

In itinere

ASPETTANDO I BARBARI

Se fossi il direttore di un quotidiano, questa poesia di Kavafis la pubblicherei tutti i giorni in prima pagina fino alle prossime elezioni politiche. Dopo, almeno una volta al mese..

ASPETTANDO I BARBARI

Che aspettiamo, raccolti nella piazza?

Oggi arrivano i barbari.

Perché mai tanta inerzia in Senato?
E perché i senatori siedono e non fanno leggi?

Oggi arrivano i barbari.
Che leggi devono fare i senatori?
Quando verranno le faranno i barbari.

Perché l'imperatore s'è levato
così per tempo e sta, solenne, in trono,
alla porta maggiore, incoronato?

Oggi arrivano i barbari
L'imperatore aspetta di ricevere
il loro capo. E anzi ha già disposto
l'offerta d'una pergamena. E là
gli ha scritto molti titoli ed epiteti.

Perché i nostri due consoli e i pretori
sono usciti stamani in toga rossa?
Perché i bracciali con tante ametiste,
gli anelli con gli splendidi smeraldi luccicanti?

Mirkal è una pubblicazione virtuale di testi letterari, arti e culture. A scadenze non regolari vengono poste on-line piccole proposte di lettura, privilegiando la scelta di testi ed articoli su temi, autori, ed argomenti "in limine" rispetto alle mode letterarie e all'editoria commerciale, con alcuni sguardi sulla contemporaneità da prospettive non consuete. Piccole pillole di culture per lettori curiosi, notturni spigolatori di libri e scritture, come noi.

Francesco Randazzo & Cristiano Felice



Perché brandire le preziose mazze
coi bei caselli tutti d'oro e argento?

Oggi arrivano i barbari,
e questa roba fa impressione ai barbari.

Perché i valenti oratori non vengono
a snocciolare i loro discorsi, come sempre?

Oggi arrivano i barbari:
sdegnano la retorica e le arringhe.

Perché d'un tratto questo smarrimento
ansioso? (I volti come si son fatti serii)
Perché rapidamente le strade e piazze
si svuotano, e ritornano tutti a casa perplessi?

S'è fatta notte, e i barbari non sono più venuti.
Taluni sono giunti dai confini,
han detto che di barbari non ce ne sono più.

E adesso, senza barbari, cosa sarà di noi?
Era una soluzione, quella gente.

(Tratto da Poesie di Costantino Kavafis, Oscar Mondadori editori, Milano, 1961. A cura di Filippo Maria Pontani.)

Naturalmente nessun direttore
di un qualsiasi quotidiano lo
farà. Ma lancio una proposta,
facciamola girare, mettiamola
sui blog, facciamo una catena
di e-mail, chi ha una radio la
legga, etc...

Ozarzand



ARTE



GIADA M. PALMA



Caravaggio:

scacco in quattro mosse

Prospettiva, segno, luce, verismo, pilastri di un rinnovamento profondo

Il fenomeno Caravaggio entra impetuosamente e imperiosamente sulla scena pittorica tardo-rinascimentale. Merisi proviene dal naturalismo e dal luminismo lombardi, modi di dipingere figure vere, naturali, e di definirle attraverso forti contrasti di luci ed ombre. Non tarderà a superare anche questa impalcatura, proponendo temi e modi nuovi di far pittura.

Merisi rompe radicalmente con il Rinascimento inaugurando una nuova stagione pittorica. Apporta notevoli elementi di novità, cui molti attingeranno. La sua influenza – "mutatis mutandis" – si estende fino a oggi: molti pittori tuttora, magari inconsapevolmente, rielaborano le tessiture del pittore che mise in campo il Merisi.

Le colonne portanti dell'arte del Lombardo diverranno anche colonne portanti della pittura moderna, illuminando persino il quasi contestuale barocco, iperformalista e perciò apparentemente lontanissimo dal realismo caravaggesco. È un tema che merita riflessioni specifiche che, nel presente contesto, svierebbe l'attenzione dal tema del discorso.

