stagioni, eletto - o meglio, riconosciuto - il proprio EROE. Venuto a lui dalle **Storie**, o dalle novelle, o dai miti, o dall'attualità concreta, o magari dalla pubblicità, il suo EROE potrà impersonarsi in Bonaparte, o nel Burgundo Sigfrido, o nel Cinese Mao, o in Caino, o in Ba'al-zebul re degli Inferi, o in Casanova, o in Amleto, o nel Mahatma Gandhi, o in un vincitore del pallone, o in un bello del Cinema, o in una sagoma dei fumetti... E potrà, s'intende, trasmutarsi variamente col variare delle sorti, dei climi e delle mode. 1042.

Senza più gesti, il camionista va concludendo, adesso, le proprie riesumazioni, con qualche commento indistinto, di cui mi è giunta solo l'ultima frase: «**storia** di cent'anni fa». 1113.

A. (*l'Accusa*) «Signori! L'individuo qui esposto alla nostra osservazione è un tipico soggetto psicopatico e mitomane, affetto da confusioni patologiche della fantasia e della memoria. Per i sani, la memoria è quello che la **Storia** è per i popoli: maestra di vita. Ma per i malati, che non la distinguono dalla fantasia, essa è concausa di turbe e travimenti fatali. Anzitutto, negli individui normali, la funzione della memoria vera e propria ha inizio, per esigenze di salute, con l'età della ragione. Finché le facoltà di raziocinio sono assenti, o incompiute, l'individuo umano, secondo natura, è incapace di dare alle impressioni la forma e l'ordine indispensabili alla storicità di un'esperienza. Ma il soggetto qui esposto rimonta, coi propri ricordi (presunti) fino alle sue età primissime: a cominciare dal momento della nascita».

I. (*l'Imputato*) «E forse anche da prima! pure ammettendo che, di quel *prima*, io trovo appena reminiscenze incerte. Ne rivedo solo uno spazio astratto, e una specie di aquilone di seta colorata, che fila sospeso... Ma esso poi mi si confonde con la nostra casa di Totetaco. 1180-1181.

Quasi subito, dopo le nozze, mio padre aveva dovuto ripartire da casa. E il grande libro illustrato - suo dono per il mio compleanno - spesso ci aiutava a trascorrere le serate. Erano alcune fiabe famose, ridotte in parte, credo, a uso dei bambini più piccoli; e insieme Aracoeli e io ci studiavamo di decifrarle, finché ne defluiva chiaro l'intreccio. Purtroppo, quelle **storie** mi riserbavano, col piacere, qualche amarezza. E ricordo che, per esempio, una: *I vestiti nuovi dell'Imperatore* mi fece addirittura gonfiare gli occhi fino al pianto. Troppo mi faceva pena lo spettacolo di quel povero Imperatore illuso, portato in giro fra la gente senza nulla indosso, mentre nella sua credulità si pavoneggiava! E mi domandavo perché il suo Angel de la Guarda non fosse intervenuto a coprire la sua vergogna di un mantello tessuto con perle e rose fresche (secondo la nota moda paradisiaca) e a cacciare con la propria spada i sarti truffatori. 1209.

Sui comunisti, si sa, correva una fama orrenda nella nostra cerchia, e in particolare nella nostra cucina. Però, quella parola della zia Monda gettò dentro di me il seme di un rivolgimento fatale: se Manuel stava dalla parte dei Comunisti, anch'io stavo senz'altro dalla loro parte, con lui. Fu per me una scelta d'onore, la mia prima proprietà personale, ch'io tenni nascosta a tutti (perfino alla stessa Aracoeli) e rimase un segreto geloso fra me e Manuel. Il quale (per quel poco ch'io ne ho riesumato assai più tardi) di fatto era stato anarchico, non comunista; ma né dell'anarchismo, né del comunismo, in realtà io non ne sapevo proprio niente.

E, a ripensarci, pure da adulto, io non ne ho mai saputo molto di più che a sei anni o a dodici. La mia

natura è negata alla politica e alla **storia**: miseri e vani i miei tentativi di smentirlo. 1217.

L'intelligenza misteriosa, che non aveva stanza nel suo pensiero, era una pellegrina incognita dentro di lei; così come, fra noi, era un'estranea. E si muoveva inconsapevole di qua dalla **Storia**, e dalla politica, e dai libri e dai giornali, come una nomade attendata in una terra di nessuno.

(In questo, forse, un poco io le somiglio; ma tale eredità di Aracoeli si è degradata, nello scendere a me, riducendosi a una copia contraffatta e guasta, come la mia favola di Totetaco. Io sono una figurina piatta, che si agita all'impazzata verso la seconda dimensione, e la terza, e la quarta; e si protende assurdamente verso l'ultima, l'Esotica, l'Abnorme). 1261-1262.

A ogni modo, i due zii capivano l'americano e avevano insegnato al nipote Daniele molte cose stampate nella vera Bibbia, lasciandogliela guardare e anche toccare e tenere nelle mani più di una volta. Era rilegata in colore marrone, coi titoli in oro e il taglio d'oro: di carta fina e di medio peso. E là dentro, scritta di propria mano da Dio, stava contenuta l'intera verità eterna, il Bene e il Male, e tutte le storie presenti, future e passate, dal principio alla fine del mondo.

Ora, fra queste, ci si trovava la **storia** di un certo Daniele, ragazzo di famiglia reale, bravo e senza paura, il quale non moveva un passo senza prima consigliarsi col vero Dio. 1317.

E non mi si offrì altra risorsa che una chiamata urgente all'Angelo Custode mio personale, nei termini a me familiari fino dall'epoca di Totetaco:

«Angel de la Guarda dulce compañía no me dejes solo que me perderia», gli dissi. E il chiamato, difatti, venne in sogno a visitarmi. Ancora dopo, da sveglia, serbavo nel corpo la sensazione del suo corpo. Non era né maschio, né femmina (ma piuttosto femmina che maschio). Era tutto coperto di piume, e le sue piume sapevano di bagnato, come se, lungo il volo, avessero attraversato una zona di piogge. Rimase pochi secondi, rovesciato su di me; e io sentii nella sua carne, da vicino, una mollezza, quasi di mammelle pendenti. La sua bocca, dal movimento del fiato, sembrava bisbigliare; ma non dava nessun suono, per cui s'intese che il creduto bisbiglio, in realtà, erano baci; e me ne rimase, infatti, un sentore di saliva, ingenuo: da saliva di bambino. Poi tutto finì in una sorta di tonfo smisurato, ovvero un tuffo alla rovescia nel profondo cielo; e questo significò senz'altro che scoccava mezzanotte, dato che a mezzanotte, - più o meno come succede nella **storia** di Cenerentola - di regola scade il permesso della Dulce Compañía, la quale deve affrettarsi a tornare a casa. Era l'epilogo: e dopo questo, nel mio sogno, trascorsero molti secoli, da me avvertibili attraverso le rivoluzioni planetarie, giranti a miriadi intorno ai loro centri gravitazionali; finché tutto si concluse in un cataclisma terrestre, fragoroso, che mi ruppe il sonno. 1383.

A ogni modo, la guerra d'Europa non si sentiva affatto dalla casa dei Nonni, dove i nostri giorni seguitavano uguali e comuni, senza nessuno scoppio, né, tanto meno, *intervento*. Io, poi, non sapevo nulla di là dai miei confini di pupo. L'Europa attuale mi si rappresentava come un sito remoto e straniero, non meno che la Gerusalemme dei Crociati. L'unico evento della **Storia** che mi avesse mai portato a sventolare (sia pure in totale ignoranza) la mia bandierina, era la guerra civile spagnola. Ossia la **Storia** di mio zio Manuel, fratello di Aracoeli. 1412.

è solo per un gioco ozioso che io qui mi provo a scomporre nei suoi diversi elementi il seme di quel mio pianto. Per una tale operazione non dispongo, fra l'altro, né dei mezzi né della scienza. Quel povero seme è ormai secco. Il microscopio è fantastico. E so già che la mia presente analisi e i suoi pretesi risultati sono immaginari, come immaginaria, del resto, è l'intera mia **storia** (e tutte le altre **storie**, o **Storie**, mortali o immortali). 1452.

STRAGE

L'allegria d'averti amico/ basta al cuore. E di mie fole e **stragi**/ coi tuoi baci, coi tuoi dolci lamenti,/ tu mi consoli,/ o gatto mio!// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 47-51.

Lascia ch'io ti riguardi. La mia stanza percorri spavaldo/ come un galante che passa/ in una **strage** di cuori./ *Alibi*, vv. 82-84.

Non avevo ancora mai veduto, esposto ai miei occhi così da vicino, un sesso di femmina; e questo, che oggi mi si svelava, mi apparve un oggetto di **strage** e di pena orrenda, simile a una bocca di animale macellato. Fra due lembi di povera carne floscia, nuda e grigiastra (così mi parve) mi si lasciò intravedere appena una sorta di ferita sanguigna, dagli orli più scuri; e lo stomaco mi si torse dal ribrezzo, così che distolsi lo sguardo di là, risalendo involontario verso il capo della donna distesa. *Aracoeli*, 1143.

Da pochi minuti, il bruciante sole meridiano, di una fissità abbagliante quasi torva, era stato accecato dai grossi vapori dello scirocco, che adesso ingombravano l'intera cupola dell'aria, come il tendone stracciato di un lazzaretto. E di sopra a questo lazzaretto del mondo, fermentante di **strage** e di sudori, una sanguinosa corrente primordiale mi rapiva la leggendaria Quinta, lungo la scia confusa di Totetaco: fra un concerto atroce di canzonette andaluse, e favole da pupi, e orazioni della sera. 1397.

Tutti i miei possibili testimoni accorrevano, di ritorno, a lapidare la brutta Aracoeli.

Ma ero io l'ordinatore della **strage**, io l'esecutore volontario. E non meno delle Statue Parlanti, anch'io - loro cortigiano e servo - mi vergognavo di Aracoeli. 1418.

STRANO

È **strano** che mentre nel sogno certi bisogni vengono soddisfatti, e si prova tutta la gioia della soddisfazione, a un tratto ci si sveglia e nella realtà invece lo stesso bisogno è rimasto insoddisfatto. *Lettere ad Antonio*, 1580.

Un altro fatto **strano**. Riguardando certi fogli, vedo che l'anno scorso, proprio in questi giorni sognai dei grandi, dolcissimi fiori rosa, avendone allora un presentimento di gioia (È primavera! pensai nel sogno. Li vedevo su alberi, dal treno. E in realtà dopo poco tempo feci quel viaggio primaverile lungo il Balaton). 1586.

Una delle due fanciulle ha uno **strano** viso, capelli di un biondo avvizzito, lisci e composti, guance lisce e scarne, e i suoi occhi mi seguono con una strana adorazione e nostalgia. [...]

Prendo in mano il cane per osservarlo. È un'imitazione prodigiosa. Il suo **strano** muso allargato e schiacciato dai lunghi occhi mi fa un po' paura. 1587.

Ho fatto inoltre stanotte un disordine di altri sogni che non ricordo più, dovevano, questi essere causati da quel racconto del suo soggiorno nella Casa di Maternità fattomi ieri da C. - Ne ricordo invece un altro. Davo lezione al mio allievo di latino, ma stando seduti sul divano, egli sull'orlo, io quasi accoccolata sul divano, e non portavo che un cappotto blu, cercavo di nascondere raccogliendomi in me stessa, i piedi nudi (ritorna spesso quest'ansia di nascondere i piedi nudi). A un certo punto, con la indifferenza che mi distingue nel trattare con gli alunni i soggetti scabrosi, vengo a parlare dello **strano** caso per cui noi nasciamo come siamo, proprio così e non altri (questo identico pensiero, espresso nello stesso modo, lo avevo avuto ieri) «Ci sono migliaia di spermatozoi, - gli spiego e ognuno ha in sé un diverso uomo potenziale. Basterebbe un minuto prima, o un minuto dopo... » 1588.

Ospite sconosciuto.

Da dove vengono i personaggi dei sogni? Intendo dire non quelli che, più o meno vagamente e fedelmente, raffigurano i personaggi della nostra vita diurna, ma gli altri, gli ignoti. E alcuni (ad es. quella suora della cattedrale) hanno un carattere ben delineato, umano. Sono vere e proprie *creazioni artistiche*. Altri invece sono visi che s'imprimono in noi anche allo stato di veglia per i loro tratti **strani**, un po' simili alle visioni dell'allucinazione o ad immagini riflesse in un'acqua che le rende spettrali. 1593.

Ma ora sono in uno **strano** luogo. È una stanza altissima fra dirupi e precipizi. Siamo in molti, fra gli altri mia madre e mio fratello maggiore. 1599.

Strane città sognate. È quasi perfetto ricordare oggi un tale labirinto di sogni. È uno **strano** dono di Dio il poter ricordare nella veglia il mondo diverso del sogno. 1602.

Fatto **strano** e misterioso, sognare così spesso delle cattedrali. 1623.

In quel momento pensavo a quel bimbo che..., chiedevo perdono a Dio. Ma come potevo tenerlo? No, dovevo. Proprio l'assurdo, **strano** caso della sua nascita diceva chiaramente che Dio voleva così. Forse sarebbe stato un grande. Ho peccato. 1624-1625.

Roma, 15 giugno 1938

Mi sembra oggi che tutto sia nuovo e devo confessare anche che mi sembra di dover aspettare qualche cosa. Non so, di morire oggi o nei prossimi giorni. Forse non è che un caso. Ma come è **strana** questa notte. 1626.

Per il sapore **strano** del bene e del male/ la tua bocca è troppo scontrata./ *Alibi*, vv. 59-60.

«Aracoeli!» esclamavano le signore, «che bel nome! che nome **strano**!» *Aracoeli*, 1048.

La sua fronte è coperta dai ricci fino sui sopraccigli. Quando lei si scosta i capelli dal viso, scoprendo la fronte, acquista una fisionomia diversa, di **strana** intelligenza e di inconsapevole, congenita malinconia. 1050.

È risaputo ch'io non credo in Dio; ma per quanto l'idea paia **strana** (anche a me stesso) pure, dentro questa sinfonia di chiacchiere rovesciata dall'altoparlante, io tento di captare una frase rivelatrice, forse un comunicato diretto proprio a me. 1202.

Giammai quella mia prima Aracoeli si sarebbe avventurata in istrada senza di me: anche perché - **strano** a credersi - in tali occasioni ero io che proteggevo lei, non il contrario. 1211.

(È **strano** come l'ETERNITÀ si lasci captare piuttosto in un segmento effimero che in una continuità estesa. Ma il corpo non sostiene la prova, e torna al disordine). 1292-1293.

E in una suggestione indovina, io credetti di scoprire il segreto che mi veniva nascosto. Ossia: la sera della sua partenza, mia madre non era andata alla Villa, come volevano farmi credere; ma a quella clinica speciale delle donne, dove già - secondo certe mie subdole apprensioni di allora - l'avevano tagliata coi coltelli per il parto: a subirvi di nuovo, forse, altre ferite inconcepibili.

Non so come un simile sospetto ragionato si suggerì alla mia mente poco furba. Forse, fu qualche parola sibillina sussurrata in famiglia; o soltanto lo **strano** potere d'intuito che, in certi casi, innesca nei bambini precoci la carica immaginativa. 1313.

Ora, essa mi si sdoppiava in suo fratello Manuel. Ora mi tornava alla prima Aracoeli di Totetaco. E in altri momenti, mi si straniava in una forma incognita, senza baci né carezze, smemorata e ignorante di tutto: ridotta a oggetto di una qualche violazione cieca da parte del caso, e minata da una lebbra della natura. In quei momenti - se la riguardo adesso, da tanta distanza - essa rassomigliava a certi marmi meravigliosi, risaliti dai fondi marini a qualche litorale, dove approdano con le membra mutilate e

cosparse di detriti, conchiglie e fiore acquatiche. Una sorte avventizia le ributtò a terra dentro una rete, esponendole a sguardi idioti, che non sanno leggere gli **strani** alfabeti della loro materia. Aracoeli! così ti guardavo allora - io muchachito analfabeta - e così ti riguardo ancora adesso - io vecchio analfabeta. 1335.

Così, devo osservare che a questo punto non posso distinguere più con certezza se le «passeggiate» dei nostri pomeriggi, quali adesso le ho descritte, fossero propriamente più d'una, o non piuttosto una sola, esemplare: né rinvento le sequenze dei nostri ritorni a casa (dei quali tuttavia mi permane una forma di dolore fitto simile a quella che sussiste nel luogo degli arti amputati). A ricercarne la traccia, mi si fa innanzi per primo una sorta di fotogramma, dove Aracoeli si accascia intormentita ma senza riposo, come dentro una nube d'insetti assillanti; e nel tempo stesso (con un assurdo effetto simultaneo) mi pervengono, da dietro l'uscio chiuso della sua camera, certi suoni **strani** e desertici della sua voce sfigurata. 1338.

Sùbito, al primo scorgere la signora, io, fra di me, l'avevo rassomigliata a un cammello; e non solo per il colore marrone del suo abito, dei suoi capelli e perfino della sua pelle - di un bruno spesso, che pareva cotta; ma per le forme proprie del suo corpo **strano**. Se raffrontata col tipo comune della razza femminile, essa era di una statura gigantesca: la quale, però, si doveva precipuamente alla lunghezza eccessiva delle sue magrissime gambe; mentre il suo corpo era largo tozzo e massiccio, anche se tutto di muscoli e ossa. 1357.

Più **strano**, invece, era il suo contegno con Aracoeli: la quale non sembrava destarle [alla zia Monda] indignazione e scandalo (come ci si sarebbe aspettato da lei) ma piuttosto una trepidazione affascinata, e quasi un'umiltà ammirativa. 1367.

Mio padre stava buttato sul letto, supino, e nudo; ma, sentendomi, d'istinto si coperse il bassoventre col lenzuolo. E non si volse affatto a guardarmi, mentre io lo guardavo con una **strana**, indifferente attenzione. Mi stupiva la bianchezza della sua carne e l'attuale magrezza del suo torso, da cui sporgevano le costole, come a certi cavalli denutriti. 1385.

L'immaginazione è uno strumento multiplo e imprevedibile, che al solo tocco di una corda può rendere diverse e **strane** vibrazioni. 1396.

L'idea di ritrovarmi con Aracoeli bastava a promettermi una guarigione, al posto di una malattia. Come se al nostro nuovo incontro l'allegria salute di prima dovesse tornare a risanarci insieme; e la **strana** belva che ci aveva infestato per tanti mesi dovesse finalmente ritirarsi nei suoi deserti. 1413.

E la vidi che s'era messa a fissare lo specchio con uno stupore inerme e chiaroveggente, come se quel vetro sciagurato fosse la bocca nera di un tunnel, in fondo al quale non si dava nessuna uscita possibile, se non la morte. Essa ebbe, allora, una **strana** risata a strappi, simile a un verso di gallina, e si tolse il cappello piano piano, come in una lenta amputazione. 1438.

L'unico, istantaneo sentimento che ho provato, a rivederlo, è stato di ribrezzo. Non portava altro addosso che una vestaglia a me già nota, di leggerissima seta indiana, sgualcita e fradicia di sudore. **Stranamente**, infatti, in quel clima di primavera, il suo corpo seminudo, di una bianchezza malsana quasi indecente, era tutto madido come nella canicola. A prima vista, lo giudicai, con mia sorpresa, ingrassato e florido; ma presto, a vederlo più da vicino, mi resi conto che là dove pareva grasso era, invece, gonfio. Il ventre e lo stomaco sporgevano all'eccesso, innaturalmente, dal suo corpo smunto – sedentario e malnutrito; mentre certe chiazze sanguigne, estese e lievemente tumefatte, gli tendevano la pelle delle guance, colmandone i solchi e le rughe: per cui la sua faccia non compariva invecchiata, ma piuttosto regredita a una **strana** immaturità. Di barba, aveva appena un corto strato irregolare, prova di una rasatura abbastanza frequente, anche se svogliata e nervosa. E all'apparenza, in verità, non si rivelava troppo sudicio; ma, con sicura evidenza, ubriaco. 1445-1446.

STRAORDINARIO

(Ma questo veniva prima). Nel sogno A. molto buono, affettuoso, umano. Prima di dormire mi aveva detto che ho il fiato cattivo (a furia di bere liquoracci e vinacci). Ma l'aveva detto piuttosto crudamente, torcendo il viso da me, coprendosi le narici e che per questo non poteva amarmi. Solo un momento, un po' pentito e tenero, sorridendo mi aveva accarezzato una guancia. **Straordinario** dolore, senso d'incubo. Nel sonno, quella breve carezza-sorriso diventa una grande tenerezza sua, amore. *Lettere ad Antonio*, 1597.

Grandi costruzioni con mura enormi, come quelle di Castel S. Angelo, con torri, senza finestre. Dietro una di esse appare una luna scintillante come nessuna luna mai vista, con intorno un alone spezzato di uno **straordinario** chiarore. Dove sono? 1600.

L'invidia mia riveste d'incanti **straordinari**/ i miei rivali: essi vanno per vie negate ai mortali,/ hanno cuore sapiente, cortesia d'angeli./ *Lettera*, vv. 4-6.

Altro io non sono che pronuba ape/ fra voi, fiori **straordinari** e occulti./ *Ai personaggi*, vv. 11-12. Conforme alle tradizioni antiquate della sua famiglia, essa [la zia Monda] conduceva una vita seria e sobria, senza troppe tentazioni mondane; ma, pure non cedendo a nessuna vanità vistosa, aveva una cura **straordinaria** del proprio abbigliamento. Per i suoi *tailleurs*, si serviva da un sarto famoso di Via Veneto; usava solo scarpe lavorate a mano; e, sotto la giacca, portava certe preziose camicette di

artigianato fiorentino, tutte piegoline e ricami veri, acquistate a prezzi altissimi in una bottega esclusiva di Piazza di Spagna. *Aracoeli*, 1077.

Così pure, il suo colorito anch'esso era di fondo roseo, ma unito e senza chiazze, e irrobustito dall'abbronzatura; e se anche a lui [il padre di Manuele], poi (ma a lui molto più di rado) in qualche circostanza capitava di arrossire, il suo rossore non tradiva vergogna o imbarazzo; ma piuttosto uno **straordinario** candore interno che, scoprendosi agli altri, quasi li consolava. 1083.

In un trattato sulla strategia amorosa avevo letto che i grandi seduttori da ultimo ricorrono alla tattica dell'assenza per trasformare un'ordinaria avversione in una nostalgia **straordinaria**. 1098.

Si può supporre che Aracoeli bambina, non avesse mai veduto approdare a El Almendral un carrettino dei gelati. È certo che per lei, non meno che per me, l'apparizione di uno di questi veicoli, a Totetaco, veniva salutata con plauso e gaudio, quasi che, su quattro ruote, ci si presentasse un altare. L'oggetto era dipinto a colori con figure di esseri **straordinari** ai nostri occhi (trichechi, foche, famiglie di esquimesi) e il gelataio stesso era un ometto affascinante: armato di uno scacciamosche a fettucce di tutti i colori e di un grosso mazzo di campanelli. 1203.

Fino dalla mia nascita, per me *paternità* significava *assenza*; e si sa che l'assenza è una legge ordinaria dei numi, i quali poi, col fulgore delle loro apparizioni **straordinarie**, ci confermano la propria sostanza luminosa. 1269.

Adesso, la nostra casa pareva una piccola Corte Reale in attesa dell'Infanta. Dovunque perfino in salotto si vedevano gomitolini, pezze e nastri di tutti i colori della luce (predominante la gamma dei rosa). E qua io, mentre ne parlo, mi sento bruciare le orbite, come riavessi in fronte i miei due occhi di allora, incantati a mirare il corredo di Encarnaciòn. Le «creazioni» delle Sorelle, già tanto ammirate, mi diventavano robacce da tetre gigantesse, davanti a queste minuzie di allegria **straordinaria**. 1277-1278.

In un'altra scena, rivedo Carina dentro la culla, davanti a me che la osservo incuriosito coi miei occhiali. La piccolezza estrema del suo corpo, eppure compiuto e preciso in ogni sua parte, è una meraviglia incredibile per me. Lei sta già quieta, fra talismani e merletti e lane vaporose come schiume, sveglia e con gli occhi spalancati. I suoi occhi, assai grandi, hanno quella tinta azzurrina, ancora di latte, che si muta in séguito: e il loro stupore somiglia a una malinconia. È uno stupore senza oggetto, né curiosità, né notizia; e non risponde alle cose, anzi parrebbe, in se medesimo, una sorta di domanda inespressa diretta a nessuno. La sua faccia è rotonda e piena, dai tratti minuti ma di rifinitura perfetta e di leggiadria **straordinaria**. 1293.

Ancora un'altra scena. Alta alta dinanzi a me si eleva una reggia merlata, colorata di rosa. La sovrastano due torri gemelle, ma verso la sua sommità la solita luce bluastra s'infittisce in una nebbia che me ne confonde la vista. Così, posso intravedere, ma non distinguere, una figura che dall'ultima finestra di una delle torri fa dondolare nel vuoto, appeso a un filo, un regalo prezioso, di **straordinario** splendore perlaceo, simile a una luna minuscola. 1302.

Come aveva promesso, mio padre affrettò il suo ritorno col quale, stavolta, recava una **straordinaria** offerta sacrificale. 1306.

Queste vicende di famiglia rischiavano di consegnarmi alla totale solitudine (io sempre, non so perché, ho svalutato la zia Monda, come fosse il surrogato di una vera persona). Ma invece, per l'intera stagione, non fui mai solo; anzi, nonostante tutto, conobbi un'allegria **straordinaria**: difatti, per la prima (e ultima?) volta nella mia esistenza, avevo un amico. 1314.

STUPORE

[...] E l'approdo/ quale fu? Sola/ nella mia stanza ero/ oggi, e **stupore** mi morse./ *Poesia per Saruzza*, vv. 13-16.

In un'altra scena, rivedo Carina dentro la culla, davanti a me che la osservo incuriosito coi miei occhiali. La piccolezza estrema del suo corpo, eppure compiuto e preciso in ogni sua parte, è una meraviglia incredibile per me. Lei sta già quieta, fra talismani e merletti e lane vaporose come schiume, sveglia e con gli occhi spalancati. I suoi occhi, assai grandi, hanno quella tinta azzurrina, ancora di latte, che si muta in séguito: e il loro **stupore** somiglia a una malinconia. È uno **stupore** senza oggetto, né curiosità, né notizia; e non risponde alle cose, anzi parrebbe, in se medesimo, una sorta di domanda inespressa diretta a nessuno. *Aracoeli*, 1293.

L'attendente Daniele era un marinaretto di prima leva, il quale, alla faccia, dimostrava meno della sua età (venti anni). Aveva la pelle liscia, ancora fresca d'infanzia, di un colore bruno mescolato appena di rosa. Gli occhi grandi, di un turchino violaceo che sembrava un poco bagnato di latte, guardavano tutti quanti con uno **stupore** fiducioso e ingenuo. 1314.

Il mio sentimento per Aracoeli e il suo sposo era rimasto uguale, intatto da ogni giudizio. E nemmeno allora, ne sono certo, non soffersi alcuna gelosia di mio padre. Solo forse uno **stupore**, confuso negli altri **stupori** che mi nascondevano la sua specie. 1342.

Stava sempre là, in quel vano sgombro del marciapiede, pari a una mendicante, ma s'era adesso accovacciata e raccolta, le mani affondate nel grembo. E s'era data a un febbrile moto oscillante che accompagnava con un dondolio meccanico della testa, come assorta in un'estasi ottusa - mentre i suoi occhi si tenevano fissi alla facciata della chiesa in uno **stupore** torbido, avverso e quasi vendicativo.

E io, per farmi presente in qualche modo ai suoi pensieri, dal punto dove stavo le gridai: «Ma-ma!» sventolandole il berrettino in segno di saluto. Però lei non s'accorse di niente. 1378.

Forse, essa [la zia Monda] colse, di lato, l'espressione del mio viso, perché subitaneamente un terribile rossore le trapassò lo strato polveroso della cipria. E la vidi che s'era messa a fissare lo specchio con uno **stupore** inerme e chiaroveggente, come se quel vetro sciagurato fosse la bocca nera di un tunnel, in fondo al quale non si dava nessuna uscita possibile, se non la morte. 1438.

TALISMANO⁵¹

Ero, di statura, mezzano: invero più piccolo che alto. Però in quella mia corsa all'ultimo rischio mi sentivo ingrandito, militaresco, perfino bello. La smania della morte è un **talismano**, e chi lo porta acquista un corpo magico. Ogni impaccio cadeva, io non mi sentivo inferiore a nessun altro. E avevo un convincimento quasi magnetico di trovare sui miei passi i famosi partigiani; i quali mi riconoscerebbero subito per uno dei loro. *Aracoeli*, 1221.

Nell'ascoltare la ragazza y el tio, mi avvedo inoltre con qualche stupore che oggi intendo senza troppe difficoltà l'idioma spagnolo: forse le voci del luogo me ne hanno ravvivato il ricordo per qualche via subliminale? E intanto, alzando gli occhi, ho ancora un'altra sorpresa: di sopra all'uscio, sul muro, c'è una sorta di feticcio di terracotta, nel quale d'un balzo riconosco la medesima piccola sagoma del



talismano che *Aracoeli* mi appese al collo una volta, dopo la profezia della zingara. Evidentemente, il famoso omiciattolo dalle braccia spalancate che reggono il grande arco, è un qualche genio del luogo, forse comune da queste parti; ma la mia testa, con uno dei suoi soliti capricci, presta subito un valore magico alla sua riapparizione inaspettata. Sono già quattro, dunque, i segni stellari che mi accompagnano verso la mèta prescritta (*El Almendral*):

- 1) la MAS LUMINOSA.
- 2) El tio somigliante a Balletto.
- 3) La mia ripresa di rapporti con la lingua spagnola.
- 4) Il **talismano** di *Aracoeli*.

Per me, quest'ultimo, dei quattro, è il più conturbante. Non so che cosa voglia rappresentare quell'omiciattolo (insegna? simbolo?) né l'ho saputo mai, pur avendolo tenuto per anni sul mio petto. Forse, neppure *Aracoeli* lo sapeva. Secondo la sua intenzione, esso doveva preservarmi da una morte precoce; ma qui, allora, il **talismano** ci ha dato una risposta negativa - o, almeno, ambigua - mantenendomi in vita nonostante il mio sfregio di buttarlo nel carrettino delle immondezze. Si potrebbe anche supporre che il potere di un oggetto magico intrida non soltanto l'oggetto tangibile, ma anche la sua ombra o la sua impronta. Forse, con una speciale radioscopia, si vedrebbe tuttora l'impronta del **talismano** sul mio petto nudo; ma chi potrebbe leggere i suoi poteri ambigui e i suoi fini indecifrabili? Nessuna scienza può esplorare le forze invisibili degli oggetti che ci assediano: i minimi quanto i giganteschi, e le loro ombre. Solo a un nostro risveglio definitivo scopriremmo, forse - come *Gulliver* a *Lilliput* - i fili che annodano i nostri corpi impaniati. Però, il mio risveglio è improbabile.

Per me, la riapparizione materiale del **talismano** oggi, a *Gergal* (come già stamattina il fumetto del crocifisso in *Almería*) si spiega solo come un altro messaggio di *Aracoeli*. Forse, il suo dono del talismano andava inteso fin da allora come un appuntamento: «Ti aspetto, nella tua vecchiaia, a *El Almendral*. E tu non puoi scancellare il nostro appuntamento buttandone il pegno nel carrettino delle immondezze: perché anche quel carrettino è magico. Per te, non c'è rimedio. Anche quel carrettino è immortale».

Adesso, io filo indietro, a rincorrere quell'antico, fetido carrettino per le vie di Roma. Però ne rivedo solo un fantasma labile, a cui subentra l'altro carrettino di *Totetaco*, portato a mano dal gelataio poeta (il primo poeta da me conosciuto).

Qui c'è il regno del gelo zuccherato!

La sagoma del **talismano** sono io: che cammino sull'emisfero visibile portando sulle braccia l'emisfero invisibile. È rovinoso il peso di questa cupola: dove anche i coni gelati e le immondezze sono

⁵¹ Da *Menzogna e sortilegio*:

«Un'altra visita gli appariva necessaria e meravigliosa, una sorta di **talismano** per il suo viaggio: come allentarsi, infatti, dalla città, per un'assenza forse non tanto breve, senz'aver prima salutato Anna?» 410.

«In realtà, ella portava nella borsetta il suo **talismano**: e veniva ricompensata d'ogni mortificazione o disgusto nel momento che traeva l'ultima finta lettera d'Edoardo scritta a se medesima nella notte, e la leggeva forte alla zia.» 777.

immortali; e dove regna, irrimediabile, la mia Signora la Macarena, con le lagrime impietrite sulla sua faccia di rosa vermiglia sempre fresca.

Mi riconosci, Aracoeli? Ancora ti piaccio? Mi vedi bello? 1253-1254.

In un'altra scena, rivedo Carina dentro la culla, davanti a me che la osservo incuriosito coi miei occhiali. La piccolezza estrema del suo corpo, eppure compiuto e preciso in ogni sua parte, è una meraviglia incredibile per me. Lei sta già quieta, fra **talismani** e merletti e lane vaporose come schiume, sveglia e con gli occhi spalancati. I suoi occhi, assai grandi, hanno quella tinta azzurrina, ancora di latte, che si muta in séguito: e il loro stupore somiglia a una malinconia. È uno stupore senza oggetto, né curiosità, né notizia; e non risponde alle cose, anzi parrebbe, in se medesimo, una sorta di domanda inespressa diretta a nessuno. La sua faccia è rotonda e piena, dai tratti minuti ma di rifinitura perfetta e di leggiadria straordinaria. La bocca è così piccola che pare dipinta con un pennellino sottilissimo da un artista cinese. È di un rosa delicato, e della medesima tinta sono pure i suoi lobi, già ornati d'orecchini d'oro incisi, minuscoli come due semi. I capelli, neri, le sono nati già piuttosto folti; e le crescono a ciuffetti che, per quanto ancora teneri e piumosi, cominciano a girarsi in riccioli. (Fino dal principio, Aracoeli si divertì a decorarglieli con due nastri annodati a fiocco). A differenza della nostra (mia e di Aracoeli) la sua carnagione si rivela già chiara come le perle. Il rossore proprio dei neonati le sussiste solo nelle mani, che lei per abitudine tiene chiuse a pugno. Al tintinnio dei campanelli e amuleti d'argento che pendono dall'alto della culla, i suoi pugnetti si agitano appena appena, come se questo fosse il suo modo di applaudire. Porta al polso un braccialettino di fili d'oro intrecciati, con l'aggiunta di acini d'ambra e di corallo, che devono proteggerla dalle infezioni e dalla tosse. E per sua difesa, in cima alla culla sta di guardia un ritratto della Madonna, armata di spada. 1293-1294.

TEATRO

A notte più avanzata, ho fatto anche un secondo sogno. Dovevo andare al cinema, ed entrai. La sala grandissima sontuosa era vuota. Non c'erano che degli impiegati e commessi del **teatro**, abbandonati come marionette su qualche poltrona. Mi siedo, non danno che un film Luce, brevissimo, a lampade accese, apposta per me, unica spettatrice. Mi aggiro per il **teatro**. Vedo che questo film stanno girandolo proprio ora. *Lettere ad Antonio*, 1583.

Le Maestà dei re conversazioni m'accordano,/ e al mio comando s'accendono circhi e **teatri**./ Ma alla conquista io partii d'un frutto aspro./ *Avventura*, vv. 38-40.

C'era una volta una schiava, l'etiope Aida./ Foschi ricci le coprono la fronte nera,/ e il **teatro** delira/ per la sua voce, candida come la luna.// *Allegoria I-Aida*, vv. 1-4.

Sapevo che il loro primo incontro era stato nel territorio nativo di mia madre; e non potevo ricostruirmi il **teatro** delle loro nozze altro che sull'unico documento di quelle famose cartoline. *Aracoeli*, 1088.

Era uno di quei casamenti, già palazzi, che all'esterno avevano serbato l'antica facciata imponente, per quanto mutilata e lesa; mentre all'interno, trasformandosi in dormitori e colonie di fuggiaschi e senzate, si sviluppavano in una proliferazione degenerare, simile a una concrescenza della natura. Per ogni spazio disponibile, fino nei passaggi e sui pianerottoli, s'erano impiantati ripiani, tramezzi, scalette provvisorie e ballatoi, montati alla meglio con materiali di scarto, quasi fossero quinte o praticabili di un misero **teatro**. 1138-1139.