Direi che i punti focali della pittura caravaggesca investano quattro componenti del gesto pittorico: prospettiva, abolizione del segno, luminismo, realismo.

Il mutamento nella prospettiva interagisce con un rinnovamento filosofico e teologico.



L'esordio di una pittura autoctona era stato segnato dal ripudio delle astrazioni bizantine a favore di una maggiore naturalezza: il geocentrismo evolve verso l'antropocentrismo.

Il primo scossone arriva con Giotto; l'arco di questo primo rinnovamento si concluderà poi con Raffaello e Michelangelo.

Il cambiamento, la novità ruota attorno al principio fondamentale identificato in una definizione di prospettiva. Sarà la pittura di Leonardo a segnare lo spartiacque: prima di lui domina la prospettiva lineare -antropocentrista- di L. B. Alberti.

Com'era concepita, fino ad allora, la prospettiva? Quale ne era il senso profondo, filosofico? E perché è stata tanto importante la rivoluzione apportata da Leonardo?

La prospettiva dell'Alberti vive in un finito architettonico o paesaggistico. Tale impianto valorizza l'uomo, gli dà risalto, lo pone all'attenzione focale dell'osservatore come centro di un universo finito e misurabile: ne fa un principe, un signore. L'impostazione allora regnante era quella tolemaica: come la terra sta al centro dell'universo, così l'uomo è al centro del mondo, che gli ruota attorno. La prospettiva albertiana enfatizza questo concetto. L'uomo esercita orgogliosamente un dominio "orizzontale" sul cosmo.

Leonardo apre un punto di fuga nell'infinito di una prospettiva aerea. La lontananza del punto focale disperde l'uomo nel cosmo. Dall'antropocentrismo albertiano, si passa al cosmocentrismo leonardiano. Ora l'uomo si interroga su necessità e possibilità di una "tensione verticale", verso il blu d'un cielo indefinito/infinito e svincolato dalle logiche del metro.

In questo c'è tutta la tensione leonardesca verso livelli avanzati di ricerca e c'è la sua insofferenza per il formalismo dogmatico.

Mi pare che, in ciò, il metodo scientifico avvicini la mistica. Sembra -o è?- la via sapienziale alla crescita intellettuale e spirituale, fatta di illuminazioni più che di riflessioni, di spaziare più che di ambientare.

Le figure così non risultano più in stretto rapporto con lo spettatore e con l'ambiente che lo circonda, ma si muovono con libertà e disinvoltura. In moneta pittorica: Leonardo esprime questo concetto conferendo un che d'aereo e d'azzurro alla sua iconografia. La composizione e la resa figurativa risultano

alleggeriti, suonano corde emozionali più immediate e sensibili.

La prospettiva è giocata anche su un altro fattore: la luce.

La luce caravaggesca è una luce radiale, extratestuale. È lo "spirito che soffia dove vuole". Le sue figure emergono dal nulla che è il buio: la luce è vita. È la luce che cava le figure dal niente, dal vuoto spirituale, le configura, le conforma, le anima e le fa vivere. Si è detto che il Lombardo annulla lo sfondo e circonda le immagini di ombra. Direi meglio: lo sfondo è il nulla, l'ombra "è", il fondo del quadro (del mondo? dell'universo?) è nero, è il "non essere" e non essere è, prima della luce, anche l'uomo che la luce-spirito plasma e il pittore-figuratore intagli cavandolo dal vuoto. Quanto allo spazio, alla "quinta del suo teatro", Caravaggio circoscrive lo spazio in ambiti ridotti, illuminati da sorgenti di luce artificiale o da "cadute di luce" tagliate che, più che una mimesi, stanno a divinare un'epifania.

Il personaggio non ha più ruolo, sarebbe scenografia di un teatro che vanta protagonisti in scena, quando il "playmaker" dell'iconografia caravaggesca è extracontestuale, lontano ed esclusivo.