Di nuovo mi s'è aperto il **teatro** del sogno. Stavolta la scena è un ring. 1175.

E la mia fantasia drogata si lusingò, per una sera, di quella piccola epifania: tanto che oggi pure, qui a Gergal, la reminiscenza me ne riporta un sentore d'incensi magici. Però improvviso il proiettore si sposta; e una seconda reminiscenza dà il cambio alla prima, come nel **teatro** d'Opera giapponese, dove il dramma si alterna con la farsa. 1215.

Io non desideravo liberarmi dalla benda. Il **teatro** buffonesco e avverso del mio «interrogatorio» mi ripugnava prima ancora di vederlo; e riguardare in faccia i due Capi era un evento che quasi mi sbigottiva. 1238.

La mia terza fortuna fu che, rincasando, ero malato, e dunque irresponsabile. La mia malattia ebbe appena la durata di quel giorno restante e della sua notte; ma fu tutta un **teatro** di magia, senza soluzione. 1244.

La mia cognizione può riferirmi, oggi, in lettere e cifre, le date storiche di quegli anni; e segnalarmi, contemporanee, le scene multiple del **teatro** esterno, che si succedevano di là dal nostro piccolo interno borghese. 1281.

I suoi [del Nonno paterno] movimenti facciali, già sostitutivi della parola, adesso gli erano diventati un tic ininterrotto, fuori da ogni valore lessicale o intenzione pedagogica: tanto che io, mio malgrado, m'incantavo a guardarli, come assistessi a un piccolo **teatro** di mimi. 1423-1424.

L'alloggio attuale di mio padre si trovava nel quartiere di San Lorenzo, a me ignoto, fino a quel giorno, come la luna. Non ero mai stato in quel territorio periferico: uno dei pochi, a Roma, devastati dagli attacchi aerei: né mi aspettavo, lungo la mia traversata della città, di sbarcare in un **teatro** di rovine, così come ignoravo tuttora, che quell'immenso parco d'alberi aguzzi sul margine dell'abitato, era il Campo Verano (il cimitero di Roma). 1443.

TEMPO

La mia bellezza che ancora sembra adolescente come afferrare tutto in **tempo**? Mi fa paura la vecchiaia la morte. *Lettere ad Antonio*, 1605.

Spesso penso in questi giorni alla morte e mi pare impossibile che venga anche da me

Tempo sarà che a veder queste cose / non ti fia grave, ma fieti diletto / quanto natura a sentir ti dispuose. 1609.

Nove anni da che t'ho salutata/ o mia dimenticata, giovane siciliana.// Fra noi due si distese/ un' impervia rovina/ di lontananza e **tempo**,/ e il trombettiere delle morti/ sui valichi suona il silenzio.// *Poesia per Saruzza*, vv.1-7.

Il tuo cuore che batte è tutto il **tempo**.// Tu sei la notte nera.// Il tuo corpo materno è il mio riposo. *Alibi*, vv. 103-104.

A volte - specie in certe solitudini estreme - nei vivi prende a battere una pulsione disperata, che li stimola a cercare i loro morti non solo nel **tempo**, ma nello spazio. C'è chi li insegue all'indietro nel passato e chi si protende al miraggio di raggiungerli in un futuro ultimo; e c'è chi, non sapendo più dove andare senza di loro, corre i luoghi, su una qualche loro pista possibile. Un simile richiamo può sopravvenire inaspettato, e accompagnarsi alla medesima smania che assalirebbe un indigente miserabile, il quale - dopo una lunga amnesia - rammentasse di possedere un diamante nascosto. *Aracoeli*, 1043-1044.

...Fra i vari, possibili beni, di cui la gente è ghiotta, io, per tutto il mio **tempo**, domandavo quest'unico: d'essere amato. 1053.

A ogni modo, per me, in viaggio sulla macchina del **tempo**, di là dalla barriera del suono, tutto questo si smarrisce in una zona sorpassata e scancellata, forse già da secoli: tanto da sembrarmi che il giornale, che ora mi è caduto sulle ginocchia, vada ingiallendo sotto i miei sguardi. In una sonnolenza da filtro, mi rappresento giù sulla terra il mio ufficio editoriale di Milano, chiuso e deserto per il *ponte* di novembre: non, però, di questo novembre 1975, ma di chi sa quale altro novembre anteriore. L'ufficio mi si mostra abbandonato da settimane, mesi, anni. I ragni vi hanno tessuto le loro tele da una parete all'altra. Le scansie gli schedari e i volumi sono coperti da un soffice muschio di polvere. E le bozze da correggere rimaste sul mio tavolino, sono mangiucchiate dalle tarme.

Per me, che corro verso El Almendral, i **tempi** si riducono a un unico punto sfavillante: uno specchio, dentro il quale precipitano tutti i soli e le lune. E là in quel punto sospesa, in volo ma pure immobile, mi precede la mia staffetta encantadora. 1062-1063.

Da **tempo** questo Dios da filastrocca, e con esso il Theòs dei Testamenti, e Dio, Dieu, God e Gott e gli altri loro sinonimi con tutte le loro corti e le loro Vergini, per me non sono altro che notte e nebbia. Ma assurdamente, tuttora, in me persiste l'ultimo miraggio di un qualche paradiso. Non so dove né quando, ho imparato che nella lingua spagnola *almendral* significa mandorleto. E a questo nome, un giardino arboreo, dai fruttini cerulei con dolci semi candidi, m'accoglie per un istante nel suo grembo luminoso. 1086.

Di lui non ho saputo mai più niente. E mi domando se sia tuttora vivo. Non pareva destinato a una lunga sopravvivenza.

Ma neanche la notizia della sua morte ormai non potrebbe toccarmi più.

In dono mi ha lasciato la pratica dei narcotici, compresi quelli cosiddetti «pesanti». Prima di allora, io mi ero limitato all'uso degli ordinari sonniferi di farmacia, come rimedio notturno contro l'insonnia, o rifugio temporaneo in certe crisi estreme. Ma da Mariuccio ho imparato a praticare il sonno come sperpero, sciopero e sabotaggio. E questi ultimi anni, io li ho spezzati e disfatti, disertando la fabbrica del **tempo** ogni volta che i suoi ritmi prescritti mi sbigottivano, nella loro eternità numerata. Alla mia assenza, gli orologi del mondo saltavano, e le giornate si sfogliavano in disordine come trucioli di una pialla sconnessa. Mi ridestavo da un sonno di più giorni supponendo d'essermi addormentato la sera prima. Il futuro era già passato, tutte le date erano scadute senza controllo, le notizie del giornale erano scavalcate da altre notizie contrarie. I pronostici della corsa erano stati rovesciati dalle morti.

Se tento una ricerca di questi anni passati, più che di rivederli mi pare di riudirli, come una fuga di tuoni sul mio sonno incolume. L'anno dei Colonnelli e quello del Kippur. E l'anno dei maggi. E gli anni delle bombe e delle sommosse, e sequestri e terremoti e genocidii, scandali, mafie, processi. E scampanii natalizi e pasquali, e le processioni delle macchine per gli esodi estivi. Certo mentre io dormivo i «corpi miracolosi» avranno rifatto, alle nuove stagioni, la loro muta, per gli appuntamenti dell'amore. Ma il mio corpo si è consegnato, nei sonni, alla vecchiaia. Mariuccio forse era un messaggero, o un sicario: mandato a iniettarmi il sonno per ribaltare il sistema del **tempo**. Il futuro fugge all'indietro, il passato viene incontro. E in questa anarchia falotica, di là dalle croci dei giorni, c'è lei che mi aspetta, coi suoi primi baci. 1099-1100.

Quel cancello, marchiato da interdizione e maledetto, rimase, per me bambino, l'ingresso al Palazzo delle Mille e una Notte. Ma stasera devo lasciarlo indietro. Come da un cannocchiale che si è mosso, altre stelle più tarde occupano il campo, ingrandite dal **tempo** a dismisura: LE MIE DONNE. 1117.

La stagione dei villeggianti era alla fine. Gran parte degli stabilimenti e baracche dei bagni erano già smontati. Io mi stesi supino sulla sabbia, a pochi metri di distanza dall'acqua. Mi ero lasciato indietro anche gli ultimi echi della festa paesana, e il moto ritmico dell'acqua calma, unico suono sulla spiaggia

deserta, mi sembrò la misura di un **tempo** incalcolabile non umano, che ignorava le Marie, le Natività e le processioni, accusando la mia solitudine. 1119.

Essa si lasciava a mio padre non per piacere dei sensi, ma per consentimento e fiducia. Tutto quanto le veniva da lui le pareva benefico e, in certo modo, santo. Il loro amore le trasfigurava non solo i luoghi e i **tempi** dove lui le stava vicino, ma anche gli intervalli dell'assenza. Lui somigliava all'Angel de la Guarda che, pure non veduto, fedele stende sui fedeli le sue molte ali trasparenti. 1188.

Questa strada si chiama Rambla de Gergal. È prevedibile, dunque, un pronto arrivo a Gergal, ultima stazione prevista verso la mia piccola mèta. Ma sebbene Gergal, a quanto mi risulta, disti appena quaranta chilometri da Almeria, il viaggio mi pare interminabile. È un fatto - oramai provato - che il mio **tempo** di rado corrisponde al **tempo** «normale». Tirato o compresso dai miei nervi, si allunga o si contrae secondo i loro capricci. 1202-1203.

Adocchiando la cancellata, m'ero avveduto che uno degli sporti laterali era stato lasciato semiaperto, col lucchetto sganciato che ne penzolava; e dato il primo colpo d'ascia, sapevo già che non avrei dato il secondo. Là, istantaneamente, avevo deciso di scappare dal collegio; però alla mia mèta, e alle sue distanze, non si davano termini calcolabili. In certo modo, io scappavo verso l'infinito. Mi pareva che, a camminare e camminare fino a sfiatarmi, e raggiunte quelle nebbie e inoltrandomi fra i vapori, e sparendo alla vista dentro il loro vuoto: là c'era la sorpresa fantastica della morte.

Per il momento, questo proposito della morte mi si presentava astratto, fuori da ogni mezzo preciso. Non tornare più indietro: questa era la morte. E come a una gara improvvisata, preso in una vertigine mi cacciai nella corsa attraverso la campagna. Già fino da quegli anni, il mio **tempo** e il mio spazio non sempre si misuravano coi metri, o sui quadranti. Dopo forse uno o due chilometri, e pochi minuti d'orologio, valutai di avere percorso età e lontananze a dismisura. Via via che procedevo verso i banchi della nebbia, questa si diradava; quando sul fondo, fra le sue alture nascoste, credetti di scorgere non so che vampe, e fumi rossastri. Allora mi venne alla mente che di certo laggiù si trovavano i famosi nascondigli dei partigiani: le BASI. 1220.

Oltre alla venerazione, io sempre gli portavo gratitudine, perché ogni volta, ai suoi ritorni, Aracoeli sbocciava e rifioriva. Dalla faccia le si scioglieva quella sorta di fuliggine che gliela intristiva, a giorni, nel corso delle sue lunghe assenze. E gli annunci della sua venuta parevano ogni volta il Sabato Santo, quando si slegano le campane in tutte le chiese. Non solo per mia madre e per me, bensì per tutta la nostra famiglia quello era il **tempo** dell'alleluia. In casa, l'aria si faceva trasparente, i suoni si animavano, i colori si accendevano. Le tende alle finestre, appena lavate, si gonfiavano e palpitavano di respiri freschissimi, come nelle convalescenze primaverili. A pranzo la tavola pareva imbandita dalle fate e dagli gnomi del bosco. E la zia Monda e Zaira giubilavano come fidanzate. 1271.

Verso la fine del secondo inverno, l'epoca «delle Sorelle» declinò. Su Aracoeli era disceso il miracolo. E questo le portò fra i primi effetti - immediato - un sensibile mutamento del suo ritmo temporale. Il **tempo** - che gli uomini tentano di domare con gli orologi, fino a renderlo un automa - è per se stesso di natura vaga, imprevedibile e multiforme, tale che ognuno dei suoi punti può assumere la misura dell'atomo o dell'infinito. Il suo peso può imitare quello schiacciante e vertiginoso di una macchina, o quello incantato e imponderabile di una mano che dipinge lo spazio dell'Assunzione. Il suo moto non ha legge. La giornata di un agnello al pascolo non ha la medesima durata di quella di un forzato nei campi di lavoro. 1273.

La durata di Carina fu così breve, da lasciarmi di lei viva solo un paio d'immagini fisse, come scatti d'istantanee. In una, Aracoeli (tornata appena dalla clinica) la tiene con sé nel letto grande, attaccata alla mammella. Nella camera c'è una luce di ponente, che colora il volto radioso di Aracoeli, e le intride il nero degli occhi di una luminosità quasi turchina. Della poppante, non vedo altro che una cuffietta bianca e rosa; e odo l'impercettibile sbaciucchio dei suoi labbri, che Aracoeli sembra assaporare come gocce di miele. Alla stanza dorata e quieta non arriva altro rumore. E in quel punto il **tempo** si è fermato, rendendomi a un senso indicibile, unico e totale, al quale oggi potrei dare un nome: ETERNITÀ (È strano come l'ETERNITÀ si lasci captare piuttosto in un segmento effimero che in una continuità estesa. Ma il corpo non sostiene la prova, e torna al disordine). 1292-1293.

Nell'interno la lampada della notte era ancora accesa; e, velata, dava un pallido lume azzurrino. Isolata dalla luce diurna, la camera appariva sospesa in una quiete fuori dalle ore, di un **tempo** che non era né giorno né notte. E mia madre dormiva, con la schiena rivolta all'uscio, così che io ne vedevo soltanto il groviglio nero dei ricci sul dorso della camicia da notte bianca. 1300.

La sua bellezza andava guastandosi. Il suo corpo sembrava affrettarsi a una maturità precoce, consumando innaturalmente un **tempo** di anni in poche settimane. 1354.

Io sono stato sempre una fabbrica enorme di sogni. E se è vero che il nostro tempo finito lineare è in realtà il frammento illusorio di una curva già conchiusa: dove si ruota in eterno sullo stesso circolo, senza durata né punto di partenza né direzione; e se poi davvero ogni nostra esperienza, minima o massima, è LÀ stampata su quel rullo di pellicola, già filmata da sempre e in proiezione continua; allora io mi domando se anche i sogni si iscrivano in quel conto. E se il mio rullo, preso tutto insieme, risulterebbe un film dell'orrore, o una comica. Io però, in ogni caso, potrei solo piangere, a rivederlo; né davvero potrei tornare a girarlo – misericordia (scorpioncino accerchiato con Venere in esilio amaro tarocchetto della

morte).

Che cosa sia poi quel LÀ fuori dai **tempi** e dai luoghi, la mia preghiera sarebbe di non averne mai notizia. Tanto, sarà di certo, se arriva a me, una notizia mediocre, conforme al mio spirito. Io la lascio ai serafini, ai cherubini...

L'istinto comune indica quel LÀ nel cielo. 1406-1407.

La mia seconda fuga dal collegio fu alla fine della guerra, subito alla prima notizia che le frontiere fra Nord e Sud, in Italia, s'erano riaperte. Su di me, allora, si precipitò all'assalto quello stesso, primo demone che buttava sulle strade gli scampati, i disertori, i fuggiaschi e i reduci: **TORNARE A CASA**. Se poi la casa ancora esista, o quali meteore ci aspettino all'arrivo, non importa domandarselo, nell'urgenza di quel demone possessore: *tornare a casa*. Ci si illude forse che un ritorno indietro nello spazio sia pure un ritorno indietro nel **tempo**. Roma (la mia casa) per me rappresentava ancora all'improvviso me stesso piccolo - Totetaco - i Quartieri Alti - Aracoeli. L'ultimo grembo possibile. Al forzato che rientra da una Siberia, anche il fumo del proprio cammino, promesso da lontano, emana tepore come una stufa. 1431.

TERRESTRE

E t'ero uguale! Uguale! Ricordi, tu, arrogante mestizia? Di foglie/ tetro e sfolgorante, un giardino/ abitammo insieme, fra il popolo/ barbaro del Paradiso. Fu per me l'esilio, ma la camera tua là rimane, e nella mia **terrestre** fugace passi/ giocante pellegrino. Perché mi concedi/ il tuo favore, o selvaggio?// *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 17-26.

Le caverne **terrestri** son tutte una gioielleria./ Funerea primavera per le mie feste vanesie,/ l'ametista viola e l'agata lunare/ e i diamanti simili a rose cangianti/ e il topazio vetrino, il topazio d'oro./ [...] Ma alla conquista io partii d'un frutto aspro./ Il tuo cuore: altro frutto non voglio mordere./ Non voglio i doni **terrestri**, al mio potere mi nego./ Il solo mio valore è questa impresa!// *Avventura*, vv. 27-31; 40-43.

O tu beato e inerme che mi canzoni/ io misero cacciatore di **terrestri** unghie armato! *Il gatto all'uccellino*, vv. 6-7.

La sua storia mi era stata trasmessa, fino da quando io le crescevo nell'utero, attraverso lo stesso messaggio cifrato che aveva trasmesso dalla sua pelle alla mia il colore moreno. E sarebbe stato, dunque, vano tentare una traduzione **terrestre** di quanto io portavo, congenito, dentro di me, già stampato nel proprio codice favoloso. *Aracoeli*, 1041.

El Almendral io non lo trovai su nessuna carta. Ma intanto quel minimo punto periferico, ignorato dalla geografia, da ultimo era diventato l'unica stazione **terrestre** che indicasse una direzione al mio corpo disorientato. 1047.

I loro bei corpi adolescenti sono intatti; e né il Basco né l'Andaluso non ricordano più neppure il nome del Caudillo Generalissimo. Il quale intanto, vecchio di più di ottant'anni, si dibatte sulla crosta **terrestre** contro la propria scadenza ormai prossima. 1055.

Dopo la breve avventura estratemporale del volo, il rimpatrio **terrestre** mi disturba lo stomaco fino alla nausea. 1063.

Aveva ragione lui, certo, a dire che non era, lui nemmeno, un «corpo miracoloso». Era un cucciolo di scarto, di quelli da eliminare nel numero. Uno dei nostri comuni ragazzetti di oggi, ai quali il domani **terrestre** si annuncia come uno stupro innominabile. 1099.

Sempre per la stessa domanda, o millanteria, o pretesa, ci si consegna alla strage e alla croce e al sadismo e all'algolagnia e al saccheggio e alle macerie. Nessuno può sfuggire alla condanna della nascita: che in un tempo solo ti strappa dall'utero e ti incolla alla tetta. E chi, già ospitato in quel nido e nutrito da quel frutto gratuito, potrà adattarsi al territorio comune, dove gli si contende ogni cibo e ogni riparo? Avvezzo a una fusione incantevole, creduta eterna, e certo di un ringraziamento gaudioso per la propria ingenua offerta, il principiante impallidirà stupefatto all'incontro con l'estraneità e l'indifferenza **terrestre**; e allora si abbrutirà o si farà servo. 1173.

La notizia che la «camera matrimoniale» era a noi comandata da Dio, distinse quel vano, ai miei occhi, da tutto il resto della nostra casa, come un'investitura sacra. Era un luogo di cerimonie e sonni misteriosi, certamente di ordine celeste. E quest'ordine segreto era riserbato agli sposi, escludendo i bambini. Esso era troppo straniero alla mia piccolezza, e **terrestre** ignoranza, per tentare i miei pensieri. 1209.

Secondo me, forse esisteva solo un'unica stella creata in principio; e moltiplicata all'infinito, per i nostri sguardi **terrestri**, da un gioco di specchi illusorio. 1213.

E così, tutto elegante in camicina e cravatta, io salpai verso quella lunga villeggiatura, in cui per la prima volta ho sperimentato la più nera infelicità **terrestre**: di esistere vivi dove non c'è nessuno che ci ama. 1398.

TESORO

Come un diamante è il tuo palazzo/ che in ogni stanza ha un **tesoro**/ e tutte le finestre accese./ *Alibi*, vv. 45-47.

E non sarà mai rubato quest'unico **tesoro**/ ai tuoi gelosi occhi dormienti./ *L'isola di Arturo*, vv. 3-4.

Pochi minuti più tardi del fanciulletto, anch'io fui ripreso dal sonno. E passammo il tempo restante della notte a dormire così, accartocciati insieme. Questa, per me, era una cosa gelosa come un **tesoro**: tanto che dalla mia parte riuscii - perfino nel sonno - a mantenermi fermo e cauto, senza spostarmi. *Aracoeli*, 1152.

(N.B. Mio padre le [alla zia Monda] aveva affidato Aracoeli come il suo supremo eterno **tesoro** - e sua futura sposa legittima a qualsiasi patto) 1179.

Ai ragazzi, il primo risveglio in una città sconosciuta si annuncia come una festa, incalzandoli nelle strade verso esplorazioni indicibili; e ora inaspettatamente nel mio sangue s'è cacciato un fermento non troppo diverso. Esso a me, però, non viene dalla curiosità di esplorare Almeria (ché, anzi, io voglio lasciarmi indietro questa città, come un oscuro transito) ma dall'ansia di consumare in fretta, nel movimento, l'attesa snervante per l'ultima stazione promessa: El Almendral.

Questa attesa, che fino da ieri sera, e poi nel corso della notte, mi si era decomposta in una bassa materia di noia, fatica e impostura, repentinamente, dopo il mio risveglio sulla soglia dell'alba, ha ripreso a palpitare verso i suoi **tesori** lontani, che già mi erano stati promessi. 1192.

Avevo tentato di calare, di riflesso in riflesso, verso il **tesoro** indicibile del mio corpo estremo. 1248. L'essere già stato complice e depositario d'altri suoi segreti era il mio vanto nascosto, a me tanto più prezioso perché quei segreti mi rimanevano, tutti, in figura di enigmi. Io ero il legatario di una lettera sigillata che ci presta un suo potere d'incantesimo a patto di non dissigillarla mai. Il mio **tesoro** era un mistero a cui la mia gelosia faceva la guardia; però non solo dagli altri a me importava di guardarlo: io, peggio di tutto, ero geloso di me. 1404.

Con l'infittirsi dei bombardamenti aerei su Torino, i Nonni - com'è già noto - mi trasferirono nel collegio-convento in campagna; mentre loro due, con volontà risoluta, rimasero nella casa di città, alla guardia dei loro **tesori** (codici, onorificenze, memorie, albi, parrucche). 1424.

TRECCIA⁵²

⁵² Da *Menzogna e sortilegio*:

Talora, mentre m'aggio per le stanze, in ozio, il mio riflesso mi si fa incontro a tradimento; io sussulto, al vedere una forma muoversi in queste funebri acque solitarie, e poi, quando mi riconosco, resto immobile a fissare me stessa, come se mirassi una medusa. Guardo la gracile, nervosa persona infagottata nel solito abito rossigno (non mi curo di portare il lutto), le nere **trecce** torreggianti sul suo capo in una foggia antiquata e negligente, il suo volto patito, dalla pelle alquanto scura, e gli occhi grandi e accesi, che paion sempre aspettare incanti e apparizioni. 9-10.

Le disfaceva le **trecce**, e la pettinava, interrompendosi ogni momento per baciarla, per tirarle un poco i capelli, per solleticarle la nuca; e, ravviate bene i capelli, glieli acconciava in mille fogge, seguendo le mode apprese dalle signore o la sua propria invenzione. Dopo averla così trasformata, la conduceva davanti allo specchio della camera, affinché vi si rimirasse; ed ella, sebbene d'indole non vanitosa, vedendo la propria bellezza, ne godeva per lui. Lanciava occhiate sorprese allo specchio, poi riabbassava gli occhi e rideva: allora egli, invaghito, le afferrava il capo, e le scompigliava i capelli, immergendovi le mani e le labbra, col piacere impetuoso di chi si getta fra l'erba alta. Oppure, cintosi il collo delle lunghe **trecce** di lei, come d'una stola di pelliccia nera, le premeva il viso contro il viso, mormorando lodi furiose e gentili. 215-216.

Un altro giorno, pettinandola, le chiese di dargli, in pegno d'amore, le sue **trecce**; e com'ella accondiscese, le ordinò di inginocchiarsi, e di prepararsi subito al sacrificio. Egli parlava con gravità, ed ella, incerta s'egli dicesse sul serio, o per gioco, impallidì al pensiero delle proprie **trecce**, ma tuttavia, ubbidiente, s'inginocchiò sui mattoni. Come se lui stesso fosse un sacerdote, e lei una suora all'atto di pronunciare i voti santi, il cugino, sollevatele con una mano le **trecce**, con l'altra teneva sospese le forbici, e recitava intanto delle finte preghiere, e lamenti per quelle belle **trecce**, e commiserazioni per la povera Anna menomata. Quanto alla docile vittima, essa rideva un debole riso palpitante, e, bianca, sbattendo le palpebre, volgeva gli occhi al suo fatale parrucchiere. 241.

Fra simili disordini eran trascorsi i primi giorni di luglio; e giunse la prima domenica di questo mese. Mia madre ed io passammo la giornata in casa; mio padre, invece, dopo aver dormito qualche ora, uscì, solo, sul tardo pomeriggio. Durante il giorno, il caldo era stato insopportabile; ma verso il tramonto, un vento leggero portò un poco di refrigerio. Mia madre mi ordinò di spalancare tutte le finestre e gli usci e si sedette presso la finestra della nostra camera, in una posa tranquilla, godendo i soffi del ponente. Perché soffrisse meno il caldo, io le avevo rialzato intorno alla testa, in un'alta corona di **trecce**, i capelli madidi di sudore. 816.

Non posso dirvi, perciò, in qual modo si sia svolta la notturna penitenza di mia madre nella stanzetta: mi ricordo, invece, di una scena ch'io credo d'aver intravista nella realtà, e verso il mattino di quella famosa notte, sebbene sia possibile ch'io l'abbia soltanto sognata, e non già quel mattino stesso, ma in seguito. Mi parve, dico, di scorgere, fra il sonno e la veglia, mia madre, che ritta dinanzi allo specchio della nostra camera, nella prima luce, s'intrecciava adagio adagio i capelli. Ultimate le **trecce**, ella non se le fermava sul capo, ma se le lasciava cadere sul petto, ai due lati del volto; ed io vedevo riflettersi nello

Gli attori si vedono lì, come se fossero in carne ed ossa. Protagonista del film è una ragazzina slanciata, robusta, capobanda di un gruppetto di ragazze di cui le figure restano in ombra. La figura di lei è invece chiarissima, è bella, con viso luminoso e arguto, due **trecce** nere annodate sulle tempie. Allegramente sta proponendo alle sue compagne qualche burla e intanto rimane seduta a mezz'aria, reggendosi in equilibrio sulle piante dei piedi. *Lettere ad Antonio*, 1587.

Erravo per larghi stanzoni adibiti a Chiesa, con drappi tesi sulle pareti nude, poca gente che errava, qua e là fanciulli che studiavano il catechismo, e sempre una sensazione di provvisorio e di deserto. Ma in una di esse, scorgo dalla finestra un bellissimo giardino, o meglio fra palazzi altissimi un prato verde e molle sul quale giacciono piccole statue; m'innamoro di un piccolo volto di marmo che sporge fra l'erba, con la **trecchia**, i tratti capricciosi per l'insù. 1618.

TURCHINO⁵³

A causa di certi divieti del Codice dell'Esercito riguardanti i matrimoni degli ufficiali di carriera, mio padre e mia madre, nei primi anni della loro unione, erano rimasti amanti clandestini senza matrimonio. Però io non ho mai dubitato, nella fanciullezza, che i miei genitori (anche se divisi per un tempo da un qualche Dovere oscuro) subito, appena incontrati, avessero celebrato in gran pompa la loro cerimonia nuziale.

Sapevo che il loro primo incontro era stato nel territorio nativo di mia madre; e non potevo ricostruirmi il teatro delle loro nozze altro che sull'unico documento di quelle famose cartoline. Attraverso una porta d'oro, e di qua da una rada **turchina** pavesata di vele, i due sposi entravano in una Catedral-Fortaleza. Lei, abbigliata in un immenso vestito rosso fuoco, in testa un cappello di piume bianche; e lui in uniforme di parata bianca e oro. *Aracoeli*, 1088.

La durata di Carina fu così breve, da lasciarmi di lei viva solo un paio d'immagini fisse, come scatti d'istantanee. In una, *Aracoeli* (tornata appena dalla clinica) la tiene con sé nel letto grande, attaccata alla mammella. Nella camera c'è una luce di ponente, che colora il volto radioso di *Aracoeli*, e le intride il nero degli occhi di una luminosità quasi **turchina**. 1292.

specchio l'immagine di lei che si contemplava con una espressione altera e ambiziosa. Intanto, il sonno mi richiudeva gli occhi, ma prima di ricadere addormentata mi sembrava d'udire un piccolo rumore secco, ripetuto e stridulo, quasi un sottile ticchettio; però tale suono resta, anche nel ricordo, così vago e nello stesso tempo così beffardo e lugubre da somigliare, in verità, piuttosto alla fantasia di un sogno.

Il fatto si è che la mattina, al mio risveglio, m'avvidi che il posto di mia madre nel nostro letto era rimasto vuoto. E presa da nervosismo, immaginandomi chi sa quali strane sventure, corsi fuor della camera (di cui l'uscio, che io nella notte avevo lasciato accostato, era stato chiuso nel frattempo), ed entrai nella stanzetta della nonna, non più chiusa a chiave. Vidi allora mia madre addormentata al suo scrittoio, con la guancia posata su alcuni foglietti sparsi. Ella era nelle medesime vesti succinte con cui l'avevo veduta uscir dalla nostra camera quella notte stessa, ma c'era nella sua persona alcunché di nuovo, ch'io notai subito con un brivido di spavento: le sue bellissime **trecce** erano state tagliate e in luogo di esse erano rimaste soltanto delle corte ciocche nere, le quali, arruffate dal sonno, lasciavano scorgere qua e là dei capelli bianchi. [...] con voce bassa, fanatica, mi svelò che, in quella stessa notte, il Cugino le aveva dato degli ordini e imposto dei sacrifici per punirla delle sue colpe. Ella infatti lo aveva tradito, aveva profanato il loro fidanzamento, e mancato al loro patto, coprendosi di vergogna: e adesso doveva accettare qualsiasi pena egli le imponesse.

Prima di tutto, egli le aveva ordinato di tagliarsi le **trecce**, delle quali, fin da ragazza, s'era troppo compiaciuta: e adesso lui le voleva in pegno. L'ordine era stato di reciderle subito, avanti il sorgere del sole; ella aveva ubbidito, e nel pomeriggio si recherebbe sola dalla zia Concetta, affinché le **trecce** venissero poste nella camera d'Edoardo, come offerta votiva, fra i ricordi delle sue molte amanti: e ciò doveva servirle di mortificazione. 825-826.

⁵³ Da *Cronologia*:

Passata un'estate oziosa. Dopo Sils, Roma, e poi a Procida, Napoli e Anacapri. Ora di nuovo a Roma. Rinunciato a L. (Questo per me significa: addio a L.). Procida più piccola che nel ricordo, *non* meno bella. Ma *l'Isola d'Arturo* non è lei sola forse: (è lei unita a Ischia?) A Anacapri: la mia finestra, *all'Albergo Cesare Augusto* pareva davvero *sospesa sul mare*. Nella mia camera, dal pavimento **turchino** chiaro, pareva sempre di volare, d'essere un uccello marino.

Ah se cerilo cerilo fossi... *Diario di Sils Maria*, LXII.

Da *Pro o contro la bomba atomica*:

Chi potrà condannare, qua, quelli che si buttano con le sirene, oppure si tappano gli orecchi al loro canto, come i non invidiabili compagni di Ulisse? Ma per il Beato, invece (ecco ancora la sua fortuna), non c'era che da muovere due passi. La sua nave di fiducia stava là ancorata ad aspettarlo: convento di San Domenico di Fiesole, fondato dal suo Padre Dominici e tenuto dal suo Padre Pierozzi. Là in mezzo al verde, che è il colore della resurrezione e del riposo; e al **turchino**, che è il colore della nascita. *Il beato propagandista del Paradiso*, 1562.

L'attendente Daniele era un marinaretto di prima leva, il quale, alla faccia, dimostrava meno della sua età (venti anni). Aveva la pelle liscia, ancora fresca d'infanzia, di un colore bruno mescolato appena di rosa. Gli occhi grandi, di un **turchino** violaceo che sembrava un poco bagnato di latte, guardavano tutti quanti con uno stupore fiducioso e ingenuo. 1314.

UMILIARE

Basta, è una lunga lista di umiliazioni. Credevo di averle vinte col solito pensiero che io valgo tanto, che so di essere... Un errore. Che *ero umiliata* si vede dal fatto che poi, nel sogno, *ho umiliato*, mi sono accanita nell'umiliare. Ho umiliato delle creature indifese, abbiette. Ecco, in breve, che cosa ho fatto nel sogno. *Lettere ad Antonio*, p. 1581.

Nel mio cuore vanesio, da che vi regni tu,/ le antiche leggi del mondo son tutte rovesciate:/ l'orgoglio si compiace d'**umiliarsi** a te,/ *Lettera*, vv. 17-19.

Di statura mediocre, di gambe troppo corte rispetto al busto, il mio aspetto riunisce, mal combinate, la gracilità e la corpulenza. Dal torace, folto di pelame nero, lo stomaco e il ventre con la loro gonfiezza sedentaria sporgono sulle gambe sottili e pesano sulle parti genitali (gli «attributi della virilità») donde io subito allontanò la mia vista **umiliata**. *Aracoeli*, pp. 1170-1171.

Mi condannavi a mimare la tua parte di madre, gettandomi alla rincorsa dei narcisi imberbi, dietro al solito miraggio di quel tuo figlietto tradito, che ero stato io. Così, mi sorprendevo inebetito a bamboleggiare, a imitazione di te (non ero stato la tua bambola?) e, intossicato per sempre dal tuo latte, mi **umiliavo** in implorazioni maniche mi prostravo gemevo. 1172.

Quando all'ora di cena le bussai per avvertirla, essa dall'interno mi rispose che non aveva voglia di mangiare; ma lo stesso comparve, di lì a poco, in sala da pranzo. Si vedeva che s'era alzata dal letto in fretta e furia, trascurando perfino di rivestirsi prima di mostrarsi a tavola; e un simile contegno era del tutto nuovo, invero, a casa nostra. Si presentò spettinata, senza scarpe, e nient'altro addosso che una vestaglia mezza aperta. Pareva imbarbarita, e insieme **umiliata**, come una che, insultando, chiedesse aiuto. 1364-1365.

UMILIAZIONE⁵⁴

Roma 20 Gennaio 1938

Sogni Processi.

Ieri dev'essere stata per me una giornata piena di soffocate **umiliazioni**. In tal modo spiego i sogni di stanotte. A. è infatti uno snob, e io vorrei soddisfare con la mia persona il suo snobismo, avendo per esempio, un'alta posizione sociale o essendo illustre. Niente di tutto questo è, e ieri quella visita alla Mostra con la coscienza di non essere una persona importante là dentro, e lui che parlava con la Contessa, e io ubriaca con brutti guanti alle mani, e poi non mi presentarono agli Accademici, e il suo racconto di quei giorni passati in quella villa aristocratica, di quella signora dell'aristocrazia amata da lui... Basta, è una lunga lista di **umiliazioni**. Credevo di averle vinte col solito pensiero che io valgo tanto, che so di essere... Un errore. Che *ero umiliata* si vede dal fatto che poi, nel sogno, *ho umiliato*, mi sono accanita nell'umiliare. Ho umiliato delle creature indifese, abbiette. Ecco, in breve, che cosa ho fatto nel sogno. *Lettere ad Antonio*, 1580-1581.

Roma - 14 Febbraio 1938

Sogni di **umiliazione**, di **umiliazione**.