La conseguenza immediata di questo assoluto luminismo? Caravaggio progressivamente sente il bisogno di abolire il segno.

Se ne accorgono anche i contemporanei. Lo Scannelli vi allude, ma in negativo: *"Caravaggio, provvisto di particolar genio, mediante il quale dava con l'opere a vedere una straordinaria e veramente singolare imitazione del vero, e nel comunicar forza e rilievo al dipinto non inferiore, e forse ad ogni altro supremo, privo però della necessaria base del buon disegno, si palesò poscia d'invenzione mancante..."*. Ciò non è vero, poiché i primi quadri mostrano evidenza e maestria di disegno.

Il Merisi è folgorato dall'importanza della luce quando gli si offre la possibilità di vedere, toccare, girare attorno alle statue antiche. La sua frequentazione a palazzo Madama e, ancor di più, a palazzo Giustiniani lo costringe inevitabilmente a confrontarsi con la statuaria. Dopo il Del Monte, nel suo periodo romano, Caravaggio entra in contatto con Vincenzo Giustiniani, uomo raffinatissimo, di gran cultura e amante dell'antichità e della bellezza. Il Marchese ha una collezione straordinaria di antichità, ama circondarsi di



capolavori e rarità classiche ed è uno straordinario cultore della statuaria antica. Ed è proprio nel frequentarlo che Caravaggio impara la lezione più importante che gli antichi potessero trasmettere a un ricercatore e innovatore come lui: le statue sono fasciate di luce; è la luce che ne rende la complessione grazie al gioco di chiari e scuri, di bagliori e ombre.

S'è mai visto in natura un corpo, una figura delineata da un segno? Non è forse la luce (che pittoricamente si esprime con il colore) che avvolge la figura e ne rende i volumi? Chi ha tracciato frontiere tra oggetti, forme animate e ambiti? Chi li scevera, se non la luce?

Non è il graffio cifra del disegnare, che è qualcosa di diverso dal pittare? Non è irreversibilmente imprigionato il primo alla superficie piana; non è, del pari, l'arte del pittore inclinazione a liberarsi da inadempienze di spessore e a rincorrere le profondità e i piani, ad attraversarli, intrecciarli?

Tra la pittura e il disegno, s'interpone il guado tra forme piane, soggiogate dalla necessità del tracciato, e forme tridimensionali, che si affidano all'alchimia del colore trasfigurato in luce.

Caravaggio ne è consapevole e tratta questa sua scoperta con rispetto e consapevolezza. Gli stessi con cui è giusto pronunciare una formula di magia, o forse di liturgia, perché questo nuovo pensare al dramma umano, che ha intimità con l'ombra e vita con la luce esprime una solennità così intrisa di sinestesie, da sciogliere la figurazione in una musicalità, un sapore, un effluvio.

Il Merisi fa un altro passo avanti: nel distaccarsi dal disegno, guida la pittura a muoversi verso la scultura che è più completa, sconfinata e plastica com'è. C'è una riprova storica: un suo dipinto viene preferito ad una scultura per uno spazio già organizzato per ospitare una statua. Parlo del S. Matteo e l'Angelo prima versione, che va a sostituire la statua d'uguale soggetto commissionata al Cobaert per l'altare della Cappella Contarelli in S. Luigi de' Francesi.

Quarto pilastro della pittura caravaggesca è il realismo.

Il Merisi nasce e si forma durante il vescovado milanese di S. Carlo Borromeo. È un'epoca di dolore, pestilenza e morte,

segnato dalla cosiddetta "piccola peste" che fu la causa della morte del padre di Caravaggio.

È un tragico sintomo profetico della devastante pestilenza che seguirà a distanza di pochi anni e che tanto efficacemente descriverà Manzoni ne *I Promessi Sposi*.