In una di queste notti, sognai il Monte di pietà (fra poco, proprio stamani, dovrò impegnare di nuovo la mia macchina da scrivere). Grandi stanze col pavimento a larghe losanghe, impolverato, opaco. Nel fondo di uno stanzone, tre o quattro sportelli. Ma nel sogno, io ritiro la mia macchina. La signorina dice però che essa è al nome di G. M. (questi è associato al ricordo di molti giorni di miseria). Io lo nomino, ma

⁵⁴ Da *L'isola di Arturo*:

«Qualsiasi fenomeno del cosmo, o evento della storia, a lei non si manifesta se non in relazione a te. A questo modo, il creato rischia di diventarti una gabbia. Lei ne sarebbe contenta, perché il suo *amore* non sogna altro. In realtà, essa vorrebbe sempre tenerti prigioniero, come al tempo ch'era incinta di te. E quando le sfuggi, tenta di irretirti da lontano, e di dare la propria forma a tutto il tuo universo, per non farti mai scordare l'**umiliazione** d'essere stato concepito da una donna! 1106.

- Dunque, - ripeté, - a più tardi -. E le sue maniere disorientate, un po' febbrili, tradivano solo l'impazienza di liberarsi della mia persona.

Un tale fatto non era ancora accaduto mai, nelle altre simili circostanze del passato. Per solito, egli era sempre contento di farsi accompagnare da me al piroscalo in partenza; e ancora più contento, se aveva la sorpresa di trovarmi all'arrivo. Questa sua volontà nuova, inesplicabile, mi colpì peggio d'uno schiaffo. Nella mia meraviglia e **umiliazione**, fui quasi sul punto di chiedergli, come una grazia, di affidarmi la sua valigia da portare, intanto, a casa; ma subito mi vergognai fino in fondo all'anima di aver provato una simile tentazione servile. 1248.

temo di comprometterlo. So che in cerca del Monte ho girato con la mia macchina per Via XX Settembre. 1602.

Alcune cose che Freud troverebbe certo simboli sessuali. Ma soprattutto **umiliazione**, colpe vaghe, pudore ferito. Che cosa dunque? 1604.

UNICO

A notte più avanzata, ho fatto anche un secondo sogno. Dovevo andare al cinema, ed entrai. La sala grandissima sontuosa era vuota. Non c'erano che degli impiegati e commessi del teatro, abbandonati come marionette su qualche poltrona. Mi siedo, non danno che un film Luce, brevissimo, a lampade accese, apposta per me, **unica** spettatrice. Mi aggiro per il teatro. Vedo che questo film stanno girandolo proprio ora. Nel centro della sala è il lungo camion delle proiezioni, alto, coperto di un arazzo. Un proiettore è diretto sullo schermo. Non c'è spettacolo dunque. Butto il biglietto ed esco. Ma subito sento una musica di orchestrina. Rientro dall'ingresso a ringhiera, come quello dei musei. Le luci sono sempre accese, tappeti a terra, poltrone imbottite, la macchina nel centro. Su una sedia, il sigaro in divisa fiammante che mi guarda con occhi sonnolenti. È inutile, certo non c'è spettacolo. La grandissima sala è vuota.

Per solitudine ho fatto questo sogno. *Lettere ad Antonio*, 1583.

la ricchezza è beata di farsi, per te, povera,/ e peccato e perdono, ansia e riposo,/ sbocciano in un fiore **unico**, una grande rosa doppia.// *Lettera*, vv. 17-25.

Tu sei la fiaba estrema. O fiore di giacinto/ cento corimbi d'un **unico** solitario fiore!// *Alibi*, vv. 61-62.

E non sarà mai rubato quest'**unico** tesoro/ ai tuoi gelosi occhi dormienti./ Il tuo primo amore non sarà mai violato.// *L'isola d'Arturo*, vv. 3-5.

Ché, tolto il trucco, quell'**unica**/ e prima amata, gli appare/ nel suo volto regale,/ lontano, candido come la luna...// *Allegoria I-Aida*, vv. 17- 20.

Secondo i miei calcoli postumi, a quell'epoca Manuel doveva contare circa tredici anni di età, e io dieci di meno. E immagino di dovere, almeno in parte, proprio a quella mia età minima e cascabelera il favore speciale di cui mi degnò Aracoeli tenendomi per **unico** depositario e confidente delle sue proprie pompe private, e in primo luogo, delle gesta e bellezze del suo Manuel. *Aracoeli*, 1042.

Da un pezzo io mi sono fatto sedentario. E inoltre la parola *ferie* o *vacanze* a me evocava sempre una squallida tribù festaiola, ebbra di sacchetti di plastica, di cocacola e di radioline frenetiche. Non sono mai stato, prima, all'estero. E su di me la decisione di questa partenza dirompeva in un sentimento estremo di rischio e di follia; ma anche di un ignoto *entusiasmo* (*enthusiasmòs* = invasione divina). All'inizio, tuttavia, rimanevo dubbioso sull'itinerario: dove potrebbe andare, infatti, un tipo come me, forastico e misantropo, e senza nessuna curiosità del mondo - di nessun luogo al mondo?! finché l'*enthusiasmòs* m'ha insegnato l'**unico** itinerario a me possibile: comandato, anzi. 1046.

Ho imparato in seguito che in Spagna è uso comune battezzare le bambine con simili nomi, anche latini, della chiesa o della liturgia. Ma pure, via via, con l'età adulta, quel nome Aracoeli si è scritto nel mio ricordo quale un segno di diversità, un titolo **unico**: in cui mia madre rimane separata e rinchiusa, come dentro una cornice tortile e massiccia, dipinta d'oro. 1048.

...Fra i vari, possibili beni, di cui la gente è ghiotta, io, per tutto il mio tempo, domandavo quest'**unico**: d'essere amato. 1053.

io non ho mai smesso di cercarla, e fino da allora la mia scelta era questa: rientrare in lei. Rannicchiarmi dentro di lei, nell'**unica** mia tana, persa oramai chi sa dove, in quale strapiombo. 1058.

Per me, che corro verso El Almendral, i tempi si riducono a un **unico** punto sfavillante: uno specchio, dentro il quale precipitano tutti i soli e le lune. E là in quel punto sospesa, in volo ma pure immobile, mi precede la mia staffetta encantadora. 1063.

E allora mi sono guardato negli occhi. Raramente ci si guarda, con se stessi, negli occhi, e pare che in certi casi questo valga per un esercizio estremo. Dicono che, immergendosi allo specchio nei propri occhi - con attenzione cruciale e al tempo stesso con abbandono - si arrivi a distinguere finalmente in fondo alla pupilla l'ultimo Altro, anzi l'**unico** e vero Sestesso, il centro di ogni esistenza e della nostra, insomma quel punto che avrebbe nome Dio. 1171.

Ogni creatura, sulla terra, si offre. Patetica, ingenua, si offre: «sono nato! eccomi qua, con questa faccia, questo corpo e questo odore. Vi piaccio? mi volete?» Da Napoleone, a Lenin e a Stalin, all'ultima battona, al bambino mongoloide, a Greta Garbo e a Picasso e al cane randagio, questa in realtà è l'**unica** perpetua domanda di ogni vivente agli altri viventi: «vi paio bello? io che a lei parevo il più bello?» 1172-1173.

Dal mondo, in cui pretendo d'incontrare Aracoeli, a me sale la consueta, **unica** risposta: «Che cosa cerchi, e chi?! non c'è nessuno. E tanto vale che tu ti tolga gli occhiali. Da vedere non c'è niente». 1200-1201.

L'**unica** vera mia esistenza starebbe alla sorgente, di là dagli innumerevoli specchi deformanti che me ne contraffanno la figura, come succede nelle fiere suburbane. Può capitarmi, infatti - nel sonno o nella veglia - di avvertirne un segnale impercettibile - quasi un ammicchiò di passaggio fra gli incroci dei novemila cieli. 1213.

Gli aspetti del mondo avevano preso, ai miei occhi, una chiarezza e un rilievo inusitati, che me li accusavano come un'**unica** violenza proteiforme. Non m'ero accorto mai, prima, di quanto fossero duri e brutali i segni sulle facce umane. 1258.

questo delle fiabe era l'**unico** territorio su cui tuttora mia madre si lasciasse tentare un poco. 1263.

Poi la sua mano mi carezzava i capelli; e questo suo convenzionale, **unico** gesto di tenerezza, mi valeva, nel caso attuale, come un congedo. 1271.

Io sempre tenevo gli occhi levati verso di lei, in una implorazione incessante senza risposta; finché la sua faccia - a forza di guardarla - sembrava disfarsi davanti come una nube; mentre il suo sguardo amante e spero pellegrinava intorno a mio padre, sostando ogni tanto a mirarlo con una acutezza acerba e disperata, come l'**unica** stazione del suo cuore. Parve a un certo punto, da come lo riguardava nel volto, attaccandosi con le pupille alla sua forma, che volesse imprimergli sui tratti un proprio stigma dolorante. 1373.

El Almendral io non lo trovai su nessuna carta. Ma intanto quel minimo punto periferico, ignorato dalla geografia, da ultimo era diventato l'**unica** stazione terrestre che indicasse una direzione al mio corpo disorientato. 1047.

VECCHIA

Ho sognato di esser tanto povera che cercavo in affitto un letto in cucina. Arrivo in una piccola cucina, di sera, il fornello acceso che la rende assai calda, un divanuccio coperto da una tela infiorata, il muro ingiallito e scrostato presso la finestra. Una **vecchietta** bassa, vestita da contadina, una **vecchietta**-gallinella piena di odori casalinghi è la padrona. «Di giorno, spero, ci sarà il sole, - penso, - ma come scrivere qui?» E, sebbene la cucina non mi dispiaccia del tutto, non la prendo in affitto. Infatti la **vecchia** mi ha detto che, quasi sempre, lei sta lì a cucinare. *Lettere ad Antonio*, 1608-1609.

Con la gran pompa di una regina che vanta il proprio lignaggio, mi descriveva, a esempio, la sua capra Abuelita (così detta perché nonna di un'altra capra piccola, un'orfana di nome Saudade) e il suo gatto Patufè («rosso come l'oro»); e una sua vicina di casa **vecchiarella**, miracolosa, di nome Tia Patrocinio... ecc. *Aracoeli*, 1041.

SGOMBRA! Non lo vuoi capire, che mi fai schifo? Hai gli occhi di merluzzo andato a male, lo stomaco grosso e le gambe secche come una **vecchia**, i piedi piatti... 1096.

Poggiata con la nuca un po' alta su un cuscino di tipo turco, e centrata (quasi per una cruda intenzione) dalla lampada elettrica incombente, la donna si era tolta di testa il fazzoletto, liberando una massa di ricci fitti e minuti, chiaramente posticci, di una tinta riarsa biondo-oro. E il suo era un viso di **vecchia** (forse di più che sessant'anni) pitturato coi colori della gioventù; però (a quanto si vedeva) senza nessuna pretesa d'illudere, anzi con una ostentazione rabbiosa della propria commedia. [...] Essa manteneva tuttora quell'ibrido, estraneo sorriso di pocanzi, simile a una fessura casuale sulla faccia di un automa; però certo si aspettava che io consumassi la merce pagata, e io fui preso dal timore di offenderla, se me ne astenevo. Allora, in una sorta di pánico, mi buttai bocconi sul suo corpo di **vecchia**. 1142-1143.

Io, là seduto su una panca di chiesa, avevo smarrito il calcolo delle durate, nella mia girandola di fuochi fatui; quando un avviso interno, simile a una minaccia fisica, mi richiama alle scadenze orarie. Una **vecchierella** bigotta, sulla porta, m'insegna premurosamente la strada. E col passo di un corridore in gara, mi affretto all'Avenida, verso la stazione delle corriere. 1196.

E solo adesso mi accorsi di un'altra signora sconosciuta, che sedeva dal lato opposto del letto, stretta fra il capezzale e il muro. Non aveva l'aspetto, invero, di una signora di città, ma di una qualche lavorante di campagna. Non portava cappello, ma un fazzoletto annodato al mento, di un cotone nero di lutto come il resto del suo vestiario. E si ritraeva tutta con la sua sedia verso il muro: non per umiltà sociale - sembrava - ma per una specie di apartheid volontario, quasi scostante. Io la vedevo solo dai fianchi in su; ma dalla posizione del tronco si capiva che teneva i piedi nascosti indietro sotto la sedia, come usava, a volte, Aracoeli. E anche sulla faccia - specie negli occhi e nella bocca prognata - le si leggeva il segno comune di Aracoeli Manuel, nonostante il grande lavoro d'intaglio operato dalle rughe sulla sua pelle moresca. Essa non aveva, tuttavia, l'aria di una **vecchia**; anzi non esprimeva nessuna età, piuttosto un'assuefazione naturale al tempo infinito, su cui posava, con grazia, una pàtina di malinconia suprema. Le sue mani, poggiare sull'orlo del letto, mi sembrarono sporche; ma credo fosse solo il terriccio indurito che le striava di nero molte rughe, come si vede in genere nei contadini. Io, questo ritratto intero di lei, me lo composi inconsciamente, fissandola coi miei occhiali per la durata di pochi secondi; né mai più l'ho incontrata, ma quei secondi sono ancora là fermi, con quel suo ritratto preciso: «È la tua nonna di Spagna», mi suggerì la signora dal sorriso egizio; e mi sospinse a un passo da lei, quasi per una presentazione a distanza. 1415-1416.

VECCHIAIA

La mia bellezza che ancora sembra adolescente come afferrare tutto in tempo? Mi fa paura la **vecchiaia** la morte. *Lettere ad Antonio*, 1605.

Certo mentre io dormivo i «corpi miracolosi» avranno rifatto, alle nuove stagioni, la loro muta, per gli appun-tamenti dell'amore. Ma il mio corpo si è consegnato, nei sonni, alla **vecchiaia**. *Aracoeli*,

1101.

Per me, la riapparizione materiale del talismano oggi, a Gergal (come già stamattina il fumetto del crocifisso in Almeria) si spiega solo come un altro messaggio di Aracoeli. Forse, il suo dono del talismano andava inteso fin da allora come un appuntamento: «Ti aspetto, nella tua **vecchiaia**, a El Almendral. E tu non puoi scancellare il nostro appuntamento buttandone il pegno nel carrettino delle immondezze: perché anche quel carrettino è magico. Per te, non c'è rimedio. Anche quel carrettino è immortale». 1253-1254.

Da quell'epoca, in una fretta accelerata, venne calando sui miei Nonni la **vecchiaia**, coi suoi segni estremi. L'uno e l'altra s'erano ingobbiti, rimpiccioliti nelle ossa e raggrinziti nella polpa. E l'energia residua dei loro muscoli si sfogava in un attivismo maniacale, così che il Nonno, per esempio, si accaniva senza posa a spostare i vari oggetti di tavola e i soprammobili, disponendoli in simmetrie varianti, ma esatte e puntigliose, quali squadre di minimi atleti in una parata ginnica. 1423.

VECCHIO

Inutili e torpide notti. Sogni sforzati, simili a un treno **vecchio** e malridotto su per una salita, che procede a scosse, si affatica, ogni tanto si ferma. Quasi tutti dimenticati al risveglio. Ne rimangono frammenti incerti. *Lettere ad Antonio*, 1608.

Stanotte la ho sognata poverissima, un po' avvilita, con un'aria di fanciullina pettinata con la frangetta. «Renata - diceva, - mi ha regalato il cappotto per quest'inverno. Il collo, cioè, fatto, sai, con quel suo **vecchio** e spelacchiato cappello di pelo...» Aveva un'aria docile nel dir così, piuttosto ingenua e fra sorridente e lagrimosa. Io pensavo con terrore: A che son ridotte le donne sole e libere! 1618.

Rimango sola. «Ecco, - penso, - queste offerte toccano a Maria, io sono oramai **vecchia**, non piaccio più, non mi notano neppure». 1621.

In quest'autunno nebbioso, io da qualche giorno sono tentato a inseguire la mia ragazza Aracoeli in tutte le direzioni dello spazio e del tempo, fuorché una a cui non credo: il futuro. In realtà, nella direzione del mio futuro, io non vedo altro che un binario storto, lungo il quale il solito me stesso, sempre solo e sempre più **vecchio**, séguita a portarsi su e giù, come un pendolare ubriaco. *Aracoeli*, 1044.

Il Generalissimo Franco! Il Caudillo! Ma adesso avverto appena uno stupore incredulo, futile e risibile quanto un solletico, se ripenso, che, nella mia fanciullezza, questo misero **vecchio** panzone fu il mio Nemico. 1054.

Mariuccio. È il nome del mio secondo estremo amore. Io avevo allora trentatré anni e lui diciotto. Lui pure di razza borghese come me. Lui pure aveva studiato il latino il greco l'inglese e letto dei libri. Ma adesso non leggeva più niente. Disprezzava tutti i lettori.

Per me che cos'era? Forse solo un riflesso di qualcos'altro, un vapore luminoso che io rincorrevo senza, in realtà, volerlo raggiungere. Se si fosse lasciato abbracciare da me, anche una volta sola, forse mi sarei accorto di non stringere, fra le mie braccia, niente; o un corpo di **vecchio**. Aveva ragione lui, certo, a dire che non era, lui nemmeno, un «corpo miracoloso». 1099.

A Totetaco, Aracoeli si mostrava meno restia (di quanto poi fu sempre in seguito) a dare notizie del suo paese. Oltre all'esistenza del gatto Patufè e delle capre Abuelita e Saudade, da lei seppi allora, fra l'altro, che nelle sue vicinanze abitava una signorina **vecchia** di centovent'anni, di nome Tia Patrocinio, la quale ogni tanto spariva da casa. Pare che andasse a ritirarsi in una certa miniera abbandonata, dove da sottoterra una sua nonna gitana le svelava in un'orecchia i destini di tutto il paese. Dalle sue sparizioni, difatti, tia Patrocinio ritornava tutta impolverata di carbone; ma trasmetteva le informazioni della zingara solo a pochi, e sempre in cambio di provviste (ceci, seccume, olive ecc.). 1190-1191.

Dei viaggiatori della corriera, solo due sono scesi qui a Gergal. Sono un **vecchio** e una vecchia d'aspetto contadino, che reggono assieme, per i due manici, una cesta coperta da un telo. Mentre li seguo verso l'abitato, una rimembranza titubante (ma senza stupore) mi avverte che questo percorso mi è già noto. Chi sa in quale altra mia biografia, già una volta mi sono avviato in questa direzione, preceduto da questi due **vecchi**, simili a uccelli nel loro profilo semitico. [...] Ma quando e dove, dunque - io mi chiedo ancora - m'è già accaduto di trovarmi al medesimo passo, dietro ai due **vecchi** dalla faccia semita? Mi trastullo all'idea che tale sciarada adombri una qualche indicazione plausibile sul vero Mestesso: così come un frammento geroglifico, riaffiorato da un centimetro di sabbia, porta alla scoperta di una reggia. 1212-1214.

«Eh, a chi vorresti darla a intendere? eh! Già si capirebbe a prima vista: un **vecchio** nano travestito!!» approvò di nuovo la voce grassa, quasi gongolante. 1235.

Difatti, anche là, rincorrendo gli eroi della montagna, io corteggiavo, in realtà, Aracoeli-Manuel. Era il paradiso serrano della ninna e della gloria che mi adescava, raggiungendo di sopra a quei colli nebbiosi. E oggi, o Manuel-Aracoeli, la mia grande escursione si conclude. Il muchachito clandestino in zinale nero - oggi travestito da **vecchio** in giacca a vento - finalmente è smontato nella Sierra tua-mia. A Gergal, capitale del mondo, stazione centrale di El Almendral! Città serrana meravigliosa, piccola fossa de pizarra: da dove lo scalpiccio dei tuoi piedi nudi ribatte ancora, vibrando, di là dal muro del suono. 1248.

El tio è un piccolo **vecchio** dalla faccia allungata, col mento alquanto sporto in fuori, e gli occhi premurosi e vispi benché cisposi. Noto pure che ha braccia e gambe assai corte rispetto al tronco, e simili

particolari della sua figura mi ricordano, immediatamente, il mio cane Balletto. Nel corso delle sue spiegazioni, il suo braccino si tende a indicarmi la direzione di El Almendral: levandosi in alto a sinistra, esattamente verso la medesima zona serrana già vantata dalla ragazza come la màs luminosa. Queste contingenze mi danzano adesso nel cervello con un tintinno e uno scintillio, come una manata di pietre preziose; e già, grazie a loro, lo sconcertante avvento di Manuel, appena concluso, mi si confonde nei fumi dello chichòn. Nell'ascoltare la ragazza y el tio, mi avvedo inoltre con qualche stupore che oggi intendo senza troppe difficoltà l'idioma spagnolo: forse le voci del luogo me ne hanno ravvivato il ricordo per qualche via subliminale? 1252.

Sotto il Castello di Gergal, lungo il pendio, mi accorgo di quanto mi sono fatto **vecchio**. Quando mi chiamavo Manuelino-Manuelito, le mie magre gambette si sarebbero levate a volo per vedere il Castello da vicino, e magari esaminarlo nell'interno (se, come mi è dato supporre, esso è disabitato). 1279.

Il primo fenomeno che segnò, fino dall'inizio, il mio soggiorno presso i nonni, fu la balbuzie, della quale io guarii soltanto alla loro morte. A me, i due **vecchi** si presentavano come una sorta di sdoppiamento della Statua parlante del Commendatore: solo che io non avevo né le virtù di Don Giovanni, né quelle, complementari, di Leporello. 1399.

Appaiono le prime casupole, del solito materiale argilloso, comune da queste parti. Sono chiuse, e si direbbero disabitate. Solo un uscio è aperto, in cima a una corta rampa di terra battuta. Se ne affaccia un **vecchio**, di statura molto piccola, assai colorito in volto; e da lui m'informo: «Vado bene, di qui, per El Almendral?»

Allarga le braccia in giro: «questo, El Almendral».

Insisto, anche a gesti, per sapere dove si estenda il villaggio. E il **vecchio** non tarda affatto a capirmi. «Ma è questo, El Almendral», ripete. E stira le labbra, in una forma di sorriso fra ironico e tollerante, mentre di nuovo gira il braccio per l'aria intorno, a significarmi: «È tutto qui». [...] Al primo bicchiere, senz'altro m'informo dal **vecchio** se per caso abbia avuto mai notizia, in questi paraggi, di una famiglia dal cognome Muñoz Muñoz.

Fa di nuovo il suo sorriso svogliato, di rassegnazione ironica e d'ovvietà. Mi risponde: «Qua in giro tutta la gente porta questo cognome». 1429-1430.

Mentre risalivamo dai sottosuoli verso l'androne, l'ascensore, disceso in quell'attimo, fu prontamente spalancato dal portiere; e con grandi precauzioni ne venne istradata fuori una poltrona a rotelle nella quale sedeva un **vecchio**. Subito io riconobbi, in costui, l'Eccellenza dell'ultimo piano, come pure riconobbi sua moglie nella signora che spingeva la carrozzella. 1432.

VIAGGIARE

Stanotte, vera fantasmagoria di sogni. In una sola notte ho **viaggiato** per molti luoghi, ho cambiato case e paesi, ho vissuto miracoli e guerre. *Lettere ad Antonio*, 1598.

Oggi è la prima volta, da quando sono nato, ch'io **viaggio** in aereo. E per quanto, ovviamente, mi sia noto che questo, oramai, è ovunque un comune mezzo di trasporto, nel montare sull'apparecchio ho conosciuto la sensazione che forse prova lo sciamano entrando nel sonno magico. *Aracoeli*, 1061.

Le sciocche musicchette, per fortuna, tacciono. E la prima sorpresa fantastica del mio risveglio è di **viaggiare** sopra le nuvole. Giù in terra, alla partenza, la luce autunnale era piovosa e fosca; mentre qui, sopra la nostra macchina volante, s'apre un puro infinito celeste; 1062.

Ho forse quattro anni o cinque, e **viaggio** sulla giostra di Villa Borghese, a Roma. Secondo il mio solito, a preferenza dei veicoli a motore o a ruote, avrò scelto quando un cavallo e quando un cigno, animali fraterni, e inclini a itinerari di follia. La giostra corre suonando una canzonetta, a un ritmo veloce almeno quanto la rotazione della terra: cavalcata radiosa, delizia e paura, sotto la segreta minaccia di non fermarsi più. A ogni girata, si rifà il giro del mondo, ripassando in una volata tutti i punti dell'equatore. E in un punto c'è sempre una che aspetta me, proprio me e nessun altro fra tutti i **viaggianti**. *Aracoeli*! già a distanza lei mi riconosce, con sua grande sorpresa; 1159-1160.

A questo punto, i fragori dell'altoparlante, che fin qui respingevo dal mio piccolo spazio d'aria - come avessi gli orecchi tappati con la cera - in uno scoppio subitaneo si sono rovesciati su di me, pari a un branco di sirene storpie e rabbiose cacciate via dai mari. E ancora io mi sono rivisto: un finto Ulisse di terra, **viaggiante** fra finti vivi incantati da finte musiche verso colonne d'Ercole anch'esse finte, poiché immancabilmente se ne tornerà indietro. Per qualche verso, lo scroscio di questi suoni parrebbe una musica di ballo; ma di un ballo disgraziato, finta barbarie e finta ebbrezza: una sorta di recitazione forzosa dei mali che umiliano i corpi. 1201.

Queste ultime due parole *sta male* scivolarono appena sul mio cuore, come gocce d'acqua sulla buccia di una mela: tanto ero abbagliato all'idea di scapparmene per un viaggio, che aveva a destinazione *Aracoeli*! L'idea di ritrovarmi con *Aracoeli* bastava a promettermi una guarigione, al posto di una malattia. Come se al nostro nuovo incontro l'allegria salute di prima dovesse tornare a risanarci insieme; e la strana belva che ci aveva infestato per tanti mesi dovesse finalmente ritirarsi nei suoi deserti.

In treno, io sonnecciai la più parte del tempo. E mi pareva, anche nel sopore, di andare **viaggiando**; ma non per via di terra: per via di mare. Il mio bastimento navigava calmo su un oceano dalle grosse ondate; il quale poi mi si rivelò, all'affacciarmi, non uno spazio oceanico, ma un terreno rovinoso, dove le

onde erano, invece, dei massi enormi e di mole diversa, fra una distesa di sassaie e di pietrame. Io mi domandavo stupito come potesse il mio bastimento filare senza scosse lungo un tale paese di rupi; quando mi accorgevo che il mio non era un bastimento, ma una specie di mongolfiera, che mi portava quietamente - unico viaggiatore - levata a qualche altezza da terra. Il mare, in realtà, non era all'esterno, ma dentro la mongolfiera, e la illuminava del suo colore azzurro. E sotto di me, e all'intorno e di sopra, c'era l'aria, visibile attraverso le pareti trasparenti della mongolfiera; però quell'aria doveva essere - non so dire in che modo - Aracoeli: come fosse lo stesso suo respiro. 1413-1414.

VIAGGIATORE

(Quante di queste stupefatte fermate d'incubo, nei sogni, con **viaggiatori** ammassati in tradotte scoperte, come soldati o bestie!) *Lettere ad Antonio*, 1587.

Subito al mio primo ingresso nella cabina, m'ha fasciato una sorta di narcosi, che mi isola dai fenomeni ordinari e dalla gente. Gli altri **viaggiatori** dell'aereo (che neppure distinguo fra loro, quasi abbozzi di un'unica figura da vignetta) si avviano tutti a destinazioni usuali, calcolate dalla ragione. Io solo salpo verso El Almendral: estrema punta stellare della Genesi, che rompe l'orizzonte degli eventi, per inghiottire ogni mia trama nelle sue gole vertiginose. *Aracoeli*, 1061.

Ciascun **viaggiatore** del veicolo è escluso dall'altro, e così io da tutti. E come succede a certi monaci oranti nei mercati, meravigliosamente il baccano estraneo, sbarrando ai miei sensi le voci prossime e facendomi, anzi, da scudo, mi ha ristretto nella clausura appartata della mia fiaba estrema. 1198.

Dei **viaggiatori** della corriera, solo due sono scesi qui a Gergal. Sono un vecchio e una vecchia d'aspetto contadino, che reggono assieme, per i due manici, una cesta coperta da un telo. Mentre li seguo verso l'abitato, una rimembranza titubante (ma senza stupore) mi avverte che questo percorso mi è già noto. Chi sa in quale altra mia biografia, già una volta mi sono avviato in questa direzione, preceduto da questi due vecchi, simili a uccelli nel loro profilo semitico. Può darsi che quell'altra mia biografia sia soltanto immaginaria, un riflesso effimero di questa; ma anche è possibile che questa odierna, invece, sia solo un riflesso dell'altra: la vera. 1212-1213.

In treno, io sonnecciai la più parte del tempo. E mi pareva, anche nel sopore, di andare viaggiando; ma non per via di terra: per via di mare. Il mio bastimento navigava calmo su un oceano dalle grosse ondate; il quale poi mi si rivelò, all'affacciarmi, non uno spazio oceanico, ma un terreno rovinoso, dove le onde erano, invece, dei massi enormi e di mole diversa, fra una distesa di sassaie e di pietrame. Io mi domandavo stupito come potesse il mio bastimento filare senza scosse lungo un tale paese di rupi; quando mi accorgevo che il mio non era un bastimento, ma una specie di mongolfiera, che mi portava quietamente - unico **viaggiatore** - levata a qualche altezza da terra. 1413-1414.

VIAGGIO

Un altro fatto strano. Riguardando certi fogli, vedo che l'anno scorso, proprio in questi giorni sognai dei grandi, dolcissimi fiori rosa, avendone allora un presentimento di gioia (È primavera! pensai nel sogno. Li vedevo su alberi, dal treno. E in realtà dopo poco tempo feci quel **viaggio** primaverile lungo il Balaton). Che io sogni questi fiori quando la primavera si avvicina? O che essi siano un presentimento, un segno che ricompare? È certo che il vederli nel sogno mi dà sempre la stessa gioia infantile e carnale. Stavolta però mescolata alla brama e al rimpianto. *Lettere ad Antonio*, 1586.

Basta una parola, uno sguardo della giornata per spingere verso gli indicibili cammini, gli avventurosi **viaggi** del sogno. È come un filo esile, che si compone in un fiabesco ricamo. 1592.

Io, mia madre e mia sorella eravamo in **viaggio** per strane terre inospitali (Remin. del mio **viaggio** di questo novembre in Sicilia). Era un **viaggio** d'affari, o meglio compiuto per la incerta speranza di qualche fortunato affare. 1615-1616.

Signore, fa' che io abbia dei denari, e faccia un bel **viaggio** di primavera. 1620.

Altra lettera di A. Non capisco, che cosa debbo fare? Ricominciare? Ascolta, Madonna mia, che mi hai aiutato. Fa' che il mio libro vada bene subito, e che intanto io me ne vada per un bel **viaggio**, un bellissimo **viaggio**, finché è primavera e sono giovane. Fammi questa grazia subito, ti prego. 1625.

Lungo e incerto il **viaggio** fino al nido/ di questa civetta-fenice./ *Avventura*, vv. 47-48.

A ogni modo, verso la fine di ottobre mi è stato pagato il mio secondo stipendio; il quale ha resistito quasi intatto nelle mie tasche fino a queste ferie annuali dei primi di novembre. La durata delle ferie è stata calcolata con larghezza grazie all'usanza nazionale dei *ponti* di fine settimana. Quattro giorni: da venerdì 31 ottobre (vigilia) al 4 novembre martedì (vecchia festività patriottica). E così stamattina (venerdì 31) mi sono mosso per il mio **viaggio**. *Aracoeli*, 1045.

Esto niño chiquito/ no tiene madre./ Lo parió una gitana/ lo echò en la calle.

La tentazione del **viaggio** mi aveva invaso recentemente con la voce stessa di mia madre. 1047.

E sopra di loro, nello spazio azzurro senza limite, l'aereo naviga spensierato, simile a un aquilone libero dal filo.

Questa visione mirifica dev'essere, in realtà, un fenomeno consueto per la normale popolazione matura, esperta di voli. Gli altri passeggeri dell'aereo, difatti, non si curano nemmeno di guardare fuori dai

finestrini, indifferenti come fossero sul tram, chiacchierando o leggendo i loro quotidiani o fumetti. Qua mi risovviene di avere intravisto - forse poco dopo il decollo? - con le mie pupille annerite dal sopore, una donna in divisa che distribuiva giornali; e in realtà io stesso me ne ritrovo uno fra le mani. E un quotidiano spagnolo in data odierna, e in prima pagina vi spicca un'ampia foto del Generalissimo Franco, nella sua nota uniforme, inginocchiato dinanzi a un Crocifisso, in compagnia della moglie e di un alto dignitario. Il Generalissimo vi appare decrepito ma vivo; e allora questa foto - se vuoi essere (come si dichiara nei titoli) recente - smentirebbe l'ultima notizia da me udita, che presumeva il mio famoso «Nemico» ormai sul punto dell'agonia. A ogni modo, per me, in **viaggio** sulla macchina del tempo, di là dalla barriera del suono, tutto questo si smarrisce in una zona sorpassata e scancellata, forse già da secoli: tanto da sembrarmi che il giornale, che ora mi è caduto sulle ginocchia, vada ingiallendo sotto i miei sguardi. In una sonnolenza da filtro, mi rappresento giù sulla terra il mio ufficio editoriale di Milano, chiuso e deserto per il *ponte* di novembre: non, però, di questo novembre 1975, ma di chi sa quale altro novembre anteriore. L'ufficio mi si mostra abbandonato da settimane, mesi, anni. I ragni vi hanno tessuto le loro tele da una parete all'altra. Le scansie gli schedari e i volumi sono coperti da un soffice muschio di polvere. E le bozze da correggere rimaste sul mio tavolino, sono mangiucchiate dalle tarme. 1062-1063.

io mi domando perfino se con questo **viaggio**, sotto il folle pretesto di ritrovare Aracoeli, io non voglia piuttosto tentare un'ultima, sballata terapia per guarire di lei. Frugare nelle sue radici finché s'inaridiscano sotto le mie mani, poiché di estirparle non sono capace. 1065.

Anda niño anda/ que Dios te lo manda.

Fra le tante ariette di Aracoeli, quest'una mi ha frequentato spesso, da quando ho deciso di partire. Potrei chiamarla *del buon viaggio*. Fu la canzone dei miei primi passi. Il traguardo era Aracoeli accoccolata in terra, che mi definiva il percorso con le due braccia stese. 1086.

Svoltato il vicolo, l'uomo è scomparso dalla mia veduta. Forse, era solo una mia larva immaginaria. E anche questo **viaggio** assurdo in Andalusia - al pari dello specchio falotico, ora dileguato nella sua ghirlanda barocca - non è forse altro che un fantasma onirico della mia accidia: mentre in realtà il mio corpo dorme, istupidito dagli ipnotici, in una qualche mia cameraccia d'affitto a Milano. 1115.

ho fissato sgomento la trappola in cui mi sono cacciato: buttandomi, io sedentario e disturbato di nervi, in questo assurdo **viaggio** da una brutta camera d'albergo milanese a una brutta camera d'albergo forestiera. Che faccio, io, qua? Spaurito peggio di un infante, ora contemplo la distanza smisurata che mi separa da Milano, mia residenza. E me ne viene una vile, stravagante nostalgia. Quasi che quella residenza coatta - per me sempre avventizia e scostante, e dove io sopravvissi, fino a ieri, come un topo rintanandomi alla ventura - ormai fosse la mia famiglia. Un tale flusso di nostalgia senile mi trasmette in un bagliore, come attraverso un circuito elettrico, il segnale estremo della mia solitudine. 1170.

Così oggi, nel mio stato di esaltazione quasi elettrica, ho interpretato quel fumetto del disegno come un messaggio segreto della mia andalusia: dove lei mi riconfermava, per il termine del **viaggio**, il nostro appuntamento in qualche inesplicabile cielo. 1196.

Sul principio del **viaggio** - forse per meglio iniziarmi alla mia clausura - io con atto quasi involontario m'ero tolto gli occhiali. E nel séguito, per un lungo tratto ho dimenticato di servirmene, immemore perfino della mia deficienza visiva: tale è l'ipnotica monotonia del territorio, che accompagna il nostro cammino; di una continuità senza mutamento né orizzonte, finché alla mia passiva contemplazione il paesaggio pare fermo, nella corsa della corriera. 1199.

Questa strada si chiama Rambla de Gergal. È prevedibile, dunque, un pronto arrivo a Gergal, ultima stazione prevista verso la mia piccola mèta. Ma sebbene Gergal, a quanto mi risulta, disti appena quaranta chilometri da Almeria, il **viaggio** mi pare interminabile. È un fatto - oramai provato - che il mio tempo di rado corrisponde al tempo «normale». 1202 -1203.

Queste ultime due parole *sta male* scivolarono appena sul mio cuore, come gocce d'acqua sulla buccia di una mela: tanto ero abbagliato all'idea di scapparmene per un **viaggio**, che aveva a destinazione Aracoeli! L'idea di ritrovarmi con Aracoeli bastava a promettermi una guarigione, al posto di una malattia. 1413.

Adesso qua, su per la stretta carraia che dal castello di Gergal porta all'ultima stazione del mio **viaggio**, ho risentito nel cervello un urto, come di vanga a dissodare uno scavo. E mi sorprende a riconoscere, nel territorio d'intorno, quel mondo mai prima visitato che sognai verso i sette anni, sul treno che mi portava a Roma, giù dal Piemonte, per visitare Aracoeli «che stava male». 1425.

VISIONE

Reminiscenza di sogni.

Ieri sera andai a letto con la sensazione di chi va incontro ad avventure ignote. Apposta ci andai quasi subito dopo pranzo, infatti basta così poco, un po' più o meno di cibo, una qualità diversa di vitto, una determinata quantità d'alcool, infine leggere variazioni nelle sensazioni del giorno per cambiare le **visioni** dei nostri sogni. *Lettere ad Antonio*, 1584.

Roma 25 Gennaio 1938

Ospite sconosciuto.

Da dove vengono i personaggi dei sogni? Intendo dire non quelli che, più o meno vagamente e fedelmente, raffigurano i personaggi della nostra vita diurna, ma gli altri, gli ignoti. E alcuni (ad es. quella suora della cattedrale) hanno un carattere ben delineato, umano. Sono vere e proprie *creazioni artistiche*. Altri invece sono visi che s'imprimono in noi anche allo stato di veglia per i loro tratti strani, un po' simili alle **visioni** dell'allucinazione o ad immagini riflesse in un'acqua che le rende spettrali. 1593.

Roma, 14 Marzo 1938

A. va solo in Riviera.

Non so perché i personaggi e le espressioni del sogno mi si imprimevano nella mente con più forza di quelli della realtà. Più che paesaggi e creature, le **visioni** del sogno sono per me dei *sentimenti*. E il sentimento di un paese che io sogno, il sentimento di una persona. Per questo i tratti e i colori danno una commozione quasi dolorosa. 1617-1618.

E così, naturalmente da parte mia il nostro segreto si lasciava inviolato: simile a un tesoro esotico del quale io rinunciavo a ricercare la chiave nascosta. Lungo il breve corso della mia vita in famiglia (conclusa per me con la prima fanciullezza) me ne trapelarono solo notizie casuali e fuggevoli, su cui (specie da parte della zia Monda) si sorvolava in fretta. Certo, s'io fossi stato di mente più empirica, simili reticenze mi avrebbero stimolato a una - anche minima - istruttoria personale; ma esse si alleavano, piuttosto, alla mia già chiara disposizione nativa, incline alle **visioni** più che alle indagini. *Aracoeli*, 1040.

L'ultima volta che ci andai, fu nella prima estate del 1945, alla fine della guerra. Avevo allora tredici anni circa (ma era come ne avessi ancora dieci). E in quella occasione, fra le altre notizie, venni a conoscere che durante un bombardamento aereo sulla città, anche il Campo Verano era stato devastato dalle bombe: molti sepolcri scoperti, i cipressi divelti. Seppi pure il giorno e l'ora del bombardamento: era stato sul mezzogiorno, il 19 luglio 1943. E da allora, nelle mie **visioni**, quell'ignoto campo mi si rappresentò in un'ora fissa canicolare (sapevo che in lingua spagnola verano significa estate). 1043.

Questo mi appare un nuovo segno del destino, chiaro simbolo della specchiera da cui sempre mi riaffiora, viva e presente, *Aracoeli*; e la scoperta è bastata a restituirmi, d'un balzo, la mia staffetta celeste, tornata a precedere, fra le stelle, il mio volo verso El Almendral. Sono i soliti prodotti della mia testa in disordine: dove la miscredenza gaglioffa s'impasta con fedi superstiziose; e le opposte **visioni** si sovrappongono; e, nei ricordi (autentici? apocrifi?) una stampa lucida e minuziosa, da documentario o da trattato, si avvicenda a sequenze sfocate, abbagliate e mùtile. 1087.

E nel suo cattolicesimo elementare, abitato da figure di chiesa, leggende afro-asiatiche e statue della processione, essa deve aver visto nel biondo signore alto e dorato, venuto dal Nord, una sorta di Essere epifanico, portatore di misteri e di grazie. Né mai, nel séguito fino all'ultimo, questa **visione** iniziale di mio padre perderà agli occhi di lei la propria aureola primitiva. 1089.

Io, come un disperato, carezzai quel sasso. E, chiudendo forte gli occhi, evocai dai miei nervi una qualche «**visione**» in aiuto.

Così mi finì, in una «**visione**», che la spiaggia oscillasse. Un immenso maremoto scuoteva i fondi del mare singhiozzante e l'arenile e la scogliera. I due prossimi faraglioni si scontravano percuotendosi come due lottatori di pietra. E intanto la piccola luna bianca s'ingrandiva fino alla misura di un sole, prendendo il colore infuocato del sole meridiano. Non era più luna, ma sole; e il suo fuoco incendiava tutto il territorio, scagliandone la sostanza, come da un vulcano, in una volata di faville. Nella lotta, i due faraglioni crollavano all'indietro, uno sull'altro. E il primo si levava in una vampa gigantesca e acuta: a questo culmine della mia «**visione**», io mi masturbai.

Non era la prima volta, che mi masturbavo. E sapevo, già da tempo, di non essere certo il solo «amante solitario» fra i miei coetanei. M'era dato pure d'intendere, dalle chiacchiere degli altri, che non ero il solo a evocare, per quegli esercizi d'amore, delle **visioni** proprie, le quali, fra i compagni, venivano dette il loro *cinematografo*; ma dubito che il *cinematografo* degli altri somigliasse al mio. 1125.

E piuttosto fiera, ma guardinga, s'arrestava a tre passi da lui, nell'ansiosa aspettazione del suo giudizio. Io credo, in realtà, che mio padre poco s'interessasse o s'intendesse di mode; ma il suo cuore amoroso gli prestava una sorta di divinazione propizia: «Una toilette magnifica! - Davvero di grande stile! - Il massimo dello chic! - Un gioiello!» erano le frasi che lui proferiva invariabilmente, commosso alla **visione** di *Aracoeli*, fra i soliti suoi risarelli e rossori da muchachito. 1268.

Fra la palpebra socchiusa, e il bianco dell'occhio, le passava un tremolio di languore, come un liquido svaporante in fumi violacei. E io ne discernevo il passaggio lento - fino al colore viola dei vapori - attraverso quel solito nervo primordiale della **visione** che tanto spesso, dall'interno, mi riallacciava al corpo dove ero nato. 1337.

Ora, quando io m'immagino la fila delle mie porte - tutte chiuse, di regola, com'erano al principio, su una trovo sempre, di guardia, la famosa donna-cammello. Essa mi appare, s'intende, secondo l'immagine che le avevo dato io nella mia **visione**: ossia gigantesca, magica, di bruttezza orrida e meravigliosa. 1360.

VISTA

Inutili e torpide notti. Sogni sforzati, simili a un treno vecchio e malridotto su per una salita, che procede a scosse, si affatica, ogni tanto si ferma. Quasi tutti dimenticati al risveglio. Ne rimangono frammenti incerti.

Mio fratello maggiore che mostra una bizzarra bambola semiviva, con piccole rughe rossastre sulla fronte infiammata, piedi nudi dalle lunghe dita che si attorcigliano su se stesse. (Impressioni dovute certo alla **vista** della bambina appena nata di G. C. molti giorni fa). *Lettere ad Antonio*, 1608.

Ora, una nemesi torva e maliziosa (non priva di grazia) va scegliendo a preferenza i miei giustizieri fra i giovani, e ragazzi sui vent'anni. Sono loro, per la massima parte, la milizia di questa *rivoluzione*, che mi vede fuggire atterrito e insieme furiosamente avvinto, come un ilota scacciato dalla sua patria. Avanzano a squadre, inalberando i loro cartelli perentorii, e fra i lunghi riccioli sporchi i loro volti imberbi, senz'ombra di memoria e d'intelletto, s'infocano alla loro disobbedienza straordinaria come a una sbornia domenicale. È la mia **vista** balorda che li trasfigura, o sono davvero tutti belli? *Aracoeli*, 1054.

Lui [il padre di Manuele] pure, come la sorella, era biondo; ma il suo era un biondo sano e solare, non, come quello di lei, scialbo e giallastro. E gli occhi, anche in lui grandi e sporgenti, di colore azzurro slavato e piuttosto inespressivi, in lui, però, non erano guastati dalla miopia (godevano, anzi, di **vista** ottima) e avevano, inoltre, una orlatura di ciglia corte e fitte d'oro ramato che li accendeva, intorno, di un piccolo sfavillio. 1082-1083.

Pure con gli occhiali, non riesco a distinguere, di fronte a me, nessuna linea di confine fra la terra e l'acqua. Salvo un'allungata ombra massiccia, che mi indica il molo, e le sagome incurvate di un paio di barconi spenti, la distesa d'acqua e terra alla mia **vista** appare tutta un'unica superficie piatta pietrificata. 1102-1103.

Terribile sarebbe stato sbarcare all'approdo famoso della cartolina, dentro la baia turchino-perla guardata dalla Porta d'oro, quando *tutti loro* ne sono assenti. In realtà questo, per essi, è un luogo straniero, come, per me, è un deserto. E se per essi, a me invisibili, io fossi, invece, visibile, sarebbe certo un buffo spettacolo, alla loro **vista**, questo tipo occhialuto che va traballando qua in giro, a consacrare solenni pisciate, e sorride, a occhi chiusi, nel vuoto. Senza dubbio, se ci guardano, i morti ridono di noi. 1104.

Di statura mediocre, di gambe troppo corte rispetto al busto, il mio aspetto riunisce, mal combinate, la gracilità e la corpulenza. Dal torace, folto di pelame nero, lo stomaco e il ventre con la loro gonfiezza sedentaria sporgono sulle gambe sottili e pesano sulle parti genitali (gli «attributi della virilità») donde io subito allontanano la mia **vista** umiliata. 1170-1171.

La stanzetta è tuttora sepolta nella notte fonda, tanto che io, sul mio primo aprir gli occhi, al trovarmi rinchiuso in quella tenebra, mi sono domandato, con paura, se forse, nel sonno, io non fossi diventato cieco. Da quando, infatti, pochi anni or sono, un dottore mi avisò che la mia **vista** è minacciata, non di rado, a certi miei risvegli antelucani, mi rivisita una simile paura. Ma aguzzando le pupille verso i vari punti dello spazio nero, ho scorto finalmente, lungo l'orlo superiore delle imposte, un barlume filiforme delle luci elettriche stradali. E rassicurato ho richiuso gli occhi senza più sonno, ma con un senso di riposo.

Per uno dei suoi soliti effetti bizzarri, la mia **vista** malata, mentre mi stinge e impoverisce il mondo aperto, è capace di suscitarmi, a occhi chiusi, luci e spettacoli straordinari. 1176.

A. «Anche queste metamorfosi, le vedevate coi vostri occhi?»

I. «Sì, Signore, come adesso vedo la Vostra Signoria e gli altri signori qui presenti. Anzi assai più chiare, precise. Allora non avevo bisogno di occhiali. Non avevo difetti, ma piuttosto eccessi di **vista**». 1182. Il primo segnale del giorno è stato uno scampanio. Al mio fianco, una chiesuola anonima ha spalancato l'uscio a due battenti; e io, nell'assenza di luoghi possibili di ristoro, per darmi riposo approfittavo dei suoi scomodi sedili. Il piccolo interno a cupola, di pietra irregolare e disadorna (forse un rudere di antico minareto adibito a uso cristiano) è simile a una grotta. E fornito di poche panche, e illuminato qua e là da radi ceri che uno scaccino, al mio ingresso, termina di accendere. Vi si respira un sentore umido, marino; e il suo solo ornamento e, al centro dell'altare, una immagine oblunga e incorniciata d'oro, che la mia **vista** non arriva a discernere, neppure con l'aiuto degli occhiali. Forse figura un'Assunta, o una Trasfigurazione; ma ai miei occhi essa appare una sorta di sirenide, o altro animale acquatico serpentiforme: circondato da minuscole sagome guizzanti - forse angeli - che a me appaiono pesci. 1194-1195.

L'attendente Daniele s'incuriosiva dei miei occhiali, al punto che mi chiese di provarseli; ma in fretta se li ritolse: «Ci si vede», disse, «tutto coperto e confuso».

Era così ch'io vedevo il mondo, invece, senza gli occhiali. Guardai gli occhi di Daniele, simili a due campanule fresche:

«Da piccolo», gli dissi, «avevo anch'io la **vista** bella. Ma poi mi sono cecato». Provavo, al tempo stesso, allegria per gli occhi di Daniele, e mestizia per i miei: però un tale sdoppiamento mi sfociava in una grazia unica, somigliante a un bacio. Daniele, intanto, macinava il caffè, girando il macinino con tale brio, da parere un suonatore d'organetto ambulante.

«In marina», disse, «chi ha poca **vista** non passa. Ma voi siete librista, mica marinaio! E poi non dite che siete cecato! La vostra non è cecatezza! La vera cecatezza non si rimedia con gli occhiali!» 1320.

VOGLIA

Oramai, se dura così, sarò preda ogni notte di questi sogni? Ieri sera prima di dormire piangevo di rabbia, perché io avevo **voglia** di amare e invece A. era venuto a farmi visita con V. Continuo eccitamento non soddisfatto, del resto egli in mia presenza [*****] - e non mi fa godere - Il mio desiderio e bisogno, e più di tutto, la lunga **voglia** di [*****] per ora soddisfatto solo nel sogno. Ma io devo liberarmi di queste **voglie** e sogni. Voglio altri sogni, un'altra vita. I miei sogni continuano a rivelarmi le sudicie correnti della mia vita, i bassi padroni che la tengono preda. *Lettere ad Antonio*, 1591.

Negli intervalli svegli, continui pensieri di *quella cosa*. I miei fianchi si sciolgono per la morbidezza della mia **voglia**. 1609.

Nel mio cuore vanesio, da che vi regni tu,/ le antiche leggi del mondo son tutte rovesciate:/ l'orgoglio si compiace d'umiliarsi a te,/ la vanità si nasconde davanti alla tua gloria,/ la **voglia** si tramuta in timido pudore,/ *Lettera*, vv. 17-21.

Tu non sapevi niente di niente; ma io sapevo, invece, che questo mio corpo di strazio, tu volesti dartelo in regalo, a te stessa, come un giocattolo. In realtà, piccola pezzente, tu avevi **voglia** di una bambola. Una muñeca! 1165.

La mia gola ha **voglia** di bere. *Aracoeli*, 1213.

Ero ancora immaturo per la mia «crisi mistica» e per i «suicidii», che mi aspettavano di lì a poco, sul passo dell'adolescenza; ma già spesso mi assaliva una **voglia** di morire. 1215.

Per risparmiare la corrente elettrica, si andava a letto prima di buio. E ormai, venuto l'autunno, le ore di luce erano poche; ma siccome le scuole rimandavano l'apertura, i miei compagni rimasti godevano ogni giorno di lunghe ricreazioni. Ai loro passatempi, io, secondo il solito, non partecipavo; ma, sebbene in fondo me ne escludessi da me stesso, pure mi doleva di sentirmi escluso. E me ne stavo in un angolo, come una scimmietta legata alla catena, solo e muto con la mia **voglia** di morire. 1218.

VOLARE

Ma ora sono in uno strano luogo. È una stanza altissima fra dirupi e precipizi. Siamo in molti, fra gli altri mia madre e mio fratello maggiore. Ma il personaggio principale è una specie di negromante, d'aspetto modesto, lungo e secco, in abito borghese. Tutto è possibile per lui, semplicemente perché egli lo dice e lo fa. Presto molti dei presenti fanno come lui: si appendono alle ali degli aeroplani che passano, un uomo piccolo introduce un pallone in un uomo grasso che si gonfia e gli fa da aerostato. Mio fratello minore gonfia un piccolo palloncino finché la corteccia diventa sottilissima: «Non si creperà?» dico. «Quanto più è sottile tanto più s'innalza» risponde, e mi pare che lo attribuisca al principio d'Archimede. **Vola** via. Ma poi lo vedo vicino alla finestra, e gli manca il coraggio e la prontezza di afferrarsi all'ala di un aeroplano che passa. «È questione di coraggio, penso, - tutto è possibile». Ora il negromante scivola giù lungo un picco dritto e pauroso come lungo un piano inclinato. Tremo un po' per i miei, per mia madre, che, chi qua chi là, tutti sono tranquillamente sdraiati lungo orrendi dirupi; ma no, nessuno può cadere, perché tutti sanno che non cadono. Comunque, ho insieme la coscienza che tutto questo è un trucco, un gioco di prestigio. Ma io? Io ora ci credo, e **volo**. È un volo basso, fra cespugli, sono in abito rosa, sembro una piccola cartolina romantica, un santino.

Svolazzo, e, se appena la mia sicurezza di **volare** vacilla, atterro lentamente. «È questione solo di fede» - penso. «Ecco una graziosa bambinetta che passa. È tanto più giovane di me, le sarebbe così facile **volare**, se sapesse che è solo questione di fede». *Lettere ad Antonio*, 1599- 1600.

Che vorrà dire, in sogno, **volare**? 1601.

scorgo dalla finestra un bellissimo giardino, o meglio fra palazzi altissimi un prato verde e molle sul quale giacciono piccole statue; m'innamoro di un piccolo volto di marmo che sporge fra l'erba, con la treccia, i tratti capricciosi per l'insù. Più in là un cervo di marmo snellissimo, che si leva nella corsa quasi **volando**. Quest'atmosfera di grazia mi fa sentire che sono a Firenze, quantunque io pensi che questo che si vede è il parco di Schönbrunn.

E poi stanotte scrivevo delle canzoni dolcissime, musica e parole. 1618-1619.

Canaria bella **volavi**/ a questo nido./ *Poesia per Saruzza*, vv. 22-23.

Quando tu passi, e mi chiami,/ assente son io./ Per lunghe ore ti aspetto,/ e tu, distratto, **voli** altrove./ *Amuleto*, vv. 1-4.

Fra le mie braccia è il tuo nido,/ o pigro, o focoso genio, o lucente, / o mio futile! Mezzogiorni e tenebre / son tue magioni, e ti trasformi / di colomba in gufo, e dalle tombe/ **voli** alle regioni dei fiumi./ *Canto per il gatto Alvaro*, vv. 1-6.

Allo specchio ti miri i lunghi cigli / ridi come un fantino **volato** al traguardo./ *Alibi*, vv. 85-86.

E quando, alla gara,/ la gente gridava i loro due nomi riuniti,/ quasi un centauro infantile **volava** nel campo:/ Niso e il fantino!/ *Allegoria II – Niso*, vv. 8-11.

E così, dopo essere stata rinchiusa per nove mesi in una piccola cella - sola e senz'altra illuminazione che un brillantino all'orecchio - e tanto aspettata e provveduta di un corredo regale - Encarnación - Carina adesso veniva rimandata là donde veniva. «Al Paradiso». Io me la vedevo montare verso i precipizi colorati delle costellazioni, dentro una sorta di navicella **volante**, simile a quella in cui già m'ero veduto io

stesso calare a Totetaco. Ma un orrore mi bloccava i sensi: non per l'addio della hermanita, ma per il sospetto spaventoso che mia madre - già da ieri negata ai miei sguardi - le **volasse** dietro. *Aracoeli*, 1295- 1296.

Oggi, però, la mia attenzione stentava a sciogliersi e a distrarsi con quei soggetti; finché se ne iniziò uno che me la inghiottì tutta intera; né si è scancellato ancora dalla mia mente.

Raccontava di un minuscolo topo di terra, il quale invidiava gli uccelli del cielo, che pari agli angeli **volano** sulle loro ali allegre, altissimi nella luce solare. Disperatamente bramava d'essere lui pure una simile creatura: finché un qualche potere superno lo esaudì. D'un tratto al sorcetto mammifero spuntano le ali; e lui si leva a volo. 1309.

Nel séguito di quelle notti, l'eclisse dei miei sogni s'interruppe, ch'io ricordi, un paio di volte. In un sogno, mi ritrovavo a cena, solo con Daniele, nella cucina dei Quartieri Altì. Daniele spinava nel piatto, per me, un pescevolante. E là per là mi disse:

«Non c'è spina senza rosa». Poi quel pesce, in luogo di **volare**, si dette a ballare nell'aria, spargendo molti colori e suoni. «Ma la mia mamma», io chiesi, «quando ritorna?» E la voce del pesce ballerino - il quale, frattanto, era scomparso - rispose da non so dove: «La Signora si diverte». 1409.

VOLO

ho insieme la coscienza che tutto questo è un trucco, un gioco di prestigio. Ma io? Io ora ci credo, e volo. È un **volo** basso, fra cespugli, sono in abito rosa, sembro una piccola cartolina romantica, un santino. *Lettere ad Antonio*, 1599-1600.

Hallalì! Hallalì! Sul filo periglioso tu, pieno di grazia/ ti posavi, e in un **volo** a me ti rubì:/ a me che giro digiuno in cerchi insani,/ io futile minotauro negato al **volo**./ *Il gatto all'uccellino*, vv. 1-5.

Così mi aggiro sbandato adesso in questa aerostazione di Milano, cercando il cancello d'uscita per il prossimo **volo** di Madrid; senza distinguere a distanza le indicazioni luminose, né intendere gli avvisi rabbiosi e scomposti urlati dagli altoparlanti, né sapere a chi rivolgermi, fra tante facce stralunate. E quando alfine - grazie a qualche colpo di fortuna - ho raggiunto il famoso passaggio di USCITA, mi ritrovo tutto in sudore e affannante. Allora, simile a un balordo bigotto in pellegrinaggio verso il Santuario del Miracolo, ho teso i miei nervi, in uno spasmo, fin oltre l'invisibile stratosfera. Là dove, in **volo** ma pure immobile, dentro il suo specchio dalla sontuosa cornice, mi precede la mia staffetta encantadora: lei! *Aracoeli*! recante il suo bambino verso una loro cameretta immortale. *Aracoeli*, 1060-1061.

Le sciocche musicchette, per fortuna, tacciono. E la prima sorpresa fantastica del mio risveglio è di viaggiare sopra le nuvole. Giù in terra, alla partenza, la luce autunnale era piovosa e fosca; mentre qui, sopra la nostra macchina volante, s'apre un puro infinito celeste; e di sotto, in direzione della Terra, ogni traccia del mondo è scomparsa. I soli corpi visibili sono le nubi, le quali, nelle loro formazioni a onde, compongono un luminoso deserto di dune, morbide come cuscini da riposo. E sopra di loro, nello spazio azzurro senza limite, l'aereo naviga spensierato, simile a un aquilone libero dal filo.

Questa visione mirifica dev'essere, in realtà, un fenomeno consueto per la normale popolazione matura, esperta di **voli**. Gli altri passeggeri dell'aereo, difatti, non si curano nemmeno di guardare fuori dai finestrini, indifferenti come fossero sul tram, chiacchierando o leggendo i loro quotidiani o fumetti. 1062.

Per me, che corro verso El Almendral, i tempi si riducono a un unico punto sfavillante: uno specchio, dentro il quale precipitano tutti i soli e le lune. E là in quel punto sospesa, in **volo** ma pure immobile, mi precede la mia staffetta encantadora. [...] Dopo la breve avventura estratemporale del **volo**, il rimpatrio terrestre mi disturba lo stomaco fino alla nausea. 1063.

L'obbligo misterioso, che a casa nostra imponeva il riserbo sulle mie ascendenze materne, si offriva a me bambino come una base di possibili **voli** verso nidi leggendari. 1068.

Dalla tasca del sedile, di fronte a me, sporge un opuscolo di propaganda turistica dal titolo COSTA DEL SOL. Il testo è in lingua inglese. E qua imparo che *almeria* in arabo significa specchio. Questo mi appare un nuovo segno del destino, chiaro simbolo della specchiera da cui sempre mi riaffiora, viva e presente, *Aracoeli*; e la scoperta è bastata a restituirmi, d'un balzo, la mia staffetta celeste, tornata a precedere, fra le stelle, il mio **volo** verso El Almendral. 1087.

Però le sue frasi abusate, alla traversata verso *Aracoeli*, mettevano buffamente le ali, mutate in gridi d'amore; e sbattendo e palpitando come al primo **volo**, andavano a posarsi sul loro nido aspettante: *Aracoeli*. Essa, a riceverle, si colorava tutta di freschezza e di gaudio, tale che nemmeno la regina di Saba, se ascoltava il Cantico dei Cantici recitato da re Salomone. 1268.

Sotto il Castello di Gergal, lungo il pendio, mi accorgo di quanto mi sono fatto vecchio. Quando mi chiamavo ManuelinoManuelito, le mie magre gambette si sarebbero levate a **volo** per vedere il Castello da vicino, e magari esaminarlo nell'interno (se, come mi è dato supporre, esso è disabitato). 1279.

Per solito, essa rincasava più tardi, e io le corsi incontro, quasi incredulo. «Vado a cambiarmi», essa mi annunciò con fervore aggressivo, «presto, presto, dobbiamo andare in chiesa». E si diresse alla sua camera, mentre io prontamente, saltando, andavo a fornirmi del mio berrettino. Mi sentivo, dalla contentezza, quasi levato in **volo**, né sarei stato, invero, meno contento, se lei mi avesse proposto «andiamo assieme in galera» o «all'inferno». 1375.

E allora questa brutta imitazione del mio **volò** sognato, e il sogno stesso della mongolfiera, sarebbero appena targhe mobili, ammicchi e frulli di lei per giocare insieme a rimpiazzino, come a Totetaco. 1426.

ZENIT

Quando tu passi, e mi chiami,/ assente son io./ Per lunghe ore ti aspetto,/ e tu, distratto, voli altrove./ Ma tanto, il mezzano serafico/ del nostro amore,/ il sultano dello **zenit**/ che muove sul quadrante le sfere/ con le dita infingarde e sante,/ ha già segnato l'istante/ del nostro convegno./ *Amuleto*, vv. 1-11.

Ma se questo è il nodo della croce, dove tendono i suoi bracci, Aracoeli? A una simile domanda oziosa, la vita ride. I bracci di ogni croce devono sempre, infatti, incontrarsi in un'altra croce, e da questa in un'altra. Innumerevoli sono i meridiani e i paralleli della sfera ruotante sconfinata, fino allo **zenit** bianco, ultima impossibile stazione delle croci. E come rintracciare, adesso, la mia ragazza, in quell'immenso campo di croci stellari, da questa sassaia funebre? *Oggi sarai con me in Paradiso*.

Forse, lei mi aspetta davvero in El Almendral? o vuole entrarvi assieme a me, da questa carraia, noi due per mano? O non piuttosto, a conferma dei miei perpetui sospetti, mi ha tratto fin qui su una falsa pista: per divertirsi all'arrivo non-si-sa-dove di uno sciocco, e magari alla sua cacciata, come al tempo della *Quinta*? «La Signora si diverte». Io mi domando se dopo le sue buffe canzoncine di richiamo, e l'icona volante, e i tanti suoi trucchi, lei non pregusti adesso, a fra poco, il suo spasso finale. Già ne ride, nascosta nella foresta zodiacale delle croci: o arrivata, infine, in prossimità dello **zenit**. *Aracoeli*, 1426.

ZINGARA

Virginea s'è rinchiusa nella notte/ come una **zingarella** nel suo scialle nero./ *L'isola di Arturo*, vv. 6-7.

Accadde un giorno a Roma (dovevo avere forse cinque anni) che una **zingara** in istrada, dopo avermi esaminato le linee della mano, dette una esclamazione teatrale di sgomento. E chiamata in disparte Aracoeli, bisbigliando (ma non abbastanza piano da non farmisi udire) le svelò che secondo la scrittura della mia mano io sarei morto d'amore prima dei quindici annidi età. Supponendo ch'io non avessi udito il responso, Aracoeli si sforzò di nascondermi lo sgomento suo proprio (essa credeva alle **zingare** profetesse non meno che alle statue della chiesa) però quello stesso giorno mi appese alla catenina che portavo al collo un suo amuleto di legno, al quale essa attribuiva il potere di tenermi lontana la morte. *Aracoeli*, 1065-1066.

A Totetaco, Aracoeli si mostrava meno restia (di quanto poi fu sempre in seguito) a dare notizie del suo paese. Oltre all'esistenza del gatto Patufè e delle capre Abuelita e Saudade, da lei seppi allora, fra l'altro, che nelle sue vicinanze abitava una signorina vecchia di centovent'anni, di nome Tia Patrocinio, la quale ogni tanto spariva da casa. Pare che andasse a ritirarsi in una certa miniera abbandonata, dove da sottoterra una sua nonna gitana le svelava in un'orecchia i destini di tutto il paese. Dalle sue sparizioni, difatti, tia Patrocinio ritornava tutta impolverata di carbone; ma trasmetteva le informazioni della **zingara** solo a pochi, e sempre in cambio di provviste (ceci, seccume, olive ecc.). A Manuel aveva annunciato grandi cammini e corride: avvisandolo di guardarsi da un toro, che toccava con le corna il cielo.

Conosceva pure una formula segreta per chiamare la pioggia; ma non la rivelava a nessuno, perché le sue ossa temevano l'umidità. 1190-1191.

Terza parte

Index locorum

Per i motivi espressi nell'*Introduzione* si danno i titoli delle opere presenti in ciascuno dei due volumi delle *Opere* di Elsa Morante, usciti presso Mondadori nella Collana I Meridiani, su cui è stato costruito il seguente *Index*. Vol. I, 1988: *Cronologia* a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli; *Menzogna e sortilegio*; *L'isola di Arturo*; *Alibi*; *Lo scialle andaluso*; Appendice da *Il gioco segreto*. Vol. II, 1990: *Il Mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*; *La Storia*; *Aracoeli*; *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*; *Lettere ad Antonio*.

Di ogni parola viene fornito il titolo dell'opera e la pagina dell'opera in cui si trova, seguita o dalla virgola e da un numero superiore a 1 indicante il numero delle occorrenze di essa presenti in quella pagina o dal punto e virgola se si ha una sola occorrenza nella pagina. Di ogni parola lemma del *Lessico* e presente nel lemmario si danno tutte le flessioni e alterazioni di essa presenti nelle tre opere prescelte: *Lettere ad Antonio*, *Alibi*, *Aracoeli*. Quando una parola compare solo in una delle tre si è provveduto come già nel *Lessico* ad inserire le occorrenze di una o altre opere. Tale parola è sottolineata nel lemmario.

accecante Lettere, 1612, 2. **Aracoeli**, 1044; 1240; 1302; 1405. **accecati** **Aracoeli**, 1247; 1406. **accecato** **Aracoeli**, 1397. **addio** Lettere, 1611. **Alibi**, 1377; 1389, 2; 1391, 2. **Aracoeli**, 1059; 1131; 1155; 1160, 2; 1244; 1250; 1296; 1299; 1398; 1428. **adolescente** Lettere, 1580; 1582; 1603; 1605; 1616. **Aracoeli**, 1082; 1131, 1224. **adolescenti** **Aracoeli**, 1055; 1112; 1159. **adolescenza** Lettere, 1579, 2; 1595, 2. **Aracoeli**, 1061; 1099; 1146; 1215. **adora** Lettere, 1590. **adorando** **Aracoeli**, 1317. **adorante** **Aracoeli**, 1159; 1175; 1269. **adorata** **Alibi**, 1393. **Aracoeli**, 1096, 2; 1305. **adorati** **Aracoeli**, 1404. **adorato** **Aracoeli**, 1116. **adorava** **Aracoeli**, 1318. **adorazione** Lettere, 1587; 1590. **Aracoeli**, 1083; 1126, 2; 1305. **adulto** **Alibi**, 1392. **Aracoeli**, 1146; 1155; 1217; 1270; 1288; 1342. **affetti** **Aracoeli**, 1135. **affetto** Lettere, 1582; 1616; 1617. **Alibi**, 1383. **Aracoeli**, 1051; 1052; 1077; 1132; 1180; 1206; 1287; 1307; 1343. **agnelli** **Aracoeli**, 1318. **agnellino** **Aracoeli**, 1058. **agnello** Lettere, 1612. **Aracoeli**, 1147; 1168; 1273. **agosto** **Alibi**, 1382. **Aracoeli**, 1204; 1285; 1286; 1290; 1398; 1404; 1422, 2. **alibi** **Alibi**, 1392. **Aracoeli**, 1236; 1258; 1289; 1404. **allegria** **Alibi**, 1375; 1387. **Aracoeli**, 1103; 1152; 1206; 1211; 1268; 1278; 1301; 1314; 1320. **alte** Lettere, 1619; 1585. **Aracoeli**, 1039; 1069; 1239. **alti** Lettere, 1580; 1611; **Alibi**, 1401. **Aracoeli**, 1048; 1051; 1070, 4; 1071; 1085; 1092; 1106; 1107; 1121; 1123; 1131; 1141; 1178; 1189; 1204; 1207; 1210; 1254; 1262; 1265; 1274; 1285; 1287; 1291, 2; 1295; 1328; 1348; 1350; 1351; 1409; 1415; 1418; 1421; 1431; 1432. **altissima** Lettere, 1590; 1599; 1605; 1614. **Aracoeli**, 1088; 1195; 1302; 1394. **altissime** **Aracoeli**, 1105; 1409. **altissimi** Lettere, 1618. **Aracoeli**, 1077; 1309. **altissimo** **Aracoeli**, 1084; 1202; 1227. **alto** Lettere, 1583; 1590, 2; 1593, 2; 1610; 1614, 5. **Alibi**, 1393. **ama** Lettere, 1604. **Alibi**, 1384, 2; 1392, 3; 1394, 2. **Aracoeli**, 1144, 2; 1398. **aman** **Alibi**, 1380. **amano** Lettere, 1586. **amante** **Aracoeli**, 1067; 1098, 4; 1118; 1125; 1331; 1346; 1374; 1388; 1452. **amanti** Lettere, 1622. **Alibi**, 1382. **Aracoeli**, 1088; 1089; 1090; 1092; 1121; 1159; 1307. **amare** Lettere, 1591. **Alibi**, 1389. **amarmi** Lettere, 1597. **amarti** **Alibi**, 1383. **Aracoeli**, 1095. **amasse** **Aracoeli**, 1123; 1343. **amassero** **Aracoeli**, 1236. **amata** Lettere, 1581. **Alibi**, 1398. **Aracoeli**, 1188; 1207; 1300; 1316. **amati** **Aracoeli**, 1388. **amato** Lettere, 1619. **Aracoeli**, 1053; 1116; 1207; 1355; 1453. **amava** Lettere, 1615. **Aracoeli**, 1358. **amavano** **Aracoeli**, 1215. **amavo** Lettere, 1589. **Aracoeli**, 1123; 1236; 1275. **ambiguità** *Menzogna e sortilegio*, 778, 2; *L'isola di Arturo* 1160. *Il mondo salvato dai ragazzini*, 94; 124; 160. **Aracoeli**, 1404, 2; 1453. **ami** **Aracoeli**, 1095, 4; 1124. **amica** Lettere, 1597. **Aracoeli**, 1411, 21; 1414; 1417; 1420; 1442; 1443. **amiche** **Aracoeli**, 1442. **amici** Lettere, 1581; 1582; 1607; 1613, 2. **Alibi**, 1389; 1397. **Aracoeli**, 1136; 1282; 1284; 1323. **amico** Lettere, 1593. **Alibi**, 1387; 1390. **Aracoeli**, 1143; 1155; 1157; 1214; 1215; 1216; 1286; 1314; 1315; 1318; 1319; 1320; 1322; 1326, 2; 1327; 1331; 1354; 1372; 1420. **amore** Lettere, 1585; 1597; 1598; 1622, 4; 1624, 2. **Alibi**, 1379, 2; 1388, 2; 1389; 1390, 2; 1397. **Aracoeli**, 1059; 1065, 2; 1066, 3; 1083; 1086; 1089; 1090, 3;