Borromeo incammina la sua azione pastorale in senso popolare, dando inizio ad una tradizione caritatevole che la chiesa meneghina conserverà fino ai giorni nostri. Sin dal primo giorno del suo arcivescovado, Carlo fa vedere di che stoffa è fatto: rinuncia a rendite, beni, suppellettili di lusso di valore straordinariamente ingente. Si sottopone a privazioni e digiuni, rende onore al suo cognome (Borromeo, da buon romeo) con pellegrinaggi estenuanti.

Lascia segni profondi nel cuore della gente, specialmente in occasione di due gravissime calamità: la carestia del 1569 e la peste del 1576-77.

L'epidemia esplode in agosto: a fine settembre si contano già seimila morti. Il governatore spagnolo di Milano fugge lontano e lontano fuggono tutti i notabili ambrosiani. Non fa altrettanto il Cardinale che resta al suo posto, accanto ai malati e ai moribondi.

La caritatevole Chiesa di Carlo Borromeo erompe per le strade. Si celebra Messa nei quadrivi e sulle piazze, i sacerdoti confessano e assistono i moribondi: lo stesso Cardinale confessa personalmente i sacerdoti contagiati.

"Per ovviare alla mancanza di vestiti utilizzò le tende delle pareti del palazzo arcivescovile e i propri indumenti per darli ai poveri...", ci riferisce lo storico Hubert.

Nel suo mortorio di lutto e paura, questo popolo rosso e viola - i colori di tendaggi e tappezzerie dell'arcivescovado - è un popolo vivo. Il dramma collettivo ne esalta forme e vicende.

Se lo pensassimo attore di un film, diremmo che esso "ruba la scena" ai nobili, al clero antico altero e accentratore.

Proprio su questo palcoscenico si muove Caravaggio. Merisi concepisce adesso quell'amore forte per il verismo della "presa diretta" che elaborerà nel tempo come una vera e propria "metafisica del quotidiano". Nasce qui il realismo caravaggesco. Confortato anche dal conforme indirizzo conciliare tridentino.



Siamo alla fase conclusiva del Concilio. I Padri conciliari redigono e approvano il decreto *"De invocatione, veneratione et reliquia sanctorum et sacris imaginibus"*. Il deliberato tratteggia una disciplina per l'esecuzione e l'esposizione delle immagini sacre. Pur riguardando solo le immagini esposte in spazi pubblici, non manca di riflettersi sulla teoria delle arti "visive" in generale. Vi si ribadisce che l'arte sacra è un "mezzo" utile a formare e coinvolgere i fedeli. Pertanto, le immagini non soltanto non debbono rappresentare falsi dogmi, ma -ed è un punto focale- debbono orientarsi verso obiettivi chiari e semplici per poter essere compresi in modo diretto, senza dubbi o incertezze.

In ambienti ecclesiastici, tuttavia, resiste quell'idea formalistica di "decoro" -esasperata dal tardo Manierismo- che imbalsama l'ideazione e la stilistica pittorica. A Bologna, poi, sempre in ambito della cultura post-tridentina, era comparsa la proposta di rinnovamento della pittura religiosa, promossa dal cardinal Paleotti. Con il suo discorso *"Sulle immagini sacre e profane"*, il religioso esprimeva esigenze contenutistiche circa le immagini sacre *"dalle quali si vedrà spirare pietà, modestia, santità e devozione"*. Caravaggio è figlio della Controriforma, ma figlio ribelle e indocile. La sua chiarezza è il naturalismo. La sua sacralità si identifica nella venerabilità delle persone e degli eventi, non nello stucchevole formalismo della convenzionale "nobiltà" o del "decoro". L'intuizione della rivalutazione della gente, come reazione alle astrazioni filosofiche, sviluppa e sovverte un tema importante dell'Umanesimo -l'orgogliosa centralità dell'uomo- consumando ed esaurendo l'inclinazione a idealizzare, a concepire modelli di umanità piuttosto che l'umanità viva e vera nelle sue dolorose vicende esistenziali e spirituali.