1094, 5; 1095, 3; 1098, 2; 1099; 1100, 2; 1101; 1108; 1126; 1132; 1133; 1143; 1146; 1159; 1163, 2; 1171; 1173; 1178; 1182; 1188; 1193; 1207; 1215; 1216, 2; 1221; 1236; 1244; 1250, 2; 1255, 2; 1260, 2; 1268; 1277; 1284; 1299; 1331; 1334; 1335; 1339, 4; 1340, 9; 1343; 1354, 2; 1360; 1398, 2; 1399; 1414, 2; 1418; 1421, 2; 1453; 1453, 4; 1454. **amo** Lettere, 1592; 1598. Alibi, 1392. Aracoeli, 1067; 1095; 1303; 1453. **amor** Alibi, 1387. **amori** Alibi, 1385; 1388. Aracoeli, 1067; 1128; 1158, 2. **amuleti** Aracoeli, 1293. **amuleto** Alibi, 1379. Aracoeli, 1065; 1066; 1289; 1395; 1419. **angel** Aracoeli, 1188; 1209; 1383; 1418; 1420. **angela** Aracoeli, 1274. **angeli** Alibi, 1382; 1392. Aracoeli, 1056; 1195; 1208, 2; 1216; 1274; 1278; 1305; 1309. **angelica** Aracoeli, 1131; 1263. **angeliche** Alibi, 1400. **angelico** Aracoeli, 1144; 1342, 2. **angelo** Lettere, 1600; 1604; 1612; 1614; 1625. Alibi, 1394; 1398. Aracoeli, 1175; 1383. **animale** Aracoeli, 1046; 1047; 1051; 1126; 1143; 1195; 1217, 2; 1260; 1261; 1301; 1308; 1361; 1427. **animali** Alibi, 1386. Aracoeli, 1054; 1077; 1103; 1117; 1159; 1201; 1222; 1239; 1306; 1332; 1399. **animalucci** Aracoeli, 1286 **animaluccio** Aracoeli, 1156; 1399. **antica** Lettere, 1585. Aracoeli, 1087; 1092; 1094; 1112; 1124; 1134; 1138, 2; 1141; 1165; 1245; 1287; 1297; 1404. **antiche** Alibi, 1382. Aracoeli, 1090; 1304; 1415. **antichi** Aracoeli, 1171; 1188. **antichissima** Aracoeli, 1316. **antico** Aracoeli, 1046; 1054; 1065; 1087; 1104; 1195; 1204; 1254; 1304; 1318; 1319; 1387; 1426. **ape** Alibi, 1380; 1385; 1387; 1392. Aracoeli, 1266. **assente** Aracoeli, 1285; 1336; 1344; 1415. Alibi, 1379. **assenti** Aracoeli, 1104; 1129; 1181; 1254. **assenza** Aracoeli, 1070; 1091; 1098, 2; 1100; 1129; 1136; 1188; 1192; 1195; 1198; 1207; 1209; 1255; 1261; 1269, 2; 1300, 2; 1316; 1324; 1327; 1328; 1344; 1393; 1407; 1423; 1429; 1444; 1451. **assenze** Aracoeli, 1271. **astri** Lettere, 1598. **astro** Alibi, 1393. Aracoeli, 1129; 1176; 1183; 1199. **autorità** Il mondo salvato dai ragazzini, 138; 139, 149; 195, 210; 244, 3; Aracoeli, 1069; 1158; 1168; 1318; 1332; 1371; 1399. **avventura** Lettere, 1598. Alibi, 1388. Aracoeli, 1063; 1118; 1128, 2; 1132, 1; 1133, 1; 1145; 1146; 1178; 1200; 1216, 2; 1360; 1431; 1443; 1444. **avventure** Lettere, 1584; 1589. Aracoeli, 1116; 1117; 1156; 1318. **baci** Alibi, 1387. **bacio** Aracoeli, 1073; 1090, 2; 1094; 1168, 2; 1186, 2; 1295; 1320; 1377. **bambina** Lettere, 1591; 1608; 1615, 3; 1626. Alibi, 1380. Aracoeli, 1047; 1055; 1121; 1123; 1156; 1178; 1188; 1193, 2; 1203; 1211; 1277, 4; 1298; 1299; 1332; 1347; 1366, 2; 1380; 1404; 1452. **bambine** Lettere, 1597; 1617; 1617. Aracoeli, 1048; 1204. **bambinello** Aracoeli, 1042; 1340; 1408. **bambinetta** Lettere, 1600. Aracoeli, 1274; 1392, 2; 1393, 2. **bambinetto** Aracoeli, 1186. **bambini** Lettere, 1600. Aracoeli, 1051; 1071, 2; 1079; 1139; 1141; 1147; 1153; 1194; 1207; 1209, 2; 1255; 1286; 1313; 1354; 1360; 1373; 1377; 1392; 1410, 2. **bambino** Lettere, 1594; Lettere, 1616; 1619, 3, 1625. Aracoeli, 1061; 1068; 1096, 2; 1117; 1155; 1161; 1163; 1172; 1173; 1193; 1222; 1242; 1255; 1258; 1287; 1383; 1407; 1413; 1421; 1422, 1447. **barbara** Alibi, 1385. Aracoeli, 1391. **barbari** Aracoeli, 1185; 1345; 1408. **barbaro** Alibi, 1386; 1388; 1398. Aracoeli, 1260; 1317; 1392. **bassa** Aracoeli, 1077; 1103; 1107, 2; 1192; 1224; 1225; 1229; 1256; 1285, 1296; 1297; 1347; 1350; 1368; 1392. **basse** Aracoeli, 1109; 1116; 1200; 1324. **bassetto** Aracoeli, 1156; 1250. **bassi** Lettere, 1591. Aracoeli, 1080; 1157. **bassissima** Aracoeli, 1127. **bassissimo** Aracoeli, 1101. **basso** Lettere, 1592; 1599; 1605; 1607; 1609; 1612; 1615, 1617. Aracoeli, 1045; 1053; 1085; 1103; 1107; 1108; 1111; 1145; 1175; 1193; 1199; 1212; 1214; 1218; 1221; 1224; 1239; 1242, 1281; 1333; 1335; 1338; 1342; 1351; 1360; 1372; 1384; 1391; 1428. **beata** Alibi, 1375; 1382. Aracoeli, 1424. **beati** Aracoeli, 1333. **beato** Alibi, 1392; 1401. Aracoeli, 1187; 1325; 1426. **bei** Alibi, 1387. Aracoeli, 1055; 1317; 1396; 1403. **bel** Lettere, 1614; 1620; 1625. Alibi, 1382; 1393; 1394. Aracoeli, 1048; 1116; 1120; 1168; 1169; 1311; 1339; 1387; 1396; 1438, 1440. **bell** Alibi, 1389. Aracoeli, 1437. **bella** Lettere, 1579; 1587; 1588; 1604; 1610; 1615; 1619, 1626. Alibi, 1377; 1393. Aracoeli, 1083; 1137, 2; 1141; 1167, 2; 1229; 1254; 1255; 1263; 1275; 1304; 1320, 2; 1324. **belle** Lettere, 1587; 1615; 1617. Aracoeli, 1074; 1076; 1080; 1172; 1189; 1262; 2; 1312; 1421. **bellezza** Lettere, 1597; 1605. Alibi, 1398. Aracoeli, 1074; 1082; 1104; 1135; 1150; 1172; 1175; 1189; 1254; 1263; 1290; 1323; 1331; 1336; 1337; 1354; 1410; 1433; 1438. **bellezze** Aracoeli, 1042; 1169; 1173; 1189. **belli** Lettere, 1617. Alibi, 1397; 1397. Aracoeli, 1054; 1132, 1136; 1142; 1174, 2; 1189. **bellissima** Aracoeli, 1161; 1184; 1214; 1266; 1274; 1275. **bellissime** Alibi, 1381. Aracoeli, 1263. **bellissimi** Lettere, 1584; 1613. Aracoeli, 1226; 1245. **bellissimo** Lettere, 1588; 1618; 1625. Aracoeli, 1220; 1312. **bello** Lettere, 1593; 1617. Aracoeli, 1039; 1042; 1051; 1121; 1130; 1143; 1156; 1173, 2; 1190; 1221; 1250; 1254; 1312; 1325; 1339; 1354; 1420. **bianca** Lettere, 1619; 1627. Aracoeli, 1045; 1050; 1084; 1085; 1088, 2; 1125, 2; 1151; 1202; 1292; 1295; 1300; 1311; 1323; 1334; 1366; 1376; 1414, 2. **biancastra** Lettere, 1580. Aracoeli, 1374. **biancastre** Aracoeli, 1260. **biancastri** Aracoeli, 1279. **biancastro** Aracoeli, 1109;

1213; 1410; 1447. **bianche** Aracoeli, 1077; 1088, 2; 1124; 1196. **bianchezza** La Storia, 541; 976. Aracoeli, 1057; 1142; 1385; 1445. **bianchi** Lettere, 1595; 1615; 1619. Alibi, 1394. Aracoeli, 1055; 1059; 1117; 1128; 1197; 1222; 1239; 1270; 1385; 1406. **bianchissima** Lettere, 1595. Aracoeli, 1083; 1392. **bianco** Lettere, 1601; 1604; 1605; 1607; 1609; 1614; 1620; 1621; 1627. Aracoeli, 1080; 1105; 1145, 2; 1161, 2; 1162; 1177; 1196; 1203; 1222; 1238; 1248; 1257, 2; 1258; 1295; 1333; 1337; 1342; 1353; 1417, 2; 1426; 1430; 1432. **borghese** Lettere ad Antonio, 1599; 1610, 2. Aracoeli, 1092; 1096; 1099; 1101; 1112; 1131; 1157, 3; 1159; 1172; 1174; 1201; 1278; 1281; 1284; 1352; 1391. **borghesemente** Aracoeli, 1362. **borghesi** Aracoeli, 1070; 1157; 1336. **brutta** Aracoeli, 1057; 1083; 1131; 1167; 1170, 2; 1185; 1280; 1285; 1309; 1334; 1373; 1377; 1378; 1380; 1394; 1407; 1418; 1421; 1426; 1438; 1441. **brutte** Lettere, 1615. Aracoeli, 1099; 1262; 1440; 1450. **bruttezza** Lettere, 1617. Aracoeli, 1053; 1060; 1104; 1132; 1274; 1304; 1334; 1358; 1359; 1360; 1396; 1420; 1431. **bruttezze** Aracoeli, 1051; 1421. **brutti** Lettere, 1581. Aracoeli, 1168; 1226; 1399. **bruttina** Lettere, 1606. **bruttino** Aracoeli, 1396, 3. **brutto** Aracoeli, 1118; 1119; 1220; 1258; 1260; 1276; 1301; 1337; 1374; 1376; 1396, 2; 1402; 1407; 1426; 1451. **calda** Lettere, 1608. Aracoeli, 1205; 1245; 1265; 1274; 1345; 1350; 1385; 1422; 1447. **calde** Aracoeli, 1122; 1390. **caldi** Aracoeli, 1166; 1216; 1344. **caldo** Lettere, 1579. Aracoeli, 1130; 1223; 1248; 1344; 1364; 1365. **calduccio** Aracoeli, 1163. **cammella** Il mondo salvato dai ragazzini, 10. **cammelli** Aracoeli, 1358. **cammello** Aracoeli, 1257; 1357; 1406. **cammino** Alibi, 1394. Aracoeli, 1047; 1199, 1224, 1231; 1254; 1361. **cammini** Lettere, 1584; 1592. Aracoeli, 1191; 1349. **campi** Aracoeli, 1112; 1273; 1282; 1289; 1349. **campo** Alibi, 1390; 1393; 1399. Lettere, 1587; 1600. Aracoeli, 1043, 3; 1067; 1079; 1090; 1117; 1120; 1161; 1177, 2; 1204; 1213; 1229; 1232; 1234; 1245; 1316; 1347; 1387; 1391; 1406; 1426; 1428; 1443, 2. **cane** Lettere, 1588; 1589; 1596, 4. Aracoeli, 1086; 1112; 1113; 1157; 1173; 1189; 1216; 1218; 1221; 1222; 1223, 2; 1240; 1245; 1252; 1348; 1380; 1384; 1385; 1424; 1428; 1429; 1439; 1452. **cani** Lettere, 1616. Aracoeli, 1071; 1077; 1223, 4; 1245; 1268; 1294; 1400; 1408; 1429. **canicola** La Storia, 292; 368. Aracoeli, 1285; 1373; 1445. **canzoncina** Aracoeli, 1039. **canzoncine** Aracoeli, 1039; 1041; 1047; 1052; 1065, 2; 1426. **canzone** Aracoeli, 1086; 1094; 1103; 1131; 1231. **canzonetta** Aracoeli, 1078; 1108; 1159; 1172; 1174; 1208; 1321. **canzonette** Aracoeli, 1288; 1397. **canzoni** Alibi, 1401. Lettere, 1619. Aracoeli, 1110. **capelli** Alibi, 1380; 1390; 1392; 1393; 1398. Lettere, 1587; 1588; 1593; 1595, 2; 1606; 1610; 1614; 1615; 1616; 1619. Aracoeli, 1050; 1072; 1109; 1115; 1118; 1121; 1122; 1128; 1132; 1135; 1149; 1161; 1167; 1175; 1190; 1225; 1229; 1270; 1271; 1293; 1310; 1311, 3; 1322, 2; 1323; 1327; 1330, 2; 1338; 1345, 2; 1347; 1350; 1354; 1357, 2; 1364; 1367; 1376; 1423; 1435. **capello** Aracoeli, 1183; 1260. **cappelli** Aracoeli, 1193; 1211; 1254; 1268. **cappellino** Aracoeli, 1417. **cappello** Lettere, 1581; 1582, 2; 1597; 1599; 1605; 1610, 2; 1616, 2; 1618; 1621. Aracoeli, 1057; 1085; 1088; 1150; 1211; 1321; 1376; 1380; 1416; 1437, 4; 1438, 6. **capriccio** Alibi, 1388. Aracoeli, 1093; 1120; 1167; 1225; 1291; 1305; 1329; 1349; 1379; 1417. **capricci** Aracoeli, 1203; 1253; 1258; 1277. **carezza** Lettere, 1588; 1596. **carezze** Aracoeli, 1173, 2; 1174; 1216; 1297; 1304; 1334; 1354; 1453. **carne** Lettere, 1587; 1590; 1595; 1603, 2; 1619; 1626. Alibi, 1401. Aracoeli, 1056; 1058; 1074; 1094; 1104; 1113; 1116; 1122; 1143; 1144, 2; 1157; 1163; 1166, 2; 1170; 1174; 1200; 1236; 1242; 1258; 1268; 1269, 2; 1291; 1295; 1310; 1345; 1354; 1364; 1383; 1385; 1402; 1424; 1430; 1452. **carni** Aracoeli, 1365. **catedral** Aracoeli, 1088, 2; 1110. **cattedrale** Lettere, 1590; 1592, 3; 1593; 1600, 2. Aracoeli, 1088; 1092; 1262. **cattedrali** Lettere, 1623, 3; 1624. Aracoeli, 1113; 1194; 1214. **celeste** Alibi, 1377; 1381; 1382; 1384; 1385; 1397. Aracoeli, 1062; 1063; 1087; 1175; 1206; 1208; 1209; 1210; 1259; 1354; 1418; 1426. **celesti** Alibi, 1375; 1386. Aracoeli, 1136. **centri** Aracoeli, 1147; 1282; 1383. **centro** Lettere, 1583, 2; 1605. Aracoeli, 1047; 1048; 1058; 1077; 1096; 1102; 1122; 1162; 1171; 1174; 1180; 1184; 1195; 1213; 1274; 1281; 1318; 1334; 1345; 1350; 1448. **cerchi (s.m.)** Alibi, 1384 1400. Aracoeli, 1183; 1346; 1453. **cerchio** Aracoeli, 1091; 1143; 1247; 1346. **cieche** Aracoeli, 1348; 1406. **ciechi** Aracoeli, 1074; 1105; 1321; 1337; 1354. **ciechino** Aracoeli, 1304. **cieco** Lettere, 1614. Aracoeli, 1056; 1148; 1176; 1217; 1222; 1337; 1352. **cieli** Aracoeli, 1088; 1129; 1213; 1333. **cielo** Lettere, 1620. Alibi, 1375; 1381; 1389; 1393; 1397. Aracoeli, 1039; 1069; 1116; 1121; 1127; 1164; 1183; 1184; 1191; 1193; 1196; 1199, 3; 1213; 1217; 1222; 1244; 1255; 1280; 1303; 1309; 1318, 2; 1342; 1367; 1376; 1383; 1407, 2; 1426; 1437; 1450. **città** Lettere, 1597; 1601; 1602; 1604, 2; 1623. Aracoeli, 1043, 2; 1048; 1053; 1055; 1087; 1088; 1089; 1102; 1105; 1107; 1110; 1115; 1120; 1133; 1134; 1145; 1146; 1147; 1155; 1159; 1169; 1174; 1182; 1192, 2; 1194, 2; 1198; 1204; 1211; 1212; 1217; 1248; 1255; 1280; 1283; 1284; 1285; 1307; 1310; 1378; 1390; 1399; 1415; 1419; 1424; 1443. **colpa** Lettere,

1614. Aracoeli, 1054, 2; 1143; 1156; 1202; 1276, 2; 1368; 1378; 1441. **colpe** Lettere, 1583; 1604; Aracoeli, 1154; 1354; 1418. **corpi** Aracoeli, 1055; 1056; 1062; 1093, 2; 1094; 1100; 1101; 1200; 1201, 2; 1202; 1206; 1216; 1241; 1246; 1250; 1253; 1304; 1304; 1328; 1333; 1340; 1404. **corpicino** Aracoeli, 1125; 1214; 1283. **corpo** Lettere, 1589; 1595, 2; 1617, 5; 1622. Alibi, 1393; 1394; 1395. Aracoeli, 1047; 1048; 1051, 3; 1054; 1068; 1074; 1078; 1082; 1093; 1094; 1099, 2; 1100; 1107; 1115; 1116; 1120; 1122; 1123, 2; 1124, 2; 1130; 1131; 1132; 1138; 1142; 1143, 2; 1144; 1148; 1152, 2; 1153; 1154, 2; 1156; 1161; 1165, 2; 1167; 1169; 1170, 3; 1172; 1173, 2; 1174; 1175, 2; 1180; 1187, 3; 1189; 1193; 1197; 1206; 1210; 1213; 1215; 1216, 2; 1220; 1221; 1225; 1231; 1248, 2; 1255; 1260; 1261; 1262; 1265; 1270; 1275; 1293, 2; 1296; 1298; 1305; 1310; 1316; 1317; 1332, 3; 1333, 3; 1335; 1336, 2; 1337; 1338, 4; 1339, 3; 1341, 2; 1345, 5; 1353, 2; 1354; 1357, 2; 1361; 1365; 1383, 2; 1385; 1386; 1396; 1406, 2; 1417; 1420, 2; 1424; 1425; 1441; 1445, 2; 1446; 1447; 1451. **creatura** Aracoeli, 1117; 1146; 1168; 1169; 1172; 1207; 1247; 1286; 1309; 1310; 1359; 1368; 1418. **creaturina** Lettere, 1619. Aracoeli, 1049; 1293. **creature** Lettere, 1581; 1618. Aracoeli, 1177; 1182; 1199; 1307; 1376; 1424. **croce** Lettere, 1627, 2. Alibi, 1380. Aracoeli, 1056; 1084; 1114; 1165, 2; 1173; 1174; 1190; 1195, 2; 1244; 1401, 2; 1406; 1426, 3; 1431. **croci** Aracoeli, 1084; 1100; 1426, 3; 1450. **culla** Lettere, 1610, 3; 1612; 1619. Aracoeli, 1051; 1065; 1181, 2; 1278; 1283; 1293, 3; 1294, 2; 1296; 1302; 1341. **cuor** Aracoeli, 1108; 1210; 1368. **cuore** Alibi, 1382, 2; 1387; 1388, 7; 1389, 2; 1390, 2; 1393; 1395; 1398, 2. Aracoeli, 1095; 1096; 1121; 1122; 1142; 1152; 1166; 1204; 1208; 1219, 2; 1226; 1229; 1259; 1260; 1266; 1267; 1268; 1288, 2; 1291; 1294; 1300; 1306, 2; 1332; 1367; 1374; 1387; 1389; 1391; 1395; 1396; 1413; 1431; 1433; 1443. **cuori** Lettere, 1618; 1627, 2. Alibi, 1387; 1394. Aracoeli, 1100; 1225. **dei (plur. di dio)** Aracoeli, 1289, 3. **deserta** Lettere, 1616. Aracoeli, 1118; 1119; 1194; 1201; 1279; 1339; 1345. **deserti** Alibi, 1388. Aracoeli, 1126; 1200; 1413; 1040; 1199; 1129; 1338. **deserto** Alibi, 1394. Lettere, 1618. Aracoeli, 1062, 2; 1104; 1159; 1200, 2; 1390; 1428. **desiderare** Aracoeli, 1312; 1419. **desiderarli** Aracoeli, 1266. **desiderato** Aracoeli, 1169. **desiderava** Aracoeli, 1181. **desideravo** Aracoeli, 1238. **desideri** Alibi, 1382. **desiderio** Lettere, 1584, 2; 1585, 3; 1591. Aracoeli, 1116; 1132; 1133; 1169; 1205; 1327; 1407, 2; 1451. **desidero** Lettere, 1586. **dio** Lettere, 1590; 1591; 1602; 1606; 1614, 5; 1627. Aracoeli, 1086, 2; 1127; 1154, 2; 1168; 1169; 1171; 1184, 2; 1186, 4; 1188; 1189; 1195; 1197; 1198, 4; 1201; 1202; 1208, 4; 1209, 3; 1216, 3; 1276; 1310; 1317, 5; 1318, 4; 1319, 3; 1325; 1332; 1333; 1343, 2; 1361; 1362; 1379; 1381. **disperata** Lettere, 1601; 1605; 1624. Aracoeli, 1043; 1065; 1096; 1116; 1122; 1150; 1196; 1207; 1225; 1241; 1310; 1354; 1374; 1396; 1401; 1410. **disperatamente** Aracoeli, 1232; 1284; 1297; 1306; 1309; 1354; 1453. **disperate** Alibi, 1388. Aracoeli, 1133; 1173; 1217. **disperati** Aracoeli, 1138; 1154. **disperato** Lettere, 1605; 1611; 1624. Aracoeli, 1058; 1098; 1125; 1303; 1346. **distante** Lettere, 1613. Aracoeli, 1102; 1117; 1123; 1147; 1179; 1226; 1346; 1366; 1401; 1440. **distanti** Aracoeli, 1239; 1384. **distanza** Lettere, 1594. Aracoeli, 1047; 1053; 1060; 1061; 1077; 1107; 1119; 1120; 1128; 1160; 1170; 1177; 1200; 1208; 1218; 1223, 2; 1224; 1233; 1240; 1242; 1245; 1246; 1264; 1307; 1326, 2; 1335; 1340; 1362; 1386; 1388; 1390; 1391; 1392; 1412; 1416; 1427, 2; 1428; 1450, 2. **distanze** Aracoeli, 1219. **divina** Lettere, 1602. Aracoeli, 1079; 1116; 1195; 1334; 1353. **divino** Lettere, 1589. Alibi, 1388. Aracoeli, 1079; 1116; 1195; 1334; 1353. **dolore** Lettere, 1597; 1624. Aracoeli, 1299; 1338; 1361. **dolori** Lettere, 1620; 1622. Aracoeli, 1291; 1411. **dolorosa** Lettere, 1603; 1618. Aracoeli, 1166. **dolorosi** Aracoeli, 1136. **doloroso** Lettere, 1589; 1614. Alibi, 1392. **donna** Lettere, 1594; 1595; 1602; 1603; 1609; 1611; 1612, 2; 1613; 1618; 1623. Alibi, 1380; 1385. Aracoeli, 1049; 1062; 1066; 1072; 1078; 1106; 1108; 1109; 1137; 1138; 1140, 3; 1141; 1142, 2; 1143; 1145; 1162; 1169; 1186; 1187; 1207; 1264; 1267; 1299; 1346; 1393; 1422; 1424; 1449. **donna-cammello** Aracoeli, 1344; 1356; 1358; 1359; 1360; 1361, 2; 1362, 2; 1386; 1393; 1405; 1410. **donne** Lettere, 1592; 1606; 1618. Alibi, 1387. Aracoeli, 1048; 1117, 2; 1118; 1132, 2; 1133, 3; 1134, 3; 1135; 1145; 1156; 1158; 1159; 1264; 1277; 1283; 1311; 1313; 1315; 1327, 2; 1328; 1347; 1380; 1394; 1400; 1406; 1430; 1438; 1450. **dorma** Lettere, 1627. **dorme** Lettere, 1627. Alibi, 1375. Aracoeli, 1092; 1115; 1194; 1369, 2. **dormendo** Aracoeli, 1147; 1152, 2; 1166; 1277. **dormi** Alibi, 1395. Aracoeli, 1301, 2. **dormii** Aracoeli, 1370; 1414. **dormire** Lettere, 1581; 1591; 1596; 1597; 1602; 1609, 1627. Aracoeli, 1148; 1152; 1181; 1198; 1207; 1239; 1322, 2; 1331; 1369; 1370; 1390; 1394. **dormiente** Alibi, 1392. Aracoeli, 1148; 1296. **dormienti** Alibi, 1397. **dormire** Alibi, 1394. **dormirebbe** Aracoeli, 1207. **dormite** Aracoeli, 1368. **dormito** Aracoeli, 1287; 1371; 1431; 1435. **dormisse** Aracoeli, 1294. **dormiva** Lettere, 1614. **dura** Aracoeli, 1078; 1099; 1112; 1230; 1283; 1370. **duramente** Aracoeli, 1255. **dure** Lettere, 1623. Aracoeli,

1185. **duri** Lettere, 1582; 1597. Aracoeli, 1142; 1195; 1259; 1439. **duro** Aracoeli, 1039; 1175; 1402. **echi** Alibi, 1390. Aracoeli, 1119; 1138; 1194; 1282. **eco** Alibi, 1377, 3. Aracoeli, 1087; 1107; 1125; 1198; 1212; 1234; 1342; 1363; 1369; 1381. **eden** La Storia, 743; 930, 3. Aracoeli, 1246; 1289, 3. **eliso** Alibi, 1397. Aracoeli, 1267. **eroe** Alibi, 1390. Aracoeli, 1042, 3; 1096; 1190. **eroi** Aracoeli, 1220; 1227; 1248. **eroica** Aracoeli, 1069; 1131. **eroico** Alibi, 1388. Aracoeli, 1098; 1272. **esclusa** Lettere, 1625, 2. Aracoeli, 1048; 1126; 1221. **escluso** Aracoeli, 1053; 1177; 1198; 1218; 1302; 1419. **escluse** Aracoeli, 1406. **esclusi** Aracoeli, 1165, 1400. **estero** Lettere, 1597. Aracoeli, 1046; 1063. **estrema** Alibi, 1393. Aracoeli, 1061; 1096; 1130; 1131; 1132; 1143; 1146; 1198; 1234; 1293; 1294; 1396; 1401; 1412. **estreme** Aracoeli, 1043; 1100; 1156. **estremi** Aracoeli, 1080; 1125; 1206; 1207; 1241; 1362; 1423. **estremo** Aracoeli, 1044; 1046; 1056; 1073; 1099; 1170; 1171; 1216; 1239; 1244; 1248; 1277; 1306; 1403; 1410. **età** Lettere, 1616. Aracoeli, 1039; 1041; 1042, 2; 1048; 1049; 1055; 1059; 1060; 1065; 1066; 1069; 1071; 1073; 1081; 1082; 1084; 1103; 1104; 1108; 1118; 1120; 1127; 1128; 1135; 1147; 1148; 1156, 2; 1165; 1178; 1181, 2; 1182, 2; 1194; 1207; 1220; 1221; 1222; 1235; 1280; 1288; 1314, 2; 1315; 1352; 1358; 1380; 1381; 1391; 1404; 1416; 1422; 1436; 1444; 1449. **eterna** Alibi, 1397. Aracoeli, 1136; 1173; 1202; 1245; 1258; 1317; 1422. **eternamente** Aracoeli, 1245; 1404. **eterne** Aracoeli, 1222, 2. **eterni** Aracoeli, 1097. **eternità** Aracoeli, 1090; 1100; 1189; 1292, 2; 1354. **eterno** Aracoeli, 1147; 1148; 1179; 1182; 1249; 1320; 1370; 1407. **famiglia** Lettere, 1595; 1597, 3; 1598; 1616, 2. Aracoeli, 1040; 1048; 1055; 1067; 1069, 2; 1071; 1077; 1082, 2; 1083, 2; 1085; 1103; 1118; 1137; 1140; 1167; 1170; 1178; 1185; 1204; 1204; 1208; 1244; 1264; 1265; 1268; 1271; 1275; 1278; 1281; 1287, 2; 1292; 1298; 1299; 1313; 1314; 1315; 1316; 1317; 1319; 1331; 1332; 1371; 1375; 1393; 1398; 1399; 1409; 1422; 1423; 1430; 1432; 1441. **famiglie** Aracoeli, 1101; 1139; 1147; 1203; 1280; 1286; 1362; 1434, 3. **famigliola** Aracoeli, 1401; 1431. **fanciulla** Aracoeli, 1214; 1215; 1323. **fanciullesca** Lettere, 1596. Aracoeli, 1084; 1325. **fanciullesche** Lettere, 1596. Aracoeli, 1051; 1103; 1236. **fanciulleschi** Aracoeli, 1171. **fanciullesco** Lettere, 1588. Alibi, 1395. Aracoeli, 1131. **fanciulle** Lettere, 1587, 2; 1588, 2; 1589, 2. **fanciulle-spirito** Aracoeli, 1266. **fanciulletta** Lettere, 1618. Alibi, 1377. Aracoeli, 1169. **fanciulletto** Aracoeli, 1042; 1152; 1153. **fanciulli** Lettere, 1618. Alibi, 1392. Aracoeli, 1174. **fanciullo** Lettere, 1622. Alibi, 1394. Aracoeli, 1042; 1170; 1307; 1318. **fantasia** Lo scialle andaluso, 1468; 1555. Aracoeli, 1040; 1133; 1180, 2; 1182; 1186, 3; 1215; 1221; 1224; 1265; 1349; 1356. **fantasie** Aracoeli, 1055; 1091. **fantastica** Alibi, 1381. **fantasticamente** Aracoeli, 1256. **fantastiche** Aracoeli, 1351. **fantastici** Aracoeli, 1260. **fantastico** Aracoeli, 1214; 1298; 1420; 1452. **favola** Aracoeli, 1093; 1094; 1127; 1172; 1262; 1304; 1310. **favole** Alibi, 1384. Aracoeli, 1164; 1185, 3; 1319; 1397. **tavolette** Aracoeli, 1066. **favolosa** Alibi, 1382; 1394. Aracoeli, 1381. **favolosi** Aracoeli, 1177. **favoloso** Aracoeli, 1041; 1231. **fede** Lettere, 1600, 2. Aracoeli, 1066, 2; 1079; 1084, 2; 1091, 2; 1158; 1164; 1208; 1216, 3; 1218; 1236; 1269; 1307; 1314; 1326, 2; 1332, 2; 1392; 1398; 1440; 1449. **felice** Lettere, 1585; 1599; 1620, 2; 1627. Alibi, 1389. **felici** Lettere, 1585. Alibi, 1381. **femmina** Lettere, 1592; 1618. Aracoeli, 1066; 1098; 1136; 1143; 1144, 2; 1169, 2; 1193; 1205; 1266; 1274; 1284; 1341; 1383, 2; 1449. **femmine** Aracoeli, 1083; 1119; 1181, 2; 1379; 1424. **festa** Alibi, 1375, 2; 1390; 1399. Aracoeli, 1085; 1088; 1118; 1119, 3; 1120; 1125; 1192; 1196; 1200; 1204, 2; 1208; 1268; 1324; 1354; 1410; 1444. **feste** Alibi, 1386; 1389; 1393. Aracoeli, 1393; 1405; 1432. **fiaba** Alibi, 1393. Aracoeli, 1198; 1263. **fiabe** Alibi, 1381; 1397. Aracoeli, 1206; 1209; 1262; 1263; 1279; 1398. **fiabesche** Aracoeli, 1263. **fiabeschi** Aracoeli, 1263. **fiabesco** Lettere, 1592. **figli** Lettere, 1603. Aracoeli, 1147; 1284; 1304. **figlia** Alibi, 1390. Aracoeli, 1076; 1091; 1139; 1169; 1181; 1194. **figlie** Aracoeli, 1083. **figlietto** Aracoeli, 1155; 1172; 1315. **figlio** Lettere, 1619; 1621; 1624. Alibi, 1393, 2; 1394. Aracoeli, 1081; 1118, 2; 1191; 1258; 1269, 2; 1281; 1316; 1325; 1408; 1439. **filastrocca** La Storia, 952. Aracoeli, 1086; 1330. **filastrocche** La Storia, 786. **finestra** Lettere, 1579; 1593; 1599; 1608; 1617; 1618; 1627. **finestre** Lettere, 1600. Alibi, 1393. Aracoeli, 1044; 1057; 1106; 1184; 1242; 1271; 1311; 1383; 1388. **finestrella** Lettere, 1615. **finestrino** Lettere, 1586; 1587; 1588. Aracoeli, 1198. **finestra** Aracoeli, 1107; 1140; 1166; 1169; 1191; 1214, 2; 1218; 1278; 1303; 1311; 1328; 1339; 1373; 1385; 1388; 1445; 1447. **finestrini** Aracoeli, 1062. **finestrone** Aracoeli, 1328; 1436. **finestroni** Aracoeli, 1147. **finge** Lettere, 1599. **finendo** Aracoeli, 1394. **finendosi** Aracoeli, 1113. **ingere** Lettere, 1596; 1599; 1605. Aracoeli, 1174; 1369. **ingessi** Aracoeli, 1067. **ingeva** Aracoeli, 1421. **ingi** Aracoeli, 1251. **ingo** Alibi, 1384. **ingono** Aracoeli, 1306. **finzione** Alibi, 1384. **finzioni** Aracoeli, 1344. **fior** Alibi, 1386; 1387. Aracoeli, 1108. **fiore** Lettere, 1612; 1623. Alibi, 1382; 1393; 1394. Aracoeli, 1078; 1200; 1266; 1278; 1335. **fiorellini** Aracoeli, 1160.