Ma come conciliare il verismo con le intuizioni innovative che il Caravaggio introduce in materia di prospettiva? In altre parole: non c'è dissidio tra protagonismo umano e popolare e quell'uomo che la luce-spirito fa emergere dal nulla di cui è confuso e con cui si confonde? Dire sì servirebbe a confondere la comprensione del caravaggismo incanalandolo su percorsi sociologici che francamente mi sembrano lontani ed estranei. Di sicuro c'è solo che l'alterigia

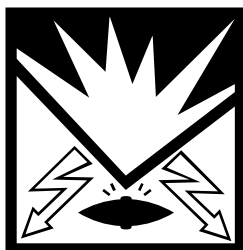
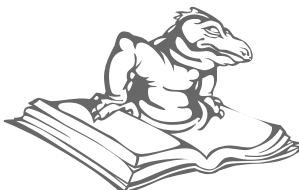
rinascimentale va in frantumi più di quanto non l'abbia mandata in frantumi Leonardo. Questi perde l'uomo nel cosmo, ne marca la solitudine, lo costringe a interrogarsi. Caravaggio fa di più: attesta come lo spirito attonito dal niente il fuoco di passioni forti e nobili, non a ragione del rango degli attori, ma a ragione della ieratica solennità della storia, della sacralità del vissuto. In questo senso parlavo di "metafisica del quotidiano", con tutto il pathos che l'occhio attento del Grande Catturatore d'immagini può cogliere in un gesto, una scena, un bagliore di vita.

©Giada M. Palma - 2006

Giada M. Palma, nata in Indonesia ventisei anni fa, vive a Roma. Laureata in Storia dell'Arte, ha anche conseguito un diploma in Archivistica presso la Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica.

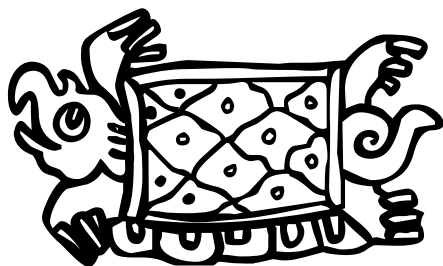
giadamaria.palma@inwind.it





- Conosce Mondrian?
- Lavora con noi?
- No, per quanto ne sappia io. Era un pittore di caselle, scomparti, ma appartenenti allo stesso quadro, tutti separati ma tutti appartenenti al più perfetto equilibrio; ognuno al proprio posto. Nessuna responsabilità per l'uomo dello scomparto vicino. Trovi l'informatore e passi allo scomparto vicino.
- Chissà se questo pittore la pensa così.
- È morto.

(Il Fattore Umano - Stoppard & Preminger da Graham Greene)

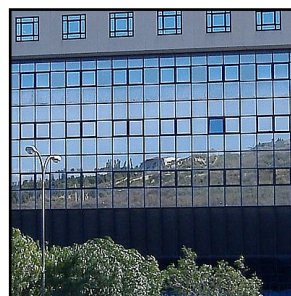


Racconto

 MAURO MIRCI



Ospedale di Enna Bassa



L'aspetto dei luoghi è curioso. L'ospedale assomiglia a un centro direzionale: bianco con una grande facciata di vetrate a specchio che riflettono la campagna sul versante di fronte. Poco distante lo scheletro del suo fratello maggiore, un ospedale rimasto in costruzione per decenni prima di divenire definitivamente "opera incompiuta", figlia di lungaggini burocratiche e perizie di variante. Una estesa mostra all'aperto di calcestruzzi ammalorati e ferri a vista. Più in là un altro incompiuto: telaio di cemento armato di un condominio mai completato, due o tre piani destinati ad appartamenti da vendere sulla carta a famiglie in fuga dal centro della provincia più alta d'Italia, quasi mille metri di quota afflitti dalla nebbia e dalla mancanza di parcheggi. A cappello, tre piani sottotetto - non abitabili - per eludere regolamenti edilizi e cubature massime troppo restrittive. Le due opere incomplete sono accomunate dal colore grigio scuro, calcestruzzi malati di ruggine e muffe, irrecuperabili, buoni per la benna di una pala meccanica pietosa che si decida a buttare tutto giù.