fiore Lettere, 1582; 1584, 2; 1585, 5; 1586, 2; 1609; 1610; 1611; 1615; 1628. Alibi, 1385. Aracoeli, 1077; 1167; 1177; 1183, 2; 1214, 2; 1256; 1266; 1278; 1295; 1438; 1444; 1449. **fiammiferio** Aracoeli, 1178; 1379. **fiammifero** Alibi, 1392; 1393. Aracoeli, 1266; 1269; 1347; 1407. **fuga** Lettere, 1605. Alibi, 1389. Aracoeli, 1070; 1100; 1105; 1127; 1129; 1145; 1154; 1160; 1220; 1221; 1240; 1336; 1387; 1390, 2; 1391, 2; 1393; 1395; 1396; 1428; 1429; 1431; 1434; 1439; 1450. **fughe** Alibi, 1390. Aracoeli, 1146; 1239; 1393. **futuro** Alibi, 1386; 1401. Aracoeli, 1054; 1092; 1227; 1278; 1294; 1329; 1415; 1417; 1421; 1427. **futuri** Aracoeli, 1045; 1196. **gatta** Alibi, 1375; 1390. Aracoeli, 1122; 1264; 1274; 1380. **gattaccio** Aracoeli, 1325. **gatte** Aracoeli, 1174. **gatti** Lettere, 1627. Aracoeli, 1077; 1345; 1400; 1263. **gatto** Alibi, 1386; 1387; 1391; 1394; 1400. Aracoeli, 1041; 1043; 1091; 1127; 1165; 1191; 1193; 1345; 1366; 1389; 1393. **gelosa** Aracoeli, 1041; 1152; 1172; 1265; 1277. **gelosamente** Aracoeli, 1396. **gelosi** Alibi, 1397. **gelosia** Lettere, 1612. Alibi, 1389. Aracoeli, 1039; 1098; 1187; 1207; 1291; 1325; 1342; 1404. **geloso** Aracoeli, 1217; 1331; 1404. **gialla** Aracoeli, 1363; 1388. **giallastra** Lettere, 1607. Aracoeli, 1131; 1376. **giallastro** Lettere, 1607. Aracoeli, 1053; 1074; 1082; 1114; 1195. **gialle** Aracoeli, 1122; 1245. **gialli** Lettere, 1610; 1616. **giallino** Aracoeli, 1117. **giallicce** Aracoeli, 1199. **giallo** Lettere, 1587; 1609. Aracoeli, 1150; 1381; 1438. **giallo-oro** Aracoeli, 1049; 1266. **giardinetto** Lettere, 1605; 1606. Aracoeli, 1159; 1177; 1179. **giardini** Aracoeli, 1177; 1289. **giardino** Lettere, 1579, 2; 1584; 1594, 2; 1596; 1598; 1618. Alibi, 1386; 1388. Aracoeli, 1040; 1086; 1092; 1117; 1135; 1177; 1183; 1192; 1193, 2; 1278; 1289, 2; 1312; 1324; 1388; 1443. **gioca** Aracoeli, 1286; 1345. **giocano** Alibi, 1400. **giocando** Aracoeli, 1073; 1404. **giocante** Alibi, 1386. **giocanti** Aracoeli, 1330. **giocare** Lettere, 1605. Alibi, 1390; 1392. Aracoeli, 1139; 1167; 1271; 1426. **giocato** Aracoeli, 1169; 1303. **giocava** Aracoeli, 1190; 1343. **giocavamo** Aracoeli, 1334. **giocavano** Aracoeli, 1122; 1288. **giochi** Lettere, 1609. Alibi, 1380; 1389. Aracoeli, 1138; 1191; 1209; 1210; 1213; 1263; 1288; 1303; 1421. **gioco** Lettere, 1599, 2; 1620. Alibi, 1375; 1384; 1394. Aracoeli, 1066, 2; 1103; 1116; 1151; 1169; 1172; 1211; 1213; 1227; 1238; 1260; 1266; 1289, 2; 1358; 1365; 1422; 1452. **gioia** Lettere, 1580, 2; 1586, 2. Aracoeli, 1163; 1255; 1410. **gioie** Lettere, 1620. Alibi, 1375. **giovane** Lettere, 1593; 1599; 1600; 1612; 1617; 1625. Alibi, 1377. **giovannetto** Alibi, 1398. **giovani** Alibi, 1387. **giovinetti** Alibi, 1397. **gloria** Alibi, 1382; 1398. Aracoeli, 1069; 1211; 1248; 1255; 1258; 1325; 1360. **gran** Lettere, 1580; 1608; 1622. Aracoeli, 1041; 1044; 1072, 2; 1075, 2; 1088; 1108; 1117; 1119, 2; 1138; 1139; 1159; 1168; 1183; 1189; 1190; 1229; 1234; 1241; 1257; 1268; 1283; 1294; 1297; 1318; 1343; 1429. **grande** Lettere, 1581; 1582; 1592, 2; 1597; 1598; 1599; 1605; 1610, 2; 1612; 1615; 1622; 1624; 1625, 3. Alibi, 1382; 1384; 1394, 2. Aracoeli, 1041; 1047; 1048; 1053; 1058; 1061; 1068; 1073; 1076; 1078; 1084; 1085; 1087; 1095; 1103; 1106; 1114; 1134; 1137; 1141; 1160; 1162, 2; 1174; 1179; 1182; 1185; 1190; 1194; 1195; 1206, 2; 1207, 2; 1209; 1226, 2; 1229, 2; 1231; 1232; 1248; 1250; 1252, 2; 1257; 1261; 1263; 1268; 1271; 1275; 1276; 1287; 1288; 1291; 1292; 1293; 1297; 1301; 1312; 1316, 2; 1324; 1331; 1348; 1349; 1350; 1351; 1357; 1363; 1371; 1382; 1387; 1392; 1401; 1405; 1410; 1416; 1437; 1439; 1441. **grandezza** Aracoeli, 1249, 2; 1250, 2; 1322, 1; 1326, 1; 1399, 1; 1403, 1. **grandezze** Aracoeli, 1399, 1. **grandi** Lettere, 1586; 1587; 1600; 1602; 1615; 1616; 1623, 3. Alibi, 1389. **grandino** Lettere, 1624. **grandissima** Lettere, 1583, 2; 1585. **grazia** Lettere, 1588; 1593; 1613; 1616; 1618; 1625. Alibi, 1381; 1382; 1383; 1392; 1393; 1400. Aracoeli, 1054; 1056; 1078; 1100; 1131; 1159; 1163; 1234; 1242; 1256; 1274; 1277, 2; 1290; 1315; 1320; 1327; 1343; 1354; 1416; 1442. **grazie (s. f. pl.)** Alibi, 1375. Aracoeli, 1089; 1256, 3; 1326; 1437; 1438. **graziosa** Lettere, 1598; 1600; 1607; 1622. Alibi, 1392. **graziosamente** Alibi, 1385. **graziose** Lettere, 1597. Alibi, 1389. **graziosi** Lettere, 1601. Aracoeli, 1121. **graziosissimi** Lettere, 1597. **grazioso** Lettere, 1619. Alibi, 1390. **guerra** Lettere, 1600; 1601, 2. Aracoeli, 1043; 1065; 1067; 1069, 2; 1075; 1085; 1091; 1103; 1107, 4; 1111, 2; 1120; 1134; 1138; 1146, 2; 1147; 1149; 1156; 1215, 2; 1216; 1217, 2; 1219; 1221; 1223; 1280; 1282, 2; 1306; 1327; 1372, 2; 1403; 1411; 1412, 4; 1419; 1422; 1423; 1431; 1433; 1441; 1443. **guerre** Lettere, 1598. Alibi, 1387. Aracoeli, 1112. **idiota** Il mondo salvato dai ragazzini 65; 143; 200; 210. Aracoeli, 1065; 1167; 1221; 1349; 1448. **idiotie** Aracoeli, 1381. **idioti** Il mondo salvato dai ragazzini 85. Aracoeli, 1335. **ignota** Aracoeli, 1069; 1088; 1206; 1233. **ignote** Lettere, 1584; 1586. Aracoeli, 1234. **ignoti** Lettere, 1593. Aracoeli, 1283; 1391. **ignoto** Lettere, 1600. Aracoeli, 1043; 1046; 1116; 1215; 1231; 1244; 1288; 1353; 1372; 1413; 1422; 1443. **illude** Aracoeli, 1431. **illudere** Aracoeli, 1142. **illudeva** Aracoeli, 1260. **illudevo** Lettere, 1612. Aracoeli, 1323. **illudermi** Alibi, 1376. **illudi** Aracoeli, 1235. **illudo** Alibi, 1376. **immaginare** Lettere, 1610. Aracoeli, 1385. **immaginari** Aracoeli, 1126; 1452. **immaginaria** Aracoeli, 1115; 1212; 1321;

1452. **immaginarie** Aracoeli, 1129; 1313; 1343. **immaginarlo** Aracoeli, 1420. **immaginavo** Aracoeli, 1118; 1275; 1349. **immaginazione** Aracoeli, 1196; 1232; 1358; 1396. **immagino** Lettere, 1585; 1619; 1621. **immatura** Aracoeli, 1078. **immaturi** Aracoeli, 1060. **immaturità** Aracoeli, 1446. **immaturo** Aracoeli, 1122; 1215; 1376. **impresa** Alibi, 1389; 1390. Aracoeli, 1069; 1111; 1160; 1178; 1224; 1246; 1274; 1389; 1431; 1449. **imprese** Alibi, 1385; 1388. Aracoeli, 1082; 1156; 1265. **incantare** Alibi, 1390. **incantata** Aracoeli, 1146; 1287; 1308; 1330. **incantate** Aracoeli, 1172. **incantati** Aracoeli, 1201; 1277. **incantato** Aracoeli, 1118; 1171; 1189; 1207; 1273; 1392; 1420. **incantava** Aracoeli, 1229. **incantavo** Aracoeli, 1423. **incanti** Alibi, 1382. **infantile** Lettere, 1586; 1619. Alibi, 1393; 1399. Aracoeli, 1040; 1090; 1109; 1146; 1167; 1213; 1259; 1281; 1308; 1343. **infantili** Alibi, 1386. Aracoeli, 1042; 1138; 1212, 2; 1246; 1278. **infantilmente** Aracoeli, 1329. **infanzia** Lettere, 1595; 1600; 1603. Alibi, 1395, 2. Aracoeli, 1066; 1071; 1083; 1119; 1135; 1141; 1193; 1204; 1230; 1269; 1314; 1338. **infelice** Lettere, 1614. Aracoeli, 1439. **infelici** Aracoeli, 1158. **inferno** Alibi, 1375. Aracoeli, 1164; 1251; 1341; 1375; 1424. **ingenua** Lettere, 1618. Aracoeli, 1078; 1131; 1172; 1173; 1263; 1324; 1399. **ingenue** Aracoeli, 1336. **ingenuo** Lettere, 1590. Alibi, 1387. Aracoeli, 1047; 1271; 1314; 1343; 1383; 1437. **innocente** Lettere, 1621. Alibi, 1392. Aracoeli, 1146; 1156; 1206. **innocenti** Aracoeli, 1343. **intelligenza** Lettere, 1591. Aracoeli, 1050; 1230; 1261, 3; 1337; 1404; 1428, 2. **invidia** Lettere, 1606. Alibi, 1381; 1382; 1389. Aracoeli, 1083; 1092, 2; 1116; 1120; 1136; 1171; 1172; 1207; 1275. **isola** Alibi, 1396. Aracoeli, 1061. **larva** Aracoeli, 1115; 1126; 1142; 1356; 1406. **larve** Alibi, 1388. Aracoeli, 1102; 1194; 1246, 2; 1422. **lavoro** Lettere, 1587. Alibi, 1384. Aracoeli, 1050; 1058; 1093; 1101; 1109; 1177; 1251; 1260; 1273; 1276; 1350; 1368; 1381; 1388; 1404; 1416. **legge** Lettere, 1608. Alibi, 1397. Aracoeli, 1055; 1056; 1126; 1174, 2; 1200; 1208; 1223; 1246; 1269; 1272; 1273; 1280; 1314; 1318; 1342; 1393; 1402; 1404; 1451; 1452. **leggenda** Lettere, 1626. Alibi, 1388; 1396. Aracoeli, 1091, 2; 1116; 1136; 1349. **leggende** Aracoeli, 1089, 1. **leggerezza** Lettere, 1588. **leggera** Lettere, 1626. Alibi, 1390. Aracoeli, 1045; 1214; 1278; 1286. **leggere** Lettere, 1584. Aracoeli, 1105; 1117; 1164; 1191; 1216; 1227; 1253; 1262; 1280; 1285; 1318; 1335; 1361; 1412. **leggerissima** Aracoeli, 1324; 1445. **leggerissimo** Lettere, 1613. **leggermente** Lettere, 1601. Aracoeli, 1176; 1242. **leggero** Lettere, 1606. Aracoeli, 1088; 1153. **leggi** Alibi, 1382. Aracoeli, 1090; 1165; 1239; 1421. **lontana** Aracoeli, 1066; 1094; 1305. **lontananza** Alibi, 1377. Aracoeli, 1222; 1312; 1405. **lontananze** Aracoeli, 1220. **lontani** Lettere, 1592; 1604. Alibi, 1393, 2. Aracoeli, 1077; 1192; 1198; 1202; 1419. **lontanissima** Lettere, 1600. **lontanissimi** Aracoeli, 1282. **lontanissimo** Lettere, 1594; 1595; 1600. **lontano** Lettere, 1579; 1622, 2. Alibi, 1388; 1394; 1398. Aracoeli, 1097; 1102; 1121; 1145; 1154; 1265; 1316; 1378; 1394; 1412; 1431. **luce** Lettere, 1583; 1605; 1608; 1615; 1617; 1622; 1626. Alibi, 1386. Aracoeli, 1040; 1042; 1062; 1082; 1086; 1108; 1110; 1140; 1160; 1161; 1162; 1163; 1179; 1183, 4; 1186; 1191; 1192; 1193; 1195; 1213; 1218; 1223; 1226; 1240; 1242; 1250; 1265; 1277; 1289; 1290, 2; 1292; 1300; 1302, 2; 1303, 2; 1309; 1326; 1343; 1346; 1347; 1353; 1362; 1364; 1370; 1376; 1379; 1380; 1385; 1387; 1388; 1405; 1414, 2; 1417; 1434. **lucente** Alibi, 1384; 1386; 1392. **lucenti** Alibi, 1387. Aracoeli, 1360. **luci** Lettere, 1583; 1596. Alibi, 1393. Aracoeli, 1049; 1051; 1064, 2; 1092; 1159; 1176, 2; 1177; 1220; 1281; 1368; 1384; 1406. **luminosa** Aracoeli, 1083; 1145; 1188; 1251; 1252, 2; 1253; 1269; 1301; 1305; 1345; 1354; 1452. **luminose** Aracoeli, 1060; 1105; 1135; 1197; 1200; 1290. **luminosi** Aracoeli, 1040; 1182; 1258; 1309. **luminoso** Lettere, 1587; 1615. Aracoeli, 1062; 1068; 1086; 1099; 1110; 1177; 1255; 1345; 1405. **luna** Lettere, 1600, 2. Alibi, 1398, 2. Aracoeli, 1039; 1039; 1121; 1125, 3; 1125, 2; 1150; 1221; 1266, 2; 1272; 1292, 3; 1303; 1326; 1443. **lunare** Alibi, 1389; 1394. Aracoeli, 1406. **madonna** Lettere, 1621; 1625; 1627. Aracoeli, 1118; 1119; 1205; 1208; 1276; 1293. **madonne** Lettere, 1594. Aracoeli, 1333. **madre** Lettere, 1579; 1581; 1582; 1584, 4; 1595, 4; 1597, 2; 1598, 3; 1599, 2; 1600; 1601; 1603; 1604, 2; 1613; 1614, 2; 1615; 1616; 1617, 2; 1621, 2; 1622; 1624; 1627. Alibi, 1380; 1393. Aracoeli, 1039; 1040, 2; 1041, 2; 1043, 2; 1046; 1047, 2; 1048; 1057, 2; 1067, 2; 1068, 2; 1069, 3; 1070; 1071; 1072, 2; 1073; 1075; 1076, 2; 1085, 3; 1086; 1088, 2; 1089; 1090; 1091, 3; 1108; 1148; 1150; 1152, 3; 1153, 2; 1155, 2; 1159; 1166, 3; 1168; 1172; 1173; 1175; 1184; 1185, 2; 1186, 2; 1194; 1205; 1206; 1207; 1208; 1210, 1216, 1255; 1258, 1263, 2; 1264; 1265, 2; 1267, 3; 1271, 2; 1272; 1274; 1276, 2; 1279; 1284; 1286, 2; 1287; 1288; 1291; 1296; 1297; 1300, 3; 1301; 1303; 1306; 1307; 1310; 1312; 1313; 1314; 1322; 1324; 1327; 1328; 1329; 1330; 1332; 1335, 2; 1336; 1337, 3; 1339, 2; 1340; 1341, 2; ; 1344, 2; 1345; 1350, 3; 1351; 1352, 2; 1354; 1355, 2; 1356; , 1359; 1360; 1361, 2; 1362; 1363, 2; 1367; 1374; 1380; 1382; 1385; 1392; 1393; 1394, 2; 1396; 1398; 1399; 1405; 1406; 1409; 1410, 2; 1411; 1414,

2. **madrina** Alibi, 1390. **magica** Aracoeli, 1068; 1206; 1303; 1360; 1388; 1419. **magicamente** Aracoeli, 1090; 1335. **magiche** Aracoeli, 1102. 1208. **magici** Aracoeli, 1215. **magico** Alibi, 1390. **magione** Aracoeli, 1135; 1310; 1388. **magioni** Alibi, 1385; 1386. **mancanza** Lettere, 1585. **mancanza** Aracoeli, 1228. **mare** Lettere, 1598, 2; 1620. Aracoeli, 1047; 1080; 1084, 2; 1084; 1091; 1102; 1106; 1107; 1116; 1118; 1125, 2; 1131; 1164; 1284; 1301; 1307; 1327; 1344; 1346, 3; 1413; 1414. **mari** Aracoeli, 1201; 1333. **maternità** Lettere, 1588; 1589. Aracoeli, 1152; 1187; 1255. **materno** Alibi, 1395. Aracoeli, 1063. **maturità** Aracoeli, 1156; 1263, 2; 1268; 1354; 1412. **memoria** Lettere, 1585; 1589; 1600; 1601. Alibi, 1378; 1387. Aracoeli, 1047; 1049; 1051; 1054; 1070; 1071; 1080; 1107; 1124; 1150, 2; 1177, 2; 1179, 2; 1180, 3; 1181; 1186; 1188; 1189; 1246; 1247, 5; 1261, 1275; 1286; 1303; 1327; 1367; 1381; 1410; 1431; 1441; 1452. **memorie** Aracoeli, 1186; 1186, 2; 1247; 1424. **meravigliosa** Lettere, 1598. Aracoeli, 1175; 1248; 1303; 1312; 1358; 1360; 1410. **meravigliosamente** Aracoeli, 1085; 1198. **meravigliose** Aracoeli, 1382. **meravigliosi** Aracoeli, 1135; 1335. **meraviglioso** Lettere, 1598. **merce** Aracoeli, 1101; 1116, 2; 1133; 1135; 1137; 1143; 1144; 1348; 1427; 1430. **merci** Aracoeli, 1256; 1435, 2; 1450. **miracoli** Lettere, 1598; 1601; 1623. Aracoeli, 1185; 1321. **miracolo** Lettere, 1586; 1592; 1616. Aracoeli, 1061; 1145; 1153; 1174; 1185; 1273; 1294; 1420. **miracolosa** Aracoeli, 1041; 1132; 1290; 1432. **miracolose** Aracoeli, 1208. **miracolosi** Aracoeli, 1093; 1100. **miracoloso** Aracoeli, 1093; 1094; 1099; 1223; 1340; 1367. **miraggi** Il mondo salvato dai ragazzini, 10, 2. Aracoeli, 1200; 1246, 2. **miraggio** Il mondo salvato dai ragazzini, 10, 2; 21, 2; 121. Aracoeli, 1043; 1086; 1121; 1172, 2. **misteri** Alibi, 1392. Aracoeli, 1089; 1135, 2; 1136, 2; 1290; 1310; 1316; 1359; 1362; 1372; 1404. **misteriosa** Aracoeli, 1069; 1126; 1129; 1247; 1261; 1349; 1404. **misteriosamente** Lettere, 1620; 1622. **misteriosi** Aracoeli, 1209; 1236. **misterioso** Lettere, 1623; 1627. Aracoeli, 1068; 1106; 1117; 1222; 1386. **mistero** Lettere, 1586. Alibi, 1392, 2. Aracoeli, 1068; 1256; 1404. **miti** Aracoeli, 1042; 1135; 1169; 1182; 1188; 1218; 1279; 1325. **mito** Aracoeli, 1247; 1363. **morire** Lettere, 1580; 1626; 1627. Aracoeli, 1215; 1218; 1219; 1228; 1249, 4; 1411. **morirò** Lettere, 1627. **morirono** Aracoeli, 1425. **moriva** Lettere, 1610. Aracoeli, 1040. **morivo** Lettere, 1611. Aracoeli, 1440. **morì** Lettere, 1579, 2. **morta** Lettere, 1595; 1626. Alibi, 1380. Aracoeli, 1055; 1066; 1067, 2; 1194; 1266; 1294; 1299; 1417, 2; 1421; 1433; 1449; 1450. **morte** Lettere, 1579, 3; 1595; 1605; 1609, 2; 1611, 3; 1612, 2; 1614; 1617, 6; 1619, 3; 1626. Alibi, 1376; 1387; 1388; 1394. Aracoeli, 1054; 1055; 1056, 2; 1059; 1066, 4; 1066, 3; 1099; 1103; 1104; 1115; 1119; 1127, 2; 1166; 1167; 1172; 1175; 1178; 1215; 1216, 5; 1220, 4; 1221; 1222; 1239; 1240, 2; 1241, 3; 1245, 2; 1249; 1250, 3; 1253; 1280; 1287; 1289, 2; 1306; 1307; 1310; 1342; 1360; 1367; 1372; 1380; 1381; 1396; 1399, 2; 1404, 3; 1407; 1418, 2; 1418; 1421; 1438; 1454. **morti** Lettere, 1600; 1627. Alibi, 1377; 1385. Aracoeli, 1043; 1048; 1055; 1067; 1100; 1103; 1104; 1127; 1201; 1215, 2; 1245, 2; 1249, 2; 1251; 1280; 1306; 1330, 3; 1331, 2; 1332, 2; 1450. **morto** Lettere, 1583; 1590; 1605; 1610; 1619; 1620; 1621, 2. Aracoeli, 1059; 1065; 1077; 1080; 1105; 1114; 1174; 1242; 1245; 1249, 2; 1251; 1287; 1320; 1330; 1386, 2; 1396; 1441; 1453. **musica** Lettere, 1583; 1619; 1623, 2. Aracoeli, 1187; 1201; 1288. **musiche** Lettere, 1624. Aracoeli, 1105, 2; 1106; 1135; 1138; 1167; 1201. **nascita** Lettere, 1624. Aracoeli, 1039; 1046; 1057; 1067; 1163; 1167; 1173; 1177; 1178, 2; 1181, 2; 1188; 1191; 1193; 1204; 1220; 1269; 1291, 3; 1399; 1401. **nave** Alibi, 1388; 1393. Aracoeli, 1084; 1085, 3; 1088; 1091; 1125; 1194; 1248; 1271. **navi** Aracoeli, 1283. **nera** Lettere, 1610; 1611; 1587; 1593; 1627, 2. Alibi, 1394; 1395; 1398. Aracoeli, 1049; 1109; 1115; 1128; 1195; 1237; 1244; 1309; 1338; 1345; 1348; 1350; 1357; 1367; 1376; 1398, 2; 1405; 1407; 1421; 1423; 1436; 1438. **neri** Lettere, 1587. Aracoeli, 1051; 1057; 1135; 1142; 1154; 1219; 1310; 1347; 1350; 1351; 1357. **neri** Lettere, 1593; 1627, 2. Alibi, 1394. Aracoeli, 1050; 1074, 2; 1106; 1108; 1110; 1112; 1128; 1174; 1200; 1214; 1223; 1225; 1262; 1293; 1321; 1347; 1348; 1431. **nericcio** Aracoeli, 1350. **nerina** Alibi, 1395. **nerissimi** Aracoeli, 1204. **nero** Lettere, 1598; 1600; 1601, 2; 1611; 1619; 1621; 1623. Alibi, 1380; 1386; 1397. Aracoeli, 1051; 1070; 1107; 1108; 1141; 1142, 2; 1149; 1154; 1161, 2; 1162, 2; 1171; 1176; 1200; 1202; 1219; 1223; 1241; 1242; 1247; 1248; 1257; 1288; 1292; 1300; 1324; 1328; 1330; 1352; 1353; 1361; 1382; 1386; 1416, 2; 1417. **nidi** Aracoeli, 1068; 1103; 1342. **nido** Alibi, 1377; 1386; 1389; 1394. Aracoeli, 1052; 1065; 1146. 1166, 2; 1173; 1174; 1241; 1268; 1428. **nient** Aracoeli, 1040; 1063; 1067; 1086; 1137; 1157; 1177; 1364; 1385. **nonna** Aracoeli, 1041; 1089; 1168; 1169; 1191; 1400, 3; 1401; 1402, 4; 1403, 2; 1408, 2; 1409, 2; 1411; 1412, 3; 1413; 1416; 1424, 3; 1434. **nonni** Aracoeli, 1049; 1076; 1080; 1101; 1215; 1371; 1394; 1395; 1397; 1398, 2; 1399, 3; 1400, 2; 1401; 1407; 1408; 1409; 1410; 1411, 2; 1412; 1416; 1417; 1419; 1422, 3; 1423, 2; 1424; 1425; 1436. **nonno** Aracoeli, 1082; 1089; 1316;

1400, 3; 1402, 2; 1408; 1409, 3; 1411; 1412, 2; 1413; 1422; 1423; 1424, 2. **notte** Lettere, 1581; 1583; 1584; 1585; 1590; 1591; 1592; 1594, 2; 1598; 1600; 1603; 1613; 1621; 1624; 1626; 1627; 1628. Alibi, 1381; 1389; 1390; 1395, 2; 1397; 1043; 1047; 1051; 1059; 1074; 1077, 2; 1078; 1081; 1086; 1087; 1092; 1093; 1094; 1101; 1102; 1117; 1118; 1128, 2; 1146; 1148; 1151; 1152; 1153; 1155, 2; 1163; 1166, 2; 1168; 1173; 1176; 1184, 2; 1187, 2; 1188; 1189; 1192; 1194; 1223, 3; 1243; 1244; 1274; 1285; 1288; 1294; 1300, 3; 1301; 1305, 3; 1309; 1310, 3; 1311; 1313, 2; 1343; 1354; 1364; 1371, 3; 1372; 1379; 1382; 1384; 1407, 3; 1410; 1413; 1415; 1417; 1431; 1445. **notti** Lettere, 1594, 2; 1594; 1595; 1602; 1608; 1612; 1624. **nuda** Lettere, 1594,3; 1595. Aracoeli, 1075; 1142; 1143; 1161; 1175; 1187; 1188; 1214; 1280; 1301; 1305; 1338; 1341; 1415; 1419; 1428. **nude** Lettere, 1618. **nudi** Lettere, 1588, 2; 1608. Alibi, 1380. **nudo** Lettere, 1580; 1588; 1595. **occhialacci** Aracoeli, 1304. **occhiali** Aracoeli, 1058; 1059; 1060; 1064, 3; 1074; 1102, 3; 1106; 1113; 1114; 1119; 1121; 1122; 1123, 2; 1124; ; 1162; 1183; 1194; 1195; 1199, 2; 1201; 1202; 1219; 1230; 1231; 1243, 2; 1244, 2; 1244; 1254; 1256; 1257, 2; 1258, 3; 1259; 1293; 1304; 1320, 3; ; 1321; 1323, 2; 1327; 1334; 1346, 2; 1347; 1359; 1376, 2; 1388; 1408; 1416; 1439. **occhi** Lettere, 1582; 1583; 1587, 2; 1588; 1593; 1595; 1596; 1598; 1603; 1604; 1606; 1610; 1615; 1624. Alibi, 1380; 1387; 1393; 1397. Aracoeli, 1039; 1040; 1045; 1049; 1050; 1051, 3; 1055, 2; 1057; 1059, 2; 1059; 1064; 1069; 1078; 1082; 1086; 1087; 1089; 1095; 1096, 2; 1103; 1104; 1105; 1110, 2; 1110; 1112; 1113; 1125; 1128; 1132; 1142; 1143; 1144; 1146; 1148; 1149, 3; 1150; 1155; 1156; 1159; 1160; 1161; ; 1163; 1168, 2; 1171,5; 1172, 2; 1176, 3; 1177; 1182, 4; 1183, 2; 1185; 1190, 2; 1190; 1193, 2; 1195; 1198, 2; 1203; 1209, 2; 1210, 2; 1222; 1225, 2; 1227; 1228; 1230; 1239, 2; 1243; 1245; 1247; 1248; 1252, 2; 1255, 2; 1258, 2; 1259, 2; 1260; 1261; 1264; 1266; 1270; 1271; 1274; 1277; 1285; 1287; 1291; 1292; 1293, 2; 1294; 1295; 1296; 1297; 1299; 1301, 2; 1305; 1306; 1307; 1310; 1314; 1317; 1318; 1320, 2; 1321, 2; 1324; 1325; 1326, 2; 1330, 4; 1331; 1338; 1343, 2; 1344; 1345, 3; 1346, 2; 1347; 1350; 1351; 1353; 1357; 1361; 1362, 2; 1363; 1364; 1365; 1367; 1373, 3; 1374, 2; 1378; 1381; 1382; 1384; 1386; 1392, 2; 1393; 1396; 1399; 1400; 1402; 1406, 2; 1411; 1415, 2; 1416; 1419; 1421; 1423; 1433, 2; 1438; 1441; 1443; 1450; 1452. **occhietti** Lettere, 1597, 3; 1056; 1110; 1114; 1155; 1174; 1182; 1264; 1287; 1321; 1334; 1337; 1343; 1355; 1366; 1376; 1386; 1389. **occhini** Aracoeli, 1259; 1263; 1266; 1324; 1398. **odia** Lettere, 1582, 2; 1590. Aracoeli, 1284. **odiavo** Aracoeli, 1367. **odio** Lettere, 1582; 1583; 1590. Aracoeli, 1080; 1092, 3; 1096, 2; 1347; 1367; 1372; 1373. **oggetto** Lo scialle andaluso 1436; 1503. Aracoeli, 1054; 1066; 1094, 2; 1113; 1119, 2; 1143; 1144; 1145; 1150; 1169; 1171; 1187; 1203; 1241; 1242; 1253, 2; 1253; 1257; 1274; 1293; 1298, 2; 1310; 1314; 1334; 1336; 1358; 1385; 1398; 1399; 1436; 1437. **oggetti** Lo scialle andaluso 1436, 2; 1523; 1541; 1545; 1564. **oggettuccio** Aracoeli, 1446. **ombra** Lettere, 1587; 1590; 1595; 1599. Alibi, 1380; 1391. Aracoeli, 1054; 1102; 1103; 1104; 1121; 1129; 1149; 1171; 1177; 1189; 1214; 1215; 1234; 1253; 1261; 1264; 1288; 1291; 1304; 1309, 3; 1325, 2; 1327; 1331; 1337; 1338; 1341; 1374; 1380, 2; 1382; 1388; 1390; 1393; 1395; 1403; 1418; 1421, 2; 1422; 1427; 1428. **ombre** Lettere, 1593. Aracoeli, 1057; 1099; 1105; 1113; 1125; 1129; 1159; 1200; 1234; 1253; 1273; 1304; 1328; 1331; 1344; 1351; 1382; 1390; 1440. **orgoglio** Alibi, 1382. Aracoeli, 1039; 1084; 1326. **ori** Alibi, 1380. Aracoeli, 1256; 1288. **oro** Lettere, 1618. Alibi, 1380; 1384; 1385; 1387; 1389; 1390; 1394; 1396, 2. Aracoeli, 1041; 1048; 1070; 1075; 1083; 1085, 2; 1087, 2; 1088, 2; 1091; 1097; 1104; 1110; 1116; 1133; 1135; 1147, 1168; 1184; 1189; 1194; 1195; 1200; 1204; 1216; 1220; 1279; 1287; 1289; 1292; 1293; 1293; 1304; 1317, 2; 1318, 2; 1346; 1350; 1358; 1363; 1385; 1388, 2; 1399; 1424. **oscura** Alibi, 1381. **oscuro** Alibi, 1392; 1398. **padre** Lettere, 1581, 2; 1582, 4; 1605; 1622. Aracoeli, 1039; 1040, 2; 1042, 2; 1057; 1066; 1068; 1069, 4; 1070; 1071, 2; 1073; 1078, 2; 1081; 1082; 1084, 2; 1085, 4; 1088; 1089, 3; 1090; 1091, 5; 1108; 1112; 1156; 1162; 1164; 1168; 1178; 1179; 1186, 2; 1188, 6; 1189; 1190; 1205, 2; 1206, 2; 1207, 2; 1208, 3; 1209, 2; 1210; 1212; 1215; 1230; 1255, 2; 1256; 1263; 1268, 3; 1269, 8; 1270; 1272; 1282, 3; 1284, 2; 1286, 2; 1287, 2; 1290, 3; 1291; 1295; 1296; 1297, 3; 1298, 3; 1299; 1300, 2; 1306; 1307; 1309; 1310; 1311; 1314; 1316; 1321, 2; 1324, 3; 1325, 6; 1326, 3; 1327, 2; 1331, 2; 1333; 1336; 1339, 4; 1340; 1341, 3; 1342, 2; 1343; 1344, 2; 1354, 5; 1355, 2; 1363; 1367; 1368; 1369; 1370, 3; 1373; 1374, 2; 1379; 1382, 2; 1383; 1384, 3; 1385, 2; 1386; 1389, 2; 1397; 1398, 2; 1399, 3; 1401; 1402; 1411; 1412; 1413; 1414; 1416; 1419; 1422; 1432; 1439; 1442; 1443, 2; 1450. **padri** Aracoeli, 1188; 1217, 2; 1269; 1327. **padrona** Lettere, 1601; 1609. Alibi, 1376; 1072; 1079, 2; 1134; 1264. **padrone** Alibi, 1381. Aracoeli, 1055; 1133; 1201; 1255; 1289. **padroni** Lettere, 1591. **pallore** Lettere, 1593; 1595; 1614. **pallore** Aracoeli, 1096; 1097; 1108; 1121; 1142; 1161; 1193; 1285; 1290; 1305; 1308; 1324; 1332;

1352; 1363; 1373; 1376; 1380; 1386. **pallori** Alibi, 1380. **paradisi** Aracoeli, 1061; 1331. **paradiso** Lettere, 1626. Alibi, 1382; 1386. Aracoeli, 1086; 1121; 1185; 1206; 1248; 1255; 1295; 1296; 1330; 1330; 1331; 1349; 1380; 1426. **parodia** Aracoeli, 1097; 1119; 1201; 1421. **passato** Lettere, 1587; 1589, 2. Aracoeli, 1039; 1043; 1046; 1049; 1078; 1080; 1087; 1094; 1095; 1100, 2; 1108; 1150, 2; 1153; 1187; 1207; 1222; 1223; 1246, 2; 1256; 1280; 1289; 1366; 1434; 1437; 1440; 1453. **passione** Alibi, 1387; 1398; 1090; 1091; 1207; 1257; Aracoeli, 1325. **paura** Lettere, 1586; 1588; 1595; 1596; 1605; 1938; 1611; 1616; 1617; 1619; 1625, 2; 1627, 2; 1627. Alibi, 1389. Aracoeli, 1053, 1058; 1071; 1099; 1127; 1129; 1148; 1159; 1162; 1163; 1165; 1168; 1176, 2; 1187, 2; 1211; 1241, 2; 1244; 1245; 1249, 5; 1250; 1284; 1310; 1311, 2; 1317; 1324; 1327; ; 1342; 1344; 1351; 1358; 1370; 1372; 1382; 1383; 1391; 1398; 1399; 1405; 1417; 1419; 1427; 1429. **paure** Aracoeli, 1305 **pazza** Alibi, 1388. **pazza** Aracoeli, 1419. **pazzo** Aracoeli, 1251, 2; 1303; 1327; 1428. **peccare** Aracoeli, 1147. **peccasse** Aracoeli, 1083. **peccato** Lettere, 1613; 1617; 1625. Alibi, 1382; 1387. Aracoeli, 1113; 1147; 1167; 1396; 1428, 3. **pellegrina** Alibi, 1390. **pellegrini** Aracoeli, 1292. **pellegrino** Alibi, 1386. Aracoeli, 1226; 1292; 1390; 1407. **pena** Lettere, 1614. Alibi, 1390; 1399. Aracoeli, 1122; 1143; 1159; 1175; 1209; 1283; 1284; 1313; 1365. **perdono** Lettere, 1624. Alibi, 1382. Aracoeli, 1376. **perfezione** Aracoeli, 1084; 1169; 1398. **personaggi** Lettere, 1593, 2; 1616; 1617. Alibi, 1385. Aracoeli, 1055; 1082; 1084; 1088; 1128; 1158; 1272. **personaggio** Lettere, 1599. Aracoeli, 1073; 1114; 1129; 1257; 1348; 1410; 1436. **pesi** Aracoeli, 1351. **peso** Lettere, 1579; 1614; 1622. Aracoeli, 1056; 1059; 1122; 1138, 2; 1144; 1197; 1254; 1270; 1271; 1279; 1285; 1300; 1308; 1317; 1332; 1346; 1367; 1400. **piacere** Lettere, 1582; 1590; 1607. Alibi, 1377. Aracoeli, 1053; 1126; 1161; 1173; 1188; 1207; 1209; 1268; 1277; 1282; 1322; 1324; 1359; 1437. **piaceri** Aracoeli, 1126; 1156. **piange** Lettere, 1588. Alibi, 1393. Aracoeli, 1452, 2. **piangendo** Aracoeli, 1451. **piangente** Aracoeli, 1246; 1452. **piangere** Alibi, 1382. Aracoeli, 1154; 1155; 1189; 1245; 1407. **piangesti** Aracoeli, 1166. **piangeva** Aracoeli, 1189; 1293. **piangevo** Lettere, 1591; 1246; 1394, 2; 1453, 2. **piccola** Lettere, 1580; 1584; 1590; 1592; 2; 1599; 1600; 1605; 2; 1606; 1608; 1621; 1626. **piccole** Lettere, 1600; 1601; 1603; 1608; 1611; 1618. **piccoletto** Aracoeli, 1041; 1408. **piccolezza** L'isola di Arturo, 974. Aracoeli, 1042; 1111; 1209; 1261; 1277; 1293; 1305. **piccoli** Aracoeli, 1051; 1055; 1060; 1135; 1139; 1150, 2; 1151; 1174; 1189; 1207; 1209; 1219, 3; 1225; 1255; 1264; 1279; 1285; 1304; 1317; 1346; 1357; 1388; 1390; 1399. **piccolina** Aracoeli, 1418. **piccolino** Aracoeli, 1085; 1210; 1395; 1397; 1417. **piccolissima** Aracoeli, 1326. **piccolissimo** Lettere, 1579; 1586; 1590; 1600. **piccolo** Lettere, 1587; 1592; 1599, 2; 1600; 1603; 1605; 1618; 1627. Alibi, 1396. Aracoeli, 1039. 1047; 1050; 1066; 1068, 2; 1077, 2; 1083; 1091; 1092; 1102, 2; 1104; 1106; 1107, 2; 1111; 1113; 1114; 1118; 1120; 1122; 1123; 1124; 1132; 1141; 1145; 1148; 1149; 1152; 1154, 2; 1167; 1175; 1190; 1192, 2; 1195; 1200, 2; 1201; 1204; 1206; 1210; 1210; 1221; 1225; 1242; 1243; 1248; 1249, 2; 1252; 1258; 1260; 1261; 1263, 2; 1265; 1267; 1270; 1271; 1273; 1274; 1278; 1280; 1281, 2; 1283; 1284; 1285; 1287; 1288; 1296; 1301; 1302; 1305; 1312; 1320; 1322, 2; 1324; 1331; 1333; 1334; 1336, 2; 1336; 1345; 1356; 1360; 1365; 1366; 1377; 1388, 1391; 1401; 1414; 1416; 1420; 1423; 1431; 1434; 1435; 1446; 1451; 1452, 2; 1453. **porta** Lettere, 1579; 1580; 1582; 1583; 1605; 1606, 2. Alibi, 1382; 1390. Aracoeli, 1044; 1052, 2; 1068; 1072, 2; 1087; 1088, 2; 1097; 1098, 6; 1104; 1113; 1116; 1117; 1137; 1139; 1187; 1196; 1201; 1202; 1211; 1214; 1221; 1247, 5; 1275; 1293; 1302; 1303; 1311; 1339; 1349; 1360; 1361; 1363; 1371; 1388; 1420; 1425; 1430, 2; 1439; 1444, 2; 1448. **porte** Lettere, 1603; 1605. Aracoeli, 1071; 1072; 1129, 2; 1135; 1139; 1141, 2; 1194; 1267; 1289, 2; 1351; 1360, 3; 1383. **potere** (s.m.) Alibi, 1389. Aracoeli, 1058, 2; 1066; 1098; 1253; 1309; 1313; 1358; 1371; 1404; 1412. **poteri** Aracoeli, 1173; 1253. **preistoria** Aracoeli, 1040; 1046; 1067; 1245. **principe** Aracoeli, 1078, 2; 1080; 1081; 1082; 1083; 1104; 1262; 1266; 1423. **principessa** Lettere, 1602. Alibi, 1393. Aracoeli, 1403. **principesse** Aracoeli, 1393 **principini** Aracoeli, 1089. **principino** Aracoeli, 1081. **promessa** Aracoeli, 1047; 1090; 1127; 1129; 1137; 1166; 1169; 1192; 1194; 1262; 1274; 1276; 1312; 1318; 1340; 1363; 1366; 1393; 1405; 1450, 2; 1450; **promesse** Aracoeli, 1119; 1359, 2. **pudore** Lettere, 1587; 1594; 1603; 1604. Alibi, 1382. Aracoeli, 1049; 1069; 1117; 1123; 1141; 1187; 1269; 1306; 1331; 1416; 1421; 1448. **pudori** Aracoeli, 1187. **punti** Lettere, 1595. Alibi, 1396. Aracoeli, 1084; 1110; 1142; 1160; 1176; 1222; 1273; 1277, 2; 1402. **punto** Lettere, 1582; 1585; 1588; 1594; 1602; 1613; 1615; 1617. Alibi, 1378; 1396. Aracoeli, 1044; 1047, 2; 1049; 1050; 1058; 1060; 1062; 1063, 2; 1077; 1084; 1089, 2; 1096; 1105; 1114; 1119; 1121; 1126; 1131; 1139; 1150; 1160, 2; 1161; 1162, 2; 1169, 2; 1171; 1174; 1176; 1201; 1212; 1213; 1220; 1225; 1226; 1229; 1231, 2; 1233; 1235; 1238; 1239, 2; 1241, 2;

1241; 1243, 2; 1247; 1251; 1259; 1261; 1264; 1276; 1282; 1289; 1291; 1292, 2; 1295; 1300; 1301; 1305; 1320; 1322; 1325; 1326; 1329; 1334; 1337; 1337; 1338; 1340; 1347; 1351, 2; 1362; 1363; 1367; 1369; 1370; 1371; 1374; 1378; 1380; 1381; 1389; 1390; 1391; 1396; 1397; 1398; 1404; 1405; 1407; 1409; 1415; 1416; 1419; 1426; 1431; 1432; 1440; 1441; 1446; 1447; 1448; 1450; 1453. **quinta** Aracoeli, 1341; 1344; 1359, 2; 1362; 1363, 3; 1386; 1387, 3; 1388; 1390, 2; 1390; 1391, 2; 1392; 1393, 3; 1394; 1395; 1397; 1410; 1418; 1426; 1450; 1451. **radiosa** Aracoeli, 1159; 1174; 1216; 1274; 1330; 1354. **radiosi** Aracoeli, 1303. **radioso** Aracoeli, 1085; 1175; 1215; 1226; 1250; 1289; 1292; 1325; 1437. Il beato propagandista del Paradiso 1559; 1565. **ragazza** Lettere, 1601; 1603; 1606, 3; 1608; 1610; 1611. Alibi, 1390; 1391. Aracoeli, 1044; 1046; 1078; 1088; 1113; 1120; 1121; 1122; 1123, 3; 1124, 3; 1125; 1156; 1168; 1178, 2; 1178; 1251, 2; 1252, 3; 1359; 1369; 1386; 1423; 1426; 1434. **ragazze** Lettere, 1587. Aracoeli, 1108; 1113, 2; 1114, 3; 1116; 1120, 2; 1172. **ragazzetta** Lettere, 1606, 2; 1607. Aracoeli, 1090. **ragazzetti** Aracoeli, 1099. **ragazzetto** Lettere, 1588. Aracoeli, 1088; 1090; 1107; 1148; 1156; 1342; 1385. **ragazzi** Aracoeli, 1054; 1147; 1192; 1218; 1250; 1419. **ragazzina** Lettere, 1587. Aracoeli, 1144. **ragazzini** Aracoeli, 1138; 1139; 1218; 1282; 1314; 1321; 1390; 1391; 1418; 1450. **ragazzino** Lettere, 1627. Aracoeli, 1060; 1190; 1192; 1451. **ragazzo** Lettere, 1610, 2. Alibi, 1393; 1397. Aracoeli, 1090; 1131; 1136, 2; 1213; 1227; 1243, 2; 1317; 1318; 1400; 1420. **ragazzone** Aracoeli, 1288. **ragazzetta** Lettere, 1601. **raggiante** Aracoeli, 1085; 1254. **raggianti** Lettere, 1607. **ragione** Lettere, 1604. Aracoeli, 1047; 1061; 1099; 1179; 1181; 1229; 1246; 1256; 1303; 1374; 1402; 1404, 2. **ragioni** Aracoeli, 1084; 1402. **realità** Lettere, 1580; 1582; 1586; 1603, 2; 1604; 1617, 2; 1622. **realità** Aracoeli, 1044; 1051; 1056; 1058, 2; 1059, 2; 1062, 2; 1065; 1066; 1067; 1068; 1069; 1078; 1088; 1099; 1104; 1105; 1115; 1120; 1123; 1127, 2; 1131; 1135; 1145; 1146; 1154; 1155; 1156; 1159; 1163; 1165; 1169; 1173; 1174; 1180; 1186, 2; 1190; 1192; 1196; 1200; 1206; 1212; 1213; 1217; 1221; 1223; 1234; 1245; 1248; 1251; 1262; 1268; 1270; 1273; 1287; 1289, 2; 1302; 1312; 1315; 1325; 1328; 1329; 1342; 1348; 1349; 1362; 1375; 1376; 1381; 1383; 1386; 1387; 1388; 1398; 1399; 1405; 1406, 2; 1409; 1410; 1413; 1414; 1418; 1435; 1444; 1447; 1450; 1452. **regale** Alibi, 1388; 1393; 1398. Aracoeli, 1187; 1267; 1296; 1410. **regali** (plur. di regale) Alibi, 1385. Aracoeli, 1078; 1159. **regina** Alibi, 1393; 1396. Aracoeli, 1041; 1074; 1082; 1133; 1135; 1193; 1268; 1274; 1306; 1311; 1382, 3; 1418. **Reginella** Aracoeli, 1168; 1169; 1169; 1285; 1291, 2; 1332. **reginelle** Aracoeli, 1310 Alibi, 1393; 1396. **ricci** Alibi, 1398. Aracoeli, 1050,2; 1132; 1142; 1300; 1437. **riccio** Alibi, 1390. Aracoeli, 1322. **riccioli** Alibi, 1392. Aracoeli, 1054; 1161; 1204, 2; 1248; 1293; 1330; 1421, 2. **riconobbe** Aracoeli, 1446; 1148; 1224, 2; 1295; 1296; 1362; 1391; 1395; 1413; 1415; 1432, 2. **riconobbi** Alibi, 1377. **riconosce** Aracoeli, 1067; 1103; 1160; 1193; 1350. **riconoscere** Aracoeli, 1059; 1092; 1094; 1103; 1115; 1116; 1123; 1124; 1126; 1162; 1163; 1177; 1199; 1200; 1223; 1242; 1261; 1389; 1404; 1414; 1415; 1425. **riconoscerebbero** Aracoeli, 1221. **riconosceremmo** Aracoeli, 1104. **riconoscerla** Aracoeli, 1334; 1418. **riconoscerlo** Aracoeli, 1425. **riconoscermi** Aracoeli, 1170; 1193; 1215, 2. **riconoscerti** Aracoeli, 1250. **riconoscessi** Aracoeli, 1131; 1155. **riconosceva** Aracoeli, 1082; 1130; 1184; 1207; 1210; 1410; 1418. **riconoscevano** Aracoeli, 1183. **riconoscevo** Aracoeli, 1149; 1242; 1330; 1375; 1405; 1410. **riconosci** Aracoeli, 1228; 1237; 1254. **riconosciamo** Aracoeli, 1239. **riconosciuta** Aracoeli, 1386. **riconosciuti** Aracoeli, 1236. **riconosciuto** Aracoeli, 1042; , 1105; 1158; 1175; 1392; 1432; 1445. **riconosco** Lettere, 1587; 1600; 1610, 2; 1616. **ricorda** Lettere, 1626. **ricordare** Lettere, 1584; 1592, 3; 1602, 2; 1619. Aracoeli, 1185. **ricordarmi** Lettere, 1601. **ricordato** Lettere, 1589. **ricordavo** Lettere, 1584; 1615. **ricordi** Lettere, 1585. **ricordo** Lettere, 1585; 1588, 2; 1589, 2; 1589, 3; 1590; 1592, 2; 1593; 1596; 1597; 1602; 1607; 1624. **ricordi** Alibi, 1386. **ricordai** Aracoeli, 1415. **ricordando** Aracoeli, 1249; 1443. **ricordandosi** Aracoeli, 1212. **ricordano** Aracoeli, 1055; 1252. **ricordare** Lettere, 1584; 1592, 3; 1602, 2; 1619. Aracoeli, 1185. **ricordarla** Aracoeli, 1215. **ricordarmi** Lettere, 1601. **ricordarsi** Aracoeli, 1379. **ricordate** Aracoeli, 1143. **ricordato** Lettere, 1589. Aracoeli, 1371. **ricordava** Aracoeli, 1131; 1295; 1303; 1353; 1442. **ricordavano** Aracoeli, 1121. **ricordavo** Lettere, 1584; 1615. Aracoeli, 1047; 1438. **ricordi** Lettere, 1585. Aracoeli, 1049; 1050, 2; 1063; 1087; 1111; 1149; 1177; 1181; 1186; 1296; 1381, 2; 1390; 1409; 1418. **ricordo** Lettere, 1585; 1588, 2; 1589, 4; 1590; 1592,2; 1593; 1596; 1597; 1602; 1607; 1624. Aracoeli, 1048; 1081; 1111, 2; 1118; 1119; 1127; 1140; 1141; 1151; 1153; 1166; 1181; 1182, 2; 1182; 1185; 1200; 1204, 2; 1204; 1207; 1209; 1247; 1248; 1249; 1252; 1263; 1265; 1266; 1268; 1282; 1284, 2; 1285; 1288; 1290; 1292; 1295; 1300; 1307; 1329; 1334; 1345; 1358; 1371; 1384, 2; 1412; 1426; 1431, 2. **riflessi** Lettere, 1617. Aracoeli, 1213. **riflesso**

Lettere, 1617. Aracoeli, 1099; 1212; 1213, 3; 1248, 2; 1274; 1326; 1400; 1446. **rimorso** Lettere, 1583. 1590. Aracoeli, 1305; 1368. **riporta** Alibi, 1395. Aracoeli, 1215. **riportano** Lettere, 1613. **riportarmi** Aracoeli, 1052; 1248; 1310. **riportarselo** Aracoeli, 1155. **riportato** Aracoeli, 1169; 1247. **riportava** Aracoeli, 1272. **riporterà** Aracoeli, 1192. **riporto** Aracoeli, 1179; 1247; 1411. **riportò** Aracoeli, 1324. **risposta** Alibi, 1384; 1394. Aracoeli, 1094; 1098; 1104; 1110; 1112; 1123; 1154; 1200; 1228; 1234, 2; 1246, 2; 1253; 1279; 1300; 1301; 1307; 1312; 1314; 1329; 1339; 1340; 1341; 1357; 1367; 1373; 1374; 1375; 1377; 1386; 1389; 1397; 1446; 1452, 2; 1453, 2. **risposte** Aracoeli, 1094, 2; 1313; 1354; 1403. **ritorna** Lettere, 1586; 1588; 1594, 2. Aracoeli, 1409. **ritornante** Lettere, 1587. Aracoeli, 1215. **ritornerò** Lettere, 1579. **rivoluzione** Aracoeli, 1053; 1054; 1058; 1280; 1286. **rivoluzioni** Aracoeli, 1383. **romanzi** Aracoeli, 1116. **romanzo** Lettere, 1592. Aracoeli, 1069; 1200. **rosa** Lettere, 1584; 1585; 1586; 1597; 1599; 1604; 1612; 1615; 1621; 1624; 1628. Alibi, 1382; 1388, 2; 1392; 1394. Aracoeli, 1069; 1072; 1078; 1080; 1085; 1088; 1121; 1145; 1167; 1175; 1181, 2; 1228; 1254; 1257; 1277; 1278; 1292; 1293; 1301; 1302, 2; 1314; 1333; 1349, 2; 1381; 1382; 1395; 1409; 1438. **rosa-arancio** Aracoeli, 1085. **rosa-arancione** Lettere, 1601. **rose** Alibi, 1389; 1393. Aracoeli, 1077; 1189; 1209; 1257; 1259. **rosellina** Aracoeli, 1278. **sabbia** Alibi, 1388; 1394. Aracoeli, 1119; 1122; 1123, 2; 1124, 2; 1125; 1214; 1347. **sabbie** Aracoeli, 1121; 1122; 1123; 1406, 3. **sacra** Aracoeli, 1142; 1209; 1214; 1311; 1340; 1353. **sacre** Aracoeli, 1069; 1134; 1256. **sacri** Lettere, 1589; 1594. **sacro** Aracoeli, 1076; 1079; 1090, 2; 1117; 1177; 1178; 1179, 2; 1182, 2; 1182; 1192; 1379. **sahara** Aracoeli, 1172; 1285; 1403; 1406. **sangue** Lettere, 1580; 1590, 3. Alibi, 1390; 1401. Aracoeli, 1043; 1050; 1090; 1115; 1128; 1130; 1154; 1158; 1159; 1162; 1166, 4; 1167; 1188, 2; 1192; 1230; 1240; 1246; 1248; 1259; 1260, 2; 1277; 1279; 1285; 1305; 1308, 4; 1310; 1342; 1366; 1386; 1428; 1431; 1441. **sant** Aracoeli, 1168, 2. **santa** Lettere, 1623. Alibi, 1382; 1393. Aracoeli, 1194; 1272; 1398. **sante** Lettere, 1590 Alibi, 1379; 1392. **santi** Aracoeli, 1159; 1196; 1226. **santo** Alibi, 1388; 1392; 1401. Aracoeli, 1084; 1188; 1222; 1271; 1362; 1379. **scala** Lettere, 1582, 2; 1602; 1603; 1614; 1626, 2. Aracoeli, 1044; 1098; 1247, 3. **scale** Lettere, 1592; 1603, 2. Alibi, 1390. Aracoeli, 1071, 2, 1086; 1097; 1099; 1138; 1145; 1311; 1327; 1349, 3. **scaletta** Aracoeli, 1107; 1315; 1363; 1388. **scalette** Aracoeli 1116; 1139. **scalinate** Lettere, 1619; 1248; 1303; 1314; 1351; 1444; 1449, 2; 1450; 1356; 1444. **scandali** Aracoeli, 1100. **scandalo** Alibi, 1392. Aracoeli, 1114; 1127; 1162; 1343; 1368; 1403; 1404; 1421, 2. **scena** Lettere, 1587; 1608; 1616. Alibi, 1398. Aracoeli, 1049, 2; 1059; 1124, 2; 1128; 1129, 2; 1140; 1150; 1175; 1214, 2; 1240; 1245; 1247, 3; 1255; 1281; 1285; 1288; 1293; 1302, 2; 1303, 2; 1304; 1307; 1328; 1337, 3; 1338; 1341, 2; 1342; 1351; 1391; 1450. **scene** Lettere, 1586; 1587; 1592; 1612. Aracoeli, 1129; 1135; 1141; 1232; 1281; 1370. **scherzi** Aracoeli, 1064; 1247; 1344. **scherzo** Alibi, 1400. Aracoeli, 1092; 1175; 1250; 1289; 1450. **scialle** Aracoeli, 1088; 1324. **scialli** Aracoeli, 1184; 1299. **scienza** Aracoeli, 1163; 1253; 1277; 1316; 1406; 1452. **scienze** Aracoeli, 1163. **sensi** Lettere, 1580, 2; 1590; 1592, 2. Aracoeli, 1047, 2; 1061; 1092; 1116; 1131; 1144; 1146; 1159; 1174; 1188, 2; 1193; 1198; 1230; 1241; 1260; 1275; 1289, 2; 1289; 1296; 1297; 1301; 1308; 1354; 1359; 1381; 1391; 1419; 1447; 1450. **senso** Lettere, 1579; 1584; 1590; 1592; 1597; 1048; 1053; 1066; 1152; 1166; 1170; 1176; 1187; 1194; 1236; 1242; 1245; 1257; 1264; 1270; 1289, 2; 1292; 1295; 1320; 1332; 1337; 1344; 1353; 1385; 1388; 1396; 1444; 1448, 2. Aracoeli, 1048; 1053; 1066; 1152; 1166; 1170; 1176; 1187; 1194; 1236; 1242; 1245; 1257; 1264; 1270; 1289, 2; 1292; 1295; 1320; 1332; 1337; 1344; 1353; 1385; 1388; 1396; 1444; 1448, 2. **servile** Lettere, 1583. Alibi, 1385. Aracoeli, 1235; 1315; 1389. **sessi** Aracoeli, 1186; 1422. **sezzo** Lettere, 1587; 1589. Aracoeli, 1096; 1122, 2; 1123; 1143; 1146; 1156; 1157; 1175; 1274; 1342; 1353; 1421. **signor** Aracoeli, 1273; 1325; 1370, 6; 1432. **signora** Lettere, 1581; 1607; 1619, 3. Alibi, 1378. Aracoeli, 1064; 1068; 1069; 1072; 1074; 1075; 1076; 1092, 2; 1098; 1113, 2; 1114, 3; 1137; 1139, 2; 1143, 2; 1146; 1157, 2; 1184, 2; 1185, 2; 1189; 1193; 1201; 1208; 1209; 1210; 1211; 1212; 1254; 1256; 1257; 1263; 1272; 1277, 2; 1278; 1298; 1314, 3; 1350; 1357, 2; 1359; 1360; 1362; 1365; 1369; 1382; 1405; 1406; 1409; 1410; 1414, 3; 1415, 3; 1416; 1426; 1432; 1433; 1434, 2; 1439; 1441, 2; 1442, 5; 1443; 1451. **signore** Lettere, 1597; 1620. Aracoeli, 1048; 1068; 1072, 2; 1074; 1081; 1089; 1181; 1183; 1184; 1185; 1211; 1212, 2; 1225; 1227; 1228; 1231; 1233; 1250; 1289, 2; 1290; 1309; 1363; 1410; 1414; 1423; 1436; 1442. **signori** Aracoeli, 1079, 2; 1081; 1180; 1182; 1183; 1234; 1235; 1236; 1237; 1264; 1359; 1400; 1402; 1410; 1432; 1433. **simpatia** Aracoeli, 1355. **simpatie** Aracoeli, 1256. **sirena** Alibi, 1390. Aracoeli, 1053; 1065; 1329, 2; 1358. **sirene** Aracoeli, 1201. **società** Aracoeli, 1069, 2; 1080; 1101; 1135; 1152; 1350; 1410; 1419. **sognai** Lettere, 1586; 1594; 1602; 1603. Aracoeli, 1288; 1425.

sogniamo Aracoeli, 1198. **sognare** Lettere, 1609; 1623. Aracoeli, 1194. **sognasti** Aracoeli, 1166; 1168. **sognata** Lettere, 1592; 1618; 1622. Aracoeli, 1303. **sognate** Lettere, 1601; 1602. **sognati** Lettere, 1585. **sognato** Lettere, 1584; 1585; 1589; 1595; 1600; 1608; 1609; 1612; 1614; 1620, 2; 1621; 1627; 1628. Aracoeli, 1426. **sognavo** Lettere, 1613, 2. Aracoeli, 1059. **sogni** Lettere, 1577; 1579, 2; 1580; 1581; 1583; 1584, 2; 1586, 2; 1587; 1588; 1591, 4; 1592; 1593, 2; 1594, 2; 1596, 2; 1598; 1601, 2; 1602, 4; 1607, 2; 1608, 2; 1611, 2; 1613, 2; 1617; 1619; 1622; 1624; 1627. **sogni** Aracoeli, 1045; 1146; 1153; 1303, 3; 1305; 1406, 3; 1407, 3; 1409; 1410. **sogno** Lettere, 1579; 1580, 4; 1581, 3; 1582; 1583, 2; 1584; 1585, 5; 1586, 4; 1589, 4; 1590; 1591; 1592, 3; 1593, 2; 1594, 2; 1596; 1597; 1598, 2; 1600; 1601; 1602, 4; 1603, 2; 1607; 1609; 1611, 3; 1617; 1618, 2; 1623; 1624; 1627. Alibi, 1399. Aracoeli, 1070. **sole** Lettere, 1598; 1609; 1618. Alibi, 1391; 1393. Aracoeli, 1076; 1086; 1087; 1121; 1124; 1125, 3; 1156; 1183; 1184; 1193; 1268; 1275; 1292, 2; 1318; 1323; 1345; 1375; 1388; 1397; 1419; 1437; 1450. **solitari** Aracoeli, 1126; 1128. **solitaria** Alibi, 1388. Aracoeli, 1215; 1244. **solitario** Alibi, 1394. Aracoeli, 1065; 1116; 1126; 1296; 1375; 1392; 1402; 1410. **solitudine** Lettere, 1583; 1604, 2; 1614; 1619; 1625. Aracoeli, 1078; 1119, 2; 1146; 1170; 1180; 1306; 1314; 1394. **solitudini** Aracoeli, 1043. **sonni** Alibi, 1381. Aracoeli, 1077; 1100; 1147; 1198; 1209; 1405. **sonno** Lettere, 1592, 3; 1597; 1612. Alibi, 1375, 2; 1396; 1397. Aracoeli, 1045; 1061; 1093, 2; 1093; 1100, 4; 1147; 1148, 2; 1148, 2; 1149, 2; 1152, 3; 1153, 2; 1153; 1161, 2; 1162; 1176, 5; 1208, 2; 1213; 1294; 1295; 1301, 2; 1304; 1305; 1306; 1310; 1337; 1368; 1379; 1383; 1387; 1394; 1404, 2; 1407; 1435; 1451. **specchi** Alibi, 1394. Aracoeli, 1049; 1213, 3; 1258. **specchiera** Alibi, 1398. Aracoeli, 1048; 1049, 2; 1087; 1437. **specchio** Lettere, 1608. Alibi, 1394. Aracoeli, 1049; 1057; 1061; 1063; 1087, 2; 1088; 1115; 1116; 1135; 1160; 1170, 2; 1171; 1172; 1178; 1183; 1193; 1257; 1267; 1289; 1326; 1376, 2; 1438. **speranza** Lettere, 1604; 1615; 1627. Alibi, 1381; 1388. Aracoeli, 1047; 1127, 2; 1196; 1306; 1307; 1321; 1356; 1387; 1405; 1416; 1425. **speranze** Aracoeli, 1136. **spettacoli** Aracoeli, 1126; 1176. **spettacolo** Lettere, 1583, 2; 1616; 1619. Aracoeli, 1059; 1104; 1113; 1129; 1162, 2; 1200; 1209; 1231; 1259; 1272; 1294; 1309; 1310; 1336; 1391; 1401; 1421; 1443; 1449. **splendore** Aracoeli, 1042; 1087; 1216; 1267; 1268; 1303; 1326; 1330; 1354; 1404; 1420. **splendori** Alibi, 1392. Aracoeli, 1040; 1289; 1410; 1450. **stanza** Lettere, 1579, 5; 1580, 2; 1588; 1590; 1594; 1599; 1603; 1609, 2; 1614, 2; 1615; 1625. **stanze** Lettere, 1602; 1615. **stella** Alibi, 1382; 1397. Aracoeli, 1086; 1102; 1213; 1267; 1291; 1325; 1326; 1327; 1382; 1420; 1450. **stelle** Aracoeli, 1087; 1106; 1117; 1137; 1184, 4; 1186; 1213; 1324; 1346; 1359; 1451. **stelline** Aracoeli, 1193. **storia** Lettere, 1601; 1623. Aracoeli, 1041; 1091; 1113; 1151; 1180; 1204; 1217; 1262; 1317; 1383; 1412; 2; 1441; 1452. **storie** Alibi, 1387. Aracoeli, 1042; 1059; 1209; 1240; 1262; 1315; 1317; 1452, 2. **storiella** Aracoeli, 1092. **strage** Alibi, 1394. Aracoeli, 1143; 1173; 1397; 1418. **stragi** Alibi, 1387. **strana** Lettere, 1587; 1596; 1600; 1623; 1626. **strane** Lettere, 1589; 1602; 1615. **strani** Lettere, 1593; 1609; 1624. Aracoeli, 1126; 1200; 1335; 1338; 1349; 1411. **stranissima** Aracoeli, 1239. **strano** Lettere, 1580; 1583; 1586; 1587; 1588, 2; 1589; 1597; 1598; 1599; 1601; 1602; 1603; 1613; 1623; 1624, 3; 1627. Alibi, 1393. Aracoeli, 1048; 1057; 1098; 1118; 1211; 1256; 1264; 1292; 1308; 1313; 1327; 1330; 1357; 1361; 1368; 1410. **straordinari** Alibi, 1382; 1385. Aracoeli, 1176; 1203. **straordinaria** Lettere, 1591. Aracoeli, 1054; 1077; 1098; 1177; 1230; 1278; 1293; 1306; 1314; 1319. **straordinariamente** Lettere, 1579. Aracoeli, 1149. **straordinarie** Aracoeli, 1269. **straordinario** Lettere, 1597; 1600. Aracoeli, 1083; 1268; 1303; 1409. **stupore** Alibi, 1377. Aracoeli, 1054; 1121; 1175; 1212; 1252; 1261; 1293, 2; 1293; 1295; 1314; 1342; 1378; 1438; 1443; 1446. **stupori** Aracoeli, 1136; 1274; 1342. **talismani** Aracoeli, 1293. **talismano** Aracoeli, 1221; 1252; 1253, 5; 1254. **teatri** Alibi, 1389. **teatrino** Lettere, 1616. Aracoeli, 1281. **teatro** Lettere, 1583, 2; 1625. Alibi, 1398. Aracoeli, 1088; 1139; 1175; 1215; 1238; 1243; 1244; 1281; 1340; 1342; 1344; 1389; 1410; 1424; 1443. **tempi** Lettere, 1606. Aracoeli, 1041; 1045; 1052; 1063; 1067; 1068; 1090; 1111; 1134; 1135; 1178, 2; 1182; 1188; 1196; 1199; 1204; 1209; 1221, 2; 1228; 1261; 1283; 1288; 1304; 1309; 1334; 1336; 1345; 1350; 1356; 1369; 1407; 1439; 1441, 2. **tempo** Lettere, 1579; 1582; 1586; 1589; 1591, 2; 1605; 1609; 1624. Alibi, 1377; , 1395. Aracoeli, 1039; 1043; 1044; 1045, 2; 1046; 1050, 2; 1052; 1053; 1055; 1057; 1060; 1061; 1062, 1067, 2; 1067; 1069; 1073; 1081; 1083; 1084; 1086; 1088; 1100, 3; 1103; 1106; 1115; 1117; 1118; 1119, 2; 1122; 1123; 1125; 1128; 1138; 1141; 1142, 2; 1143, 3; 1145; 1147; 1152; 1153; 1164, 2; 1166; 1167; 1171; 1173; 1175, 2; 1176; 1177; 1179; 1182, 4; 1186, 2; 1187; 1190; 1191; 1192; 1202; 1203, 2; 1204, 2; 1208; 1210; 1216; 1220; 1222; 1234; 1250; 1255; 1256; 1258; 1260; 1262; 1271; 1273; 1274; 1276; 1279; 1285; 1286; 1287, 2; 1288; 1290; 1292; 1297; 1298; 1299; 1300; 1302;

1304, 2; 1306; 1307; 1308; 1311; 1316; 1318; 1320, 2; 1320; 1328; 1330; 1331; 1335; 1338; 1339, 2; 1342; 1343; 1347; 1348; 1350; 1354; 1356; 1359; 1366; 1370; 1371, 2; 1376; 1378, 3; 1384; 1385; 1393; 1406; 1410; 1413; 1416; 1424; 1426; 1431; 1432; 1435; 1438; 1443; 1449; 1450; 1451; 1453. **terrestre** Alibi, 1386; 1396. Aracoeli, 1041; 1047; 1055; 1063; 1099; 1164; 1173; 1175; 1177; 1209; 1281; 1383; 1398. **terrestri** Alibi, 1389, 2; 1401. Aracoeli, 1123; 1213; 1218; 1279. **tesoro** Alibi, 1393; 1397. Aracoeli, 1192; 1267; 1424. **tesoro** Aracoeli, 1040; 1152; 1163; 1179; 1248; 1404. **trecce** Lettere, 1587. Menzogna e sortilegio, 9; 11; 44; 241, 7; 279, 2; 374; 391; 721; 741; 742; 800; 816; 825, 2; 826; 2; 828; 829; 850; 859. **treccia** Lettere, 1618. Menzogna e sortilegio, 164; 170; 201; 216, 2; 247; 519; 629; 656, 2; 742. **trecciola** Menzogna e sortilegio, 377. **turchina** Aracoeli, 1088; 1292; 1349. **turchino** Aracoeli, 1314. **turchino-perla** Aracoeli, 1104. **umiliano** Aracoeli, 1201. **umiliare** Lettere, 1581. **umiliarsi** Alibi, 1382. **umiliata** Lettere, 1581; 1582; 1583; 1591; 1603. Aracoeli, 1171; 1365. **umiliati** Aracoeli, 1347. **umiliato** Lettere, 1581, 2; 1582; 1591. **umiliavo** Aracoeli, 1172. **umiliazione** Lettere, 1602, 2; 1604. L'isola di Arturo 1106; 1248. **umiliazioni** Lettere, 1581, 2. **unica** Alibi, 1381; 1398. Lettere, 1583. Aracoeli, 1047; 1058; 1061; 1099; 1103; 1104; 1106; 1113; 1122; 1132; 1154; 1169, 2; 1173; 1178; 1190; 1194; 1200; 1213, 2; 1259; 1279; 1284; 1317; 1320, 2; 1338; 1342; 1360; 1366; 1374; 1384; 1393; 1417; 1435; 1447. **unicamente** Aracoeli, 1264; 1321. **unico** Alibi, 1382; 1394; 1397. Aracoeli, 1040; 1041; 1042; 1044; 1046; 1048; 1053; 1063; 1067; 1088; 1119; 1123; 1133; 1135; 1145; 1147; 1158; 1171; 1175; 1186; 1232; 1244; 1255; 1263; 1271; 1274; 1277; 1292; 1297; 1317; 1318; 1339; 1348; 1362; 1391; 1403; 1412; 1414; 1436; 1439; 1445. **vecchi** Lettere, 1579; 1586. Aracoeli, 1212; 1213; 1247; 1282; 1314; 1318, 2; 1357; 1381; 1397; 1399; 1401, 2; 1402; 1405; 1412; 1423; 1433. **vecchia** Lettere, 1590; 1609; 1621. Aracoeli, 1046; 1048; 1090; 1096; 1107, 2; 1107; 1108; 1142; 1144; 1156; 1157; 1165, 2; 1177; 1191; 1212; 1235; 1280; 1340; 1363; 1385; 1395; 1416; 1418; 1421, 2; 1423; 1441; 1447; 1450. **vecchiaia** Lettere, 1605. **vecchie** Aracoeli, 1060; 1101; 1134; 1140; 1141; 1380; 1381, 2. **vecchierella** Aracoeli, 1196. **vecchietta** Lettere, 1600; 1608. **vecchietta-gallinella** Lettere, 1609. **vecchietto** Aracoeli, 1430. **vecchiezza** Aracoeli, 1438. **vecchio** Lettere, 1608; 1618. Aracoeli, 1044; 1054; 1055; 1059; 1084; 1099; 1101, 2; 1102, 2; 1138, 2; 1156; 1212; 1219; 1226; 1227; 1229; 1235; 1239; 1248; 1252; 1273; 1279; 1288; 1329; 1335; 1337; 1389; 1429, 3; 1430; 1432. **viaggi** Lettere, 1592; 1616; 1625. **viaggiano** Aracoeli, 1196. **viaggiante** Lettere, 1586. **viaggianti** Aracoeli, 1160. **viaggiando** Aracoeli, 1318; 1413. **viaggiare** Aracoeli, 1062. **viaggiassero** Aracoeli, 1080. **viaggiato** Lettere, 1598. Aracoeli, 1413; 1435. **viaggiatore** Aracoeli, 1198; 1414. **viaggiatori** Lettere, 1586; 1587. **viaggio** Lettere, 1586, 2; 1597; 1608; 1615, 3; 1620; 1625, 2. Alibi, 1389. Aracoeli, 1046; 1047; 1052; 1061; 1062; 1065; 1071; 1086; 1115; 1119; 1159; 1170; 1196; 1197; 1199; 1203; 1213; 1231; 1244; 1295; 1325; 1398; 1413; 1425; 1431. **visione** Aracoeli, 1049; 1062; 1085; 1089; 1097; 1125, 3; 1131; 1202; 1230; 1268; 1272; 1337; 1360; 1386; 1447; 1450. **visioni** Lettere, 1584; 1593; 1618. Aracoeli, 1040; 1043; 1087; 1092; 1126, 2; 1167; 1176; 1177; 1178. **vista** Lettere, 1592, 2; 1600; 1608. Aracoeli, 1045; 1053; 1054; 1067; 1072; 1074; 1076; 1083; 1096; 1103; 1104; 1107; 1126; 1140; 1148; 1162; 1171; 1176, 2; 1176; 1182; 1183; 1195; 1210; 1220; 1225; 1226; 1235; 1236; 1242; 1244; 1250; 1252; 1256; 1258; 1268; 1283; 1297; 1303; 1304; 1320, 2; 1321; 1342, 2; 1360; 1364; 1368; 1377; 1382; 1386; 1387; 1395; 1396; 1397; 1412; 1418; 1419; 1424; 1436; 1438; 1445; 1451. **voglia** Lettere, 1585, 2; 1590; 1591, 2; 1609. Alibi, 1382. Aracoeli, 1065; 1067; 1154; 1165; 1166, 2; 1194; 1213; 1215; 1218; 1237 1239; 1243; 1251; 1253; 1301; 1303; 1307; 1360; 1364; 1365; 1373; 1419; 1435. **voglie** Lettere, 1591. Aracoeli, 1277. **vola** Lettere, 1599. **volando** Lettere, 1618. **volano** Aracoeli, 1193; 1309. **volante** Aracoeli, 1062; 1275; 1296; 1426. **volare** Lettere, 1600, 2; 1601. Aracoeli, 1409. **volasse** Aracoeli, 1296. **volato** Alibi, 1394. **volava** Alibi, 1399. **volavano** Aracoeli, 1204. **volavi** Alibi, 1377. **zenit** Alibi, 1379. Aracoeli, 1426, 2; 1427. **zingarella** Alibi, 1397. **zingara** Aracoeli, 1065; 1191; 1252. **zingare** Aracoeli, 1065.