Intorno negozi che aspirano a diventare centri commerciali, nuovi insediamenti



residenziali, strade, rotatorie fantasiose che sbocciano come fiori l'una dall'altra e ambiscono a una geometria frattale - forse invidiano le periferie catanesi - che, però, è stata loro negata.



Negli spazi non edificati, erbacce. Talvolta essenze trapiantate con intenzione. Prevalgono, tuttavia le erbacce. Qua e là spuntano le opere d'arte di cantieri vecchi e nuovi.

Basta il tempo necessario a infilare il giubbotto, appena sceso dalla macchina, per cogliere il paesaggio. Una sella angusta tra due colline brulle, forse residuo di bacino lacustre, o forse no, non si sa, dovrei avere qualcosa a casa che parla di questo.

— Hai preso l'impegnativa? — chiedo a mia madre, e lei accenna un sì lieve col capo.

— Fai vedere — dico.

Mi porge il foglietto zeppo di caselle e scritte rosse su sfondo bianco e leggo "TAC - spinale". Mando a memoria e le restituisco la prescrizione. Mia madre ci tiene a ribadire - in macchina me lo ha spiegato bene, ma forse lo ha già dimenticato - che mia sorella ha litigato per quella prescrizione.

— E comunque, il medico, alla fine, ha scritto quello che voleva lui. Ma chi è questo professore, ha detto, che ne capisce?

(Il professore in questione insegna in clinica universitaria, ci ha concesso mezz'ora del suo tempo per soli cento euro, lo abbiamo pure ringraziato). All'U.R.P., cacofonico acronimo che non indica un'emissione di gas dalla bocca, bensì l'ufficio per le relazioni col pubblico, l'amministrazione ospedaliera, nella persona di due signore o signorine decentemente graziose e sorridenti, mi comunica, a mia richiesta, che dovrò recarmi presso il centro unico di prenotazione per prenotare, appunto, la prestazione. Successivamente diverrà mia destinazione il reparto radiologia.

Ora, io sono assai poco intuitivo, è vero. Tendo a non capire mai al primo colpo le spiegazioni e le indicazioni. Per fornirmene ci vuole pazienza e, si sa, non è una merce molto in voga di questi tempi. Le signore o signorine, del canto loro, risultano ben irreggimentate e mi ripetono a pappagallo le necessarie istruzioni, ricominciando daccapo ogni volta che le interrompo con una domanda - che è sempre la stessa: "Dove devo andare?".

Comprendo che è solo questione di tempi e di capacità di ascolto. Non le interrompo più, così scopro che tutto l'ambaradan si trova al primo piano - "c'è l'ascensore!". Proprio sopra le nostre teste.

Con mamma a braccetto affrontiamo due rampe di scale, percorriamo corridoi, e ringrazio il cielo di possedere un buon senso dell'orientamento, perché di indicazioni alle pareti poche e, in genere, da interpretare.

Centro unico di prenotazione in vista. Deposito mamma su una sedia dalla seduta anatomica e affronto la coda. Ho altre cose per la testa, solo dopo che una signora arrivata dopo di me acciuffa il numero alla macchinetta segnaturno, mi rendo conto che avrei dovuto farlo anch'io. Provvedo in sanatoria e becco l'ottanta. Sul display lampeggia il 76.

Visto che c'è da aspettare, sguaino il cellulare e chiamo il capo. Ci siamo sentiti prima, quando mi ha chiamato per dirmi che è scoppiata l'emergenza topi in un asilo, che si fa, chiamo questo, ci fai un salto?

Il salto l'ho fatto. Sopralluogo lampo di dieci minuti con mamma abbandonata in macchina davanti all'ingresso dell'asilo. Al ritorno mi chiede: — Che è successo? — e io provo a spiegarle, ma niente, non sono capace. Non sono capace di spiegare a mia madre il lavoro che faccio, è una scoperta che mi ha sconvolto quando l'ho fatta. Ho lo stesso problema coi miei nipoti. — Zio, ma tu che lavoro fai? — e io cerco di dire, di portare esempi, di illustrare. Niente, non ci riesco.

— Ma fai il geometra? — mi chiedono sempre, e so che nemmeno sanno bene cosa fa un geometra, ma la parola geometra è rassicurante, nota, usuale, come una baita calda nella distesa nevosa del dubbio. Filini è geometra, fedele compagno di Fantozzi, ma di lui meno sfortunato, e soprattutto incapace di vedere il male e che lo circonda. Non per ingenuità, ma solo per miopia. Lenti spesse e



scarsa perspicacia: felicità dell'uomo.

Geometra è anche Galliani, anche se tutti lo chiamano dottore. Perfetto contraltare di Filini, il successo e la mediocrità, personaggi sinergici, perfetta metafora di tutto.

— Vabbè, geometra — concedo di solito ai nipoti. Con mamma è diverso. Dirle geometra non basta, è ha pure ragione visto che ha pagato lei le tasse d'iscrizione dell'università.

Cerco di semplificare al massimo la spiegazione, e a un certo punto m'incarto mentre sono sul passaggio: — Dobbiamo mandare un fax alla società di Enna per dirle di mandare la ditta...

— Che ora è — m'interrompe. L'appuntamento è per le undici e sono le dieci e un quarto.

Metto in moto.

Eccoci qui, reparto radiologia. Mamma s'è accomodata su una nuova poltroncina, io stringo in mano la prenotazione e cerco qualcuno a cui consegnarla. In fondo alla sala d'attesa una porta aperta. Oltre la porta, voci.

Infilo la testa. Intuisco qualcosa come una lite, i toni mi sembrano a tratti scherzosi, a tratti no.

— Traditore, giuda — grida una voce femminile, e un corpo femminile rincula fuori da una porta alla mia sinistra. Faccio per dire lo "scusi" di prammatica, ma il corpo femminile scompare di nuovo al di là della porta. Sento ancora accuse di tradimento, però sento male, non capisco di cosa parlino. Solo un : — Traditore — ogni tanto.

Poi: — Non te la dò, non te la darò mai.

Il corpo femminile rincula, forse, definitivamente. Preparo lo "scusi" alzando un dito e protendendo la prenotazione.

Niente. Il corpo femminile — e camice annesso — mi volta le spalle. Nemmeno uno sguardo sopra la spalla per controllare la presenza di eventuali figli di utenti, con relativo foglio di prenotazione proteso a mo' di supplica.

Rimango spazientito sulla soglia, e le persone in sala d'attesa mi rivolgono sguardi colmi di comprensione. Ne ho visti di simili i primi giorni del servizio militare, da parte di altre reclute come me, alla vestizione. All'epoca portavo giacche taglia 54 e pantaloni taglia 48. Lo feci presente. Sguardo di pietra del magazziniere.

— Dammi un completo 48 — disse a un tizio

dietro di lui.

— Non ci sto nel 48 — ci tenni a precisare.

— Provalo.

Pantaloni perfetti, giacca striminzita.

— Te l'avevo detto.

— Dammi una 52.

— ...

— Molla i pantaloni.

— Se li lascio cascano.

— Lasciali.

La gravità fece il suo dovere. Restai in mutande.

— Li stringiamo — dichiarò il magazziniere.

Stavo per piangere. So che è infantile, ma mi ero immaginato che la mia divisa dovesse essere come quelle di John Wayne, o del sergente Kirk, spacchiosa, elegante, capace di disegnare il mio fisico (non sono sempre stato così, una volta ero magro). Avrei mandato la mia foto in divisa a mamma e alla zita dell'epoca e loro l'avrebbero esposta, orgogliose di avere un figlio e zito siffatto, bello come un eroe dei film americani.

E invece no: mi strinsero i pantaloni