Bibliografia

Pubblicazioni di Elsa Morante

Per l'elenco degli scritti di Elsa Morante, compresi quelli giovanili (1933-1941) e ristampe, riedizioni e pubblicazioni postume, si rinvia a Tina Baldassarro, *Bibliografia degli scritti di Elsa Morante*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 155-164.

Le citazioni delle opere di Elsa Morante sono tratte da:

Elsa Morante, *Lo scialle andaluso*, Torino, Einaudi, 1963.

Mondo salvato dai ragazzini, Torino, Einaudi, 1971.

Pagine di diario, in «Paragone», a. XXXIX, Nuova serie – Numero 7(456) – Febbraio 1988, pp. 3-16.

Opere, vol. I, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 1988.

Opere, vol. II, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 1990.

Racconti dimenticati, a cura di Irene Babboni e Carlo Cecchi, con la presentazione di Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 2002.

Piccolo Manifesto dei Comunisti (senza classe né partito) [contiene il manifesto omonimo e *Lettera alle Brigate Rosse*, editi per la prima volta entrambi postumi rispettivamente in «Linea d'ombra», n. 30, settembre 1988 e in «Paragone», n. 7 (456), 1988], Roma, Nottetempo, 2004.

Le straordinarie avventure di Caterina [1959], Torino, Einaudi, 2007.

Opere citate e consultate

Giorgio Agamben, *Il congedo della tragedia*, in «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 22.

La festa del tesoro nascosto, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 138-146.

Nello Ajello, *Che sciocchezze sulla Morante*, in «La Repubblica», 21 marzo 1995, pp. 34 -35.

Corrado Alvaro, *Opere. Romanzi e racconti* [1990], Milano, Bompiani, 2003.

Alba Andreini, *Prefazione a Diario 1938*, Torino, Einaudi, 1989, pp. VII-XII.

L'isola di Arturo di Elsa Morante, in Alberto Asor Rosa (diretto da), *Letteratura italiana. Le Opere. Il Novecento. La ricerca letteraria*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 685-712.

L'autobiografia di Elsa Morante: tra diario e romanzo, in «Storia e problemi contemporanei», n. 17, aprile 1996, pp. 91-101.

La Morante e il diario: autoritratto di donna e scrittrice, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 9-22.

- Giovanni Arpino, *Elsa fra dolore e sortilegio*, in «Il Giornale», 26 novembre 1985, p. 3.
- Antonin Artaud, *Il teatro e il suo doppio* [1964], Torino, Einaudi, 2000.
- Alberto Asor Rosa, *Arturo e il mare*, in «La Repubblica», 26 novembre 1985, p. 27.
- Paola Azzolini, *Scrittori e scrittrici. L'angoscia dell'identità irrisolta nella penna femminile. Una lettura di Elsa Morante*, in «Il Manifesto», 7 gennaio 1989, p. 12.
- Attraversando la poesia di Elsa Morante*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, p. 16.
- Luigi Baldacci, *Pasolini e il suo Petrolino. Il romanzo di un romanzo*, in «Corriere della Sera», 6 settembre 1993, p. 15.
- Andrea Baldi, *La morale inattuale di Elsa Morante e Anna Maria Ortese*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, pp. 17-18.
- Jean-Philippe Bareil, *Ricomposizione e ridistribuzione nell'opera di Elsa Morante*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 5-13.
- Simona Balzer, *La presenza della morte in Aracoeli di Elsa Morante*, in «NEMLA Italian Studies», 11-12, 1987-1988, pp. 105-113.
- Giorgio Bàrberi Squarotti, *Poesia e narrativa del secondo Novecento*, Milano, Mursia, 1967.
- Marco Bardini, *Dei «fantastici doppi»*, in AA.VV., *Per Elisa. Studi su «Menzogna e sortilegio»*, Pisa, Nistri-Lischi Editore, 1990, pp. 173-299.
- Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1999.
- Arturo tra libri e Certezze Assolute*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 89-100.
- Realtà ed esperienza negli scritti saggistici di Elsa Morante*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 23-36.
- Pierluigi Battista, *Quando uscì «La Storia»*, in «La Stampa», 19 aprile 1995, p. 17.
- Mario Baudino, *Morante, le scandalose metamorfosi*, in «La Stampa», 19 aprile 1995, p. 17.
- Alfonso Belardinelli, *Il sogno della cattedrale. Elsa Morante e il romanzo come archetipo*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 11-34.
- Graziella Bernabò, *Come leggere La Storia di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1991.
- Elsa, le donne e la Storia*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, pp. 19-20.
- Gaetano Berruto, *La semantica*, Bologna, Zanichelli, 1976.
- Sara Bertucci, *Note sul lessico di «Aracoeli» di Elsa Morante*, in «Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LIX, fasc. II, maggio-agosto 2006, pp. 203-242.
- Gianfranco Bettin, *Il drago nella notte*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 219-234.

Massimo Bianchi, Marta Fattori (a cura di), *I Colloquio internazionale del Lessico Intellettuale Europeo*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1976.

Ordo. II Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo, 2 voll., Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977

Res. III Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1982.

Spiritus. IV Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1984.

Phantasia-Imaginatio. V Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1988.

Idea. V Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1990.

Daniela Bisagno, *La ricerca del giardino. Il senso del sacro nell'opera di Elsa Morante*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 37-60.

Carlo Bo, *Cantastorie*, in «Corriere della Sera», 12 settembre 1968, p. 11.

I disarmati, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 13.

Ginevra Bompiani, *Per Elsa*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 199-204.

Giuseppe Bonura, *Elsa offesa e umiliata*, in «Avvenire», 2 dicembre 1989, p. 15.

Jorge Luis Borges, *Il manoscritto di Brodie* [1970], Milano, Rizzoli, 1971.

Margherita Maria Breccia Fratadocchi, *Le carte di Elsa Morante: criteri di schedatura*, in «Quaderni BVE 3», Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, pp. 13-18.

Anna Bozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

Claudio Bura, *Valori temporali e locativi in Aracoeli, di Elsa Morante*, in «Gli annali dell'Università per stranieri di Perugia», n. 5, ottobre 1983, pp. 47-54.

Maria Caldei, Elsa Morante, *Conferenze del 26 ottobre 1993 e del 14 febbraio 1994 presso il Club Donna Natalia Ginzburg di Lissone*, Lissone, Club Donna Natalia Ginzburg, 1996.

Italo Calvino, *La giornata di uno scrutatore* [1963], Milano, Mondadori, 2002.

Lezioni americane [1988], Milano, Mondadori, 2002.

Stefano Casi, *I Teatri di Pasolini*, Milano, Ubulibri, 2005.

Adele Cambria, *Morante uno «scrittore» ingiustamente dimenticato*, in *Il giorno*, 25 novembre 1995, p. 19.

Elsa o dell'amore, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, pp. 44-46.

Giulio Cattaneo, *Ma come si infuriava*, in «La Repubblica», 26 novembre 1985, p. 26.

Claude Cazalé Bérard *Morante e Weil: la scelta dell'attenzione e la verità della fiaba*, in Testo & Senso online, 7 (2006), <http://www.testoesenso.it/article/show/167/morante-e-weil-la-scelta-dellattenzione-e-la-veritagrave-della-fiaba>

Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante, Roma, Carocci, 2009.

Carlo Chianura, *Un altro caso Morante “sparsi io le sue ceneri”*, in «La Repubblica», 20 gennaio 1988, p. 21.

Michele Ciliberto, *Lessico di Giordano Bruno*, 2 voll., Roma, Edizioni dell’Ateneo & Bizzarri, 1979.

Simona Cives, *Elsa Morante «senza i conforti della religione»*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 49-66.

Catalogo. Sezione IV. Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi, Sezione V. La Storia, Sezione VI. Aracoeli, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, 130-135.

Tiziana Colosso, *Mettere al mondo la pace: le riflessioni di Virginia Woolf ed Elsa Morante ai margini della Storia*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, pp. 23-24.

Gabriella Contini, *Il primo diario di Elsa Morante*, in «Allegoria», n.11, a. 1992, p. 91-99.

Useppe, in Concetta D’Angeli, Giacomo Magrini, *Vent’anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 185-214.

Gianfranco Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.

Bruna Cordati, *Menzogna e sortilegio: lo spazio della metamorfosi*, in «Paragone-letteratura», n. 450, agosto 1987, pp. 77-87.

Aracoeli l’innocenza punita, in Concetta D’Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent’anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 277-286.

Costanzo Costantini, *Scrittori «vivi» e «morti» nel giudizio di una scrittrice*, in «Il messaggero di Roma», 14 marzo 1964, p. 3.

“*Vorrei essere un fantasma*”, in «Il Messaggero di Roma», 13 gennaio 1980.

“*Non resterà pietra su pietra*”, in «Il Messaggero di Roma», 31 ottobre 1982, p. 3.

Concetta D’Angeli, *La presenza di Simone Weil ne La Storia*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d’ombra, 1993, pp. 109-136.

Il paradiso nella storia, in Concetta D’Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent’anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori, 1995, pp. 215- 235.

Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini, Roma, Carocci, 2003.

Due donne appassionate: Elsa Morante e Simone Weil, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un’intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad complutense de Madrid, 2003, pp. 61-70.

Donne in cielo. Le filosofe di Elsa Morante, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, p. 26.

Michel David, *La psicanalisi nella cultura italiana*, Torino, Boringhieri, 1966.

- Entretien: Elsa Morante*, in «Le Monde», 13 aprile 1968, p. VII.
- Luigi De Angelis, *Il dibattito su La Storia. Una versione necessariamente parziale*, Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 101-112.
- Antonio Debenedetti, *Bertolucci: «Che litigi con Elsa»*, in «Corriere della Sera», 22 febbraio 1993, p. 2.
- Sull'isola di Elsa cercando alcune frasi crudeli*, in «Corriere della Sera», 3 maggio 1993.
- Saba e Carlo Levi nemici per la pelle*, in «Corriere della Sera», 6 luglio 1997, p. 27.
- Antonio Debenedetti, *Giacomino*, Milano, Rizzoli, 1994.
- Giacomo Debenedetti, *L'isola di Arturo*, in «Nuovi argomenti», n. 26, a. 1957, pp. 43-61.
- Il romanzo del Novecento* [1971], Milano, Garzanti, 1998.
- Poesia italiana del Novecento* [1993], Milano, Garzanti, 2000.
- 16 ottobre 1943* [1944], Torino, Einaudi, 2001.
- Victoria de Grazia, *Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)*, in George Duby e Michelle Perrot, *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento* [1992], a cura di Françoise Thébaud, Roma-Bari, Laterza, 2003, pp. 141-175.
- Giulia dell'Aquila, *Studi di onomastica letteraria. Angelico Aprosio, Niccolò Amenta, Giuseppe Parini, Giorgio Bassani, Elsa Morante*, Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, 2005.
- Alessia Dell'Orca, *Le illustrazioni di copertina dei romanzi di Elsa Morante*, Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 87-100.
- Nicoletta Di Ciolla McGowan, *Per una tipologia di racconto di iniziazione*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 61-74.
- Maria Novella De Luca, *Se volete cercare Dio leggete Pasolini e Morante*, in «La Repubblica», 20 maggio 1997, p. 26.
- “Per Elsa e Pierpaolo il cristianesimo era forza eversiva”*, in «La Repubblica», 20 maggio 1997, p. 26.
- Ernesto De Martino, *Sud e magia* [1959], Milano, Feltrinelli, 2006.
- Tullio De Mauro, *Linguistica elementare* [1998], Roma-Bari, Laterza, 2000.
- Ferdinand de Saussure, *Corso di linguistica generale* [1922], Roma-Bari, Laterza, 1999.
- Laura Desideri, *I libri di Elsa*, Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 77-86.
- Catalogo. Sezione VIII. I libri di Elsa*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 138-148.
- Giacomo Devoto, Bruno Migliorini, Alfredo Schiaffini, *Cento anni di lingua italiana (1861-1961)*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1962.
- Rita Di Giovacchino, *Perché tanto chiasso, oggi, attorno a Morante Pasolini e Pannella?*, in «Il Manifesto», 1 agosto 1974, p. 3.
- Anna Maria Di Pascale, *Senza i conforti di alcuna religione*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*,

- a cura di Concetta D'angeli e Giacomo Magrini, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 287-302.
- George Duby e Michelle Perrot, *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento* [1992], a cura di Françoise Thébaud, Roma-Bari, laterza, 2003.
- Giulio Einaudi, *Il mondo salvato da Elsa*, in «La Repubblica», 29 novembre 1985, pp. 1-2.
- Alain Elkann, *L'incantata isola di Alberto*, in «La Stampa», 26 luglio 1997, p. 11.
- Mircea Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno* [1949], Roma, Borla, 1989.
- Trattato di storia delle religioni* [1949], Torino, Boringhieri, 1981.
- Marta Fattori, *Lessico del Novum Organum di Francesco Bacone*, 2 voll., Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1980.
- Maria Ferrecchia, *L'isola di Arturo e Aracoeli di E. Morante. Due stili, un linguaggio*, in «Critica letteraria», XXIV, 1996, 91/92, fasc. II-III, pp. 587-610.
- Siro Ferrone, *Davanti a un plotone d'esecuzione*, in «Il ponte», a. 30, n. 10, 31 ottobre 1974, pp. 1151-1163.
- Giorgio Ferroni, *Alla ricerca dell'«ultimo» libro*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 35-54.
- Goffredo Fofi, *Elsa e il '68*, in «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 26-27.
- Franco Fortini, *Elsa Morante grande solitaria (L'ara del cielo e le porte dell'inferno)*, in «Corriere della sera», 14 novembre 1982, p. 5.
- «Aracoeli»*, in *Nuovi saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 240-247.
- Sigmund Freud, *Totem e tabù* [1912], Milano, Mondadori, 1993.
- Introduzione al narcisismo* [1914], presentato da Antonio Pascale, Roma, Newton Compton, 2008.
- Elena Fumi, *La Storia negli occhi*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, a cura di Concetta D'angeli e Giacomo Magrini, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 237-250.
- Paola Fuselli, *I colori della scrittura: ipotesi sul volto*, Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 113-118.
- Massimo Fusillo, *«Credo nelle chiacchiere dei barbari». Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, a cura di Concetta D'angeli e Giacomo Magrini, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 97-129.
- Rina Gagliardi, *La Morante non è marxista. E allora?*, in «Il Manifesto», 19 luglio 1974, p. 3.
- Cesare Garboli, *Due presentazioni*, in «Palatina», a. 7, n. 16-17, 1963, pp. 76-79.
- Un crocicchio di esistenze*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 13.
- Gli ultimi anni di Elsa Morante*, in «Fine secolo», inserto di «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 16.
- Scritti servili*, Torino, Einaudi, 1989.
- Corpo e finzione. Le poesie di Alibi*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 89- 198.
- L'inferno dei colti*, in «La Repubblica», 13 ottobre 1993, p. 34.

- Corpo e finzione. Le poesie di Alibi*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 89-107.
- Il calendario di Elsa Morante*, in «La Repubblica», 6 ottobre 1994, p. 32-33.
- Le finte lettere di Anna*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori, 1995, pp. 149-174.
- Elsa Morante pessima matrigna*, in «La Repubblica», 20 maggio 1995, pp. 30-31.
- Il gioco segreto*, Milano, Adelphi, 1995.
- Federico García Lorca, *Gioco e teoria del duende* [conferenza letta per la prima volta nel 1933], Milano, Adelphi, 2007.
- Sulle ninne nanne* [conferenza del 1930], Milano, Salani Editore, 2005.
- Enzo Giannelli, *L'uomo che sognava i cavalli. La leggenda di Sandro Penna*, Roma, Armando Curcio Editore, 2007.
- Maria Rosaria Gilio, *Le "lusinghe" di Maia nelle opere di Elsa Morante*, Roma, Sovera, 2003.
- Natalia Ginzburg, *Tutti i nostri ieri*, Torino, Einaudi, 1952.
- Elzeviri*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 3.
- I personaggi di Elsa*, in «Corriere della Sera», 21 luglio 1974, p. 12.
- Elsa Morante e la censura*, in «Corriere della Sera», p. 3.
- Menzogna e sortilegio*, in «Fine secolo», inserto di «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 12.
- Le piccole virtù* [1962], Torino, Einaudi, 1998.
- È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, a cura di Cesare Garboli e Lisa Ginzburg, Torino, Einaudi, 1999.
- Elio Gioanola, *Elsa Morante e la storia*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 71-84.
- Stefano Giovanardi, *Un fantasma chiamato A.*, in «La Repubblica», 15 novembre 1989, pp. 30-31.
- Alfredo Giuliani, *Le sue perdute madri*, in «La Repubblica», 26 novembre 1985, p. 26.
- Francesca Giuntoli Liverani, *Elsa Morante. L'ultimo romanzo possibile*, Napoli, Liguori, 2008.
- Paolo Graldi, *L'eredità della Morante. Moravia mi difendo così. "Perché chiesi i soldi per la Morante"*, in «Corriere della Sera», 11 aprile 1987, p. 1 e p. 7.
- Paolo Graziosi, *Babbo Natale al Babuino*, in «Fine secolo», inserto di «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 28.
- Guido Guglielmi, *La prosa italiana del Novecento. II*, Torino, Einaudi, 1988.
- Miguel Hernández, *Antologia poética*, Madrid, Castalia, 1998.
- Franz Kafka, *Confessioni e diari*, a cura di Ervino Porcar, Milano, Mondadori, 1972.
- Tullio Kezich, *...Ma guardate il 'film di Usepe'*, in «La Repubblica», 4 novembre 1986, p. 30.
- Milan Kundera, *L'arte del romanzo*, Milano, Adelphi, 2005.

- Massimo Iannuccelli, *Luoghi di Elsa*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, p. 47.
- Tiziana Jacoponi, *La Storia: un libro, un film*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 117-122.
- Raffaele La Capria, *La felicità è l'orrore*, in «Fine secolo», inserto di «Reporter», 7-8 dicembre 1985, p. 32.
- Donatella La Monaca, *Poetica e scrittura diaristica. Italo Svevo ed Elsa Morante*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2005.
- Leonardo Lattarulo, *Il giudizio di Lukács su Elsa Morante*, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 67-72.
- Carlo Laurenzi, *Dalle cene di via Po allo « Strega »*, in «Il Giornale», 26 novembre 1985, p. 3.
- Laura Laurenzi, *Elsa Morante sta tornando a vivere*, in «La Repubblica», 24 giugno 1984, p. 15.
- “Sono stanca di vivere”. *È finita l'agonia*, in «La Repubblica», 26 novembre 1985, p. 19.
- Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, voll. I-II, Milano, Mondadori, 1983.
- Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore* [1991], Bologna, Il Mulino, 1992.
- Giulio C. Lepschy, *La linguistica del Novecento* [1992], Bologna, Il Mulino, 2000.
- Primo Levi, *Prefazione a Liana Millu, Il fumo di Birkenau* [1947], Firenze, La Giuntina, 2007, pp. 7-8.
- Lucien Lévy-Bruhl, *La mentalità primitiva* [1922], Torino, Einaudi, 1982.
- Giuseppe Leonelli, *Variazioni su due addii*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 167-172.
- Doris Lessing, *Il senso della memoria* [2004, i primi due saggi, 2003 il racconto], Roma, Fanucci, 2006.
- John Lyons, *Introduzione alla linguistica teorica*, Bari, Laterza, 1978.
- Lucio Lugnani, *Elisa raccontatrice*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 27-41.
- Daniel Mangano, *La Storia ovvero il mondo salvato da un ragazzino*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 101-116.
- Valerio Magrelli, *Elsa la spietata e le sue ferite*, in «Il Messaggero di Roma», 25 gennaio 1994, p. 17.
- Dacia Maraini, *Il bambino Alberto* [1986], Milano, Rizzoli, 2007.
- Toni Maraini, “*Presenza*” di Elsa Morante, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, pp. 29-30.
- Claudio Magazzini, *La lingua italiana. Profilo storico* [1994], Bologna, Il Mulino, 1998.
- Giacomo Magrini, *Un paragone con Lowry*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 153-166.
- Gli specialisti originari*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 37- 52.

- Elisa Martínez Garrido, *Bestiario, allegoria e parola ne La Storia di Elsa Morante. Un'altra via verso il sacro*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad complutense de Madrid, 2003, pp. 85-108.
- Charles Mauron, *Dalle metafore ossessive al mito personale* [1963], Milano, Il Saggiatore, 1966.
- Mary Ann McDonald Carolan, *The missing mother: procreation vs. creation in Morante's early fiction*, in «Rivista di studi italiani», a. 13, n. 1, giugno 1995, pp. 100-115.
- Pier Vincenzo Mengaldo, *Elsa Morante*, in *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 11-36.
- La vendetta è il racconto*, Milano, Bollati Boringhieri, 2007.
- Nicolò Messina, *Il diasistema tra sublime e quotidiano mistilingue. La Storia di Elsa Morante: sondaggi nella lingua e traducibilità dell'opera*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad complutense de Madrid, 2003, pp. 109-134.
- Bruno Migliorini, *Linguistica*, Firenze, Le Monnier, 1946.
- Saggi sulla lingua italiana del Novecento*. Terza edizione riveduta e aumentata, Firenze, Sansoni, 1963.
- Profili di parole*, Firenze, Le Monnier, 1968.
- Renato Minore, *Cesare Garboli: «La sinistra sbagliò a demolire Elsa»*, in «Il Messaggero di Roma», 5 ottobre 1995, p. 20.
- Cesare Molinari, *Storia del teatro* [1972], Roma-Bari, Laterza, 2003.
- Giorgio Montefoschi, *Fuga di specchi*, in «Il Messaggero di Roma», 16 marzo 1989, p. 16.
- Funzione dei personaggi e linguaggio in "Menzogna e sortilegio" della Morante*, in «Nuovi argomenti», n. 15, 1969.
- Elsa: frammenti di un discorso amoroso*, in «Corriere della Sera», 3 novembre 1994, p. 33.
- Chi ha capito Elsa Morante? Qualche domanda a Garboli*, in «Corriere della Sera», 28 novembre 1995.
- Marcello Morante, *Maledetta Benedetta. Elsa e sua madre*, Milano, Garzanti, 1986.
- Maria Morante, *Mariolina*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, p. 48.
- Alberto Moravia, *La leggerezza di Elsa*, in «Corriere della Sera», 11 luglio 1987, p. 3.
- La ciociara* [1957], Milano, Bompiani, 2001.
- Alberto Moravia/ Alain Elkann, *Vita di Moravia* [1990], Milano, Bompiani, 2000.
- Francesco Muzzioli, *Le teorie della letteratura* [1994], Roma, Carocci, 1998.
- Nico Naldini, *Vita di Pasolini*, Torino, Einaudi, 1989.

- Giuseppe Nava, *Il 'Gioco segreto' di Elsa Morante*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini, *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 53-78.
- Giorgio Nisini, *Nello sguardo di Pier Paolo*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, p. 31.
- Sandro Onofri, *Il libro inimitabile*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 147-152.
- Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli* [1994], Milano, Adelphi, 2001.
- Walter Otto, *Gli dèi della Grecia* [1933], Milano, Adelphi, 2004.
- Guido Padano, *La svolta nella produzione di Elsa Morante. Domande e ipotesi di lavoro (e una verifica su Aracoeli)*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, a cura di Concetta D'angeli e Giacomo Magrini, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 303-319.
- Enrico Palandri, *Alcune notazioni in margine a Pro o contro la bomba atomica*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 79-90.
- Geno Pampaloni, *L'oscura madre. Il nuovo romanzo di Elsa Morante, «Aracoeli»*, in «Il Giornale», 18 novembre 1982, p. 3.
- La solitudine della mente*, in «Il Giornale», 26 novembre 1985, p. 3.
- Pietro Pancrazi, *Menzogna e sortilegio*, in «Corriere della Sera», 13 ottobre 1948, p. 3.
- Renzo Paris, *Moravia. Una vita contro voglia*, Firenze, Giunti, 1996.
- Claudia Patuzzi, *Spezzare il cerchio dell'irrealtà con una risata*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, pp. 32-33.
- Pier Paolo Pasolini, *L'odore dell'India* [1962], Parma, Guanda, 2000.
- Lettere Luterane*, Torino, Einaudi, 1976.
- Il sogno del centauro*, a cura di Jean Duflot, prefazione di Gian Carlo Ferretti, Roma, Editori Riuniti, 1983.
- Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, Parma, Guanda, 1992.
- Accattone, Mamma Roma, Ostia* [1961, *Accattone*; 1962, *Mamma Roma*; 1970, *Ostia*] Milano, Garzanti, 1993.
- Scritti corsari* [1975], Milano, Garzanti, 2001.
- Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, 2 voll., Milano, Mondadori, 1999.
- Tutte le poesie*, 2 voll., a cura di Walter Siti, Milano, Mondadori, 2003.
- Petrolio* [1992], Milano, Mondadori, 2005.
- Elio Pecora, *Il mistero di Elsa*, in «Il Mattino», 21 ottobre 1988, p. 18.
- Alibi di Elsa Morante*, in «Poesia», a. 4, n. 40, raffio 1991, pp. 72-73.
- Queste voci queste stanze*, Roma, Empirìa, 2008.
- Walter Pedullà, *Lo schiaffo di Svevo*, Mondadori, Milano, 1990.

- Le armi del comico*, Milano, Mondadori, 2001.
- Paolo Peluffo, *Così pian piano montò una «povertà» da soccorrere. «Pertini mi diede sette milioni.» Chi accusa, chi assolve, chi tace*, in «Il Messaggero di Roma», 11 aprile 1987, p. 3.
- Sandra Petrignani, *Le signore della scrittura*, Milano, La Tartaruga, 1984.
- Elsa, con allegria*, in «Il Messaggero di Roma», 21 settembre 1985, p. 5.
- Tu guelfo, io Scricciola*, in «Il Messaggero di Roma», 6 novembre 1986, p. 5.
- Anna Petrucco Becchi, *Stabat mater. Le madri di Elsa Morante*, in «Belfagor», a. 48, n. 4., 31 luglio 1983, pp. 436-451.
- Eugenio Picchi, Pasquale Stoppelli (a cura di), *LIZ. Letteratura italiana Zanichelli*, Bologna, Zanichelli, 2001.
- Gian Luca Picconi, «Anamnesi postuma»: *la lingua di Elsa Morante tra pesanteur e grâce*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 135-164.
- Luigi Pirandello, *Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1967.
- Giuseppe Pontremoli, *Storie per bambini*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 235-256.
- Elogio delle azioni spregevoli*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2004.
- Giocando parole. La letteratura e i bambini*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2005.
- Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Soveria Mannelli, Iride edizioni, 2006.
- Wladimir Ja. Propp, *Morfologia della fiaba* [1928], Torino, Einaudi, 2000.
- Angelo R. Pupino, *Strutture e stile della narrativa di Elsa Morante*, Ravenna, Longo, 1968.
- Ragguagli di modernità. Fogazzaro Pirandello «La Ronda» Contini Morante*, Roma, Salerno, 2003.
- Giovanni Raboni, *Quella luce tenebrosa. «Aracoeli» il romanzo di Elsa Morante*, in «Il Messaggero di Roma», 16 novembre 1982, p. 5.
- Fabrizia Ramondino, *Elsa, frammenti di un discorso amoroso e profetico*, in «Il Mattino», 1 agosto 1987, p. 7.
- Otto Rank, *Il trauma della nascita* [1924], Milano, SugarCo, 1990.
- Il doppio* [1914; 1925 edizione corretta e integrata dall'Autore su cui si basa la traduzione considerata], Milano, SE, 2001.
- Fabrizia Ramondino, *L'arco e la freccia di Aracoeli*, in «Pace e guerra», n. 1, 2 dicembre 1982, pp. 24-26.
- La più bella dichiarazione?*, in «Fine secolo», inserto di «Reporter», 7-8 dicembre 1985, pp. 20-21.
- Useppe e sua madre*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 185-198.
- Donatella Ravanello, *Scrittura e follia nei romanzi di Elsa Morante*, Venezia, Marsilio, 1980.
- Tempo verbale e metafora temporale nei romanzi di Elsa Morante*, in «Il contesto», n. 4-5-6 (1980), pp. 329-343.

- Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia* [1973], Trieste, Einaudi Ragazzi, 1997.
- Giovanna Rosa, *Ovvero: il romanziere*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 55-88.
- Contro i gerghi dell'irrealtà*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio A Elsa Morante*, a cura di Concetta D'angeli e Giacomo Magrini, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, p. 251-270.
- Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere* [1995], Milano, Il Saggiatore, 2006.
- Colette Rosselli, *Con Elsa, una mattina*, in «Il Messaggero di Roma», 27 ottobre 1986, p. 3.
- Umberto Saba, *Ernesto* [1975], Torino, Einaudi, 1995.
- Roberto Salsano, *Elsa Morante: un'idea di romanzo tra realtà e immaginario*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, p. 36.
- Bia Saracini, *Elsa Morante. Le identità plurime. Un confronto con Margherite Yourcenar*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, p. 37.
- Domenico Scarpa, *L'amante, il paradiso e il tiranno*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 173-184.
- Jean-Noël Schifano, *Specchio di donna*, in «Il Mattino», 8 settembre 1989, p. 18.
- La colpa di essere nata*, in «Il Mattino», 10 settembre 1989, p. 12.
- Ai piedi dell'ottavo colle*, in «Il Mattino», 11 settembre 1989, p. 10.
- La scrittura della vita di una divina barbara*, in «Il Mattino», 16 febbraio 1993, p. 19.
- La divina barbara*, in Jean-Noël Schifano, Tjuna Notabartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 1993, pp. 5-14.
- Rosario Scrimieri, *La poesia «altra» di Elsa Morante*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad complutense de Madrid, 2003, pp. 165-178.
- Hanna Serkowska, *Uscire da una camera di favole. I romanzi di Elsa Morante*, Krabow, Rabid, 2002.
- Franco Serpa, *Greci e latini*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 257-262.
- Mirella Serri, *Elsa Morante «civetta» pur di pubblicare*, in «La stampa», 6 febbraio 1993, p. 16.
- Contini, fra gli scaffali con crudeltà*, in «La stampa», 9 gennaio 1997, p. 19.
- Nadia Setti, *L'educazione sentimentale di Elsa Morante*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 43-60.
- Elsa Morante poeta del romanzo*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad complutense de Madrid, 2003, pp. 179-192.

- Magnifici ospiti e maschere fatali*, in Maria Pia Mazziotti, Simona Lattarulo (a cura di), *Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre*, Roma, Apeiron, 2005, pp. 38-39.
- Carlo Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1972.
- Gabriella Sica, *Elsa Morante, grande madre del Novecento*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini, *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 175-184.
- Viktor Školvski, *Zoo o non lettere d'amore* [1923], Palermo, Sellerio, 2002.
- Enzo Siciliano, *Autobiografia letteraria*, Milano, Garzanti, 1970.
- La guerra di Elsa*, in «Il Mondo», a. 24, n. 33, 17 agosto 1972, p. 21.
- Alberto Moravia. *Vita, parole e idee di un romanziere*, Milano, Bompiani, 1982.
- «La cravatta, ultimo ponte tra l'uomo e la fantasia», in «Corriere della sera», 26 luglio 1987, p. 3.
- Per un ritratto della scrittrice da giovane*, in «Corriere cultura», 29 ottobre 1989, pp. 1-2.
- Vita di Pasolini*, Milano, Mondadori, 2005.
- Marino Sinibaldi, *La Storia e la politica*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 205-218.
- Walter Siti, *Elsa Morante nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, in Concetta D'angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 131-148.
- Adriano Sofri, *Anima e corpo*, in «Fine secolo», inserto di «Reporter», 7-8 dicembre 1985, pp. 36-37.
- Piera Sonnino, *Questo è stato* [2004], Milano, Il Saggiatore, 2006.
- Leo Spitzer, *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, Laterza, 1966.
- Saggi di critica stilistica* [1931], Firenze, Sansoni, 2004.
- Sorin Stati, *Il significato delle parole*, Messina-Firenze, D'Anna, 1975.
- Gertrude Stein, *La sacra Emilia e altre poesie*, a cura di Luigi Ballerini, Venezia, Marsilio, 1998.
- Italo Svevo, *La coscienza di Zeno* [1923], Roma, Newton Compton, 1995.
- Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica* [1970], Milano, Garzanti, 2000.
- Lietta Tornabuoni, *Ara Coeli, la nuova Elsa Morante*, in «La Stampa», 26 settembre 1982, p. 3.
- Claudia Vannocci, *La pinacoteca di Elisa*, in AA.VV., *Per Elisa. Studi su «Menzogna e sortilegio»*, Pisa, Nistri-Lischi Editore, 1990, pp. 409-438.
- Gianni Venturi, *Elsa Morante*, Firenze, La Nuova Italia, 1977.
- La menzogna della bellezza: Aracoeli*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 123-136.
- La menzogna della bellezza: Aracoeli*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 123-136.
- Giancarlo Vigorelli, *L'atto di nascita di Elsa Morante*, in «Il Giorno», 5 novembre 1989, p. 14.

Marisa Volpi, *I miei Sahara futuri*, in Concetta D'Angeli, Giacomo Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*, in «Studi Novecenteschi», Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, XXI, numeri 47-48, giugno-dicembre 1994, pp. 91-96.

Simone Weil, *L'ombra e la grazia* [1947], Milano, Bompiani, 2002.

Venezia salva [1968], a cura di Cristina Campo, Milano, Adelphi, 1994.

Edoardo Weiss, *Elementi di psicanalisi* [1931], Edizioni Studio Tesi, 1995.

Sharon Wood, *Jung e L'isola di Arturo*, in «Narrativa», Nanterre, Université Paris X, n. 17, febbraio 2000, pp. 77-88.

Giamaila Yehya, *Il «segreto dei dormienti». I sogni nei romanzi di Elsa Morante*, in Elisa Martínez Garrido (a cura di), *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 193-206.

Giuliana Zagra, *Il fondo Morante della Biblioteca Nazionale di Roma*, in *Elsa Morante: mostra, teatro, incontri: Roma 2 dicembre 1993-17 gennaio 1994*, Roma, Comune di Roma, 1993, pp. 14-24.

I manoscritti di Elsa Morante alla Biblioteca Nazionale di Roma, in «Quaderni BVE 3», Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 1995, pp. 1-12.

Le stanze di Elsa. Appunti sul laboratorio di scrittura di Elsa Morante, in Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 3-10.

Il racconto di due prigionieri. I manoscritti di Menzogna e sortilegio e L'isola di Arturo, Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 23-36.

Catalogo. Sezione II. Menzogna e sortilegio, Sezione III. L'isola di Arturo, Giuliana Zagra, Simonetta Buttò (a cura di), *Le stanze di Elsa*, Roma, Colombo, 2006, pp. 122-129.

María Zambrano, *Chiari del bosco* [1977], Milano, Mondadori, 2004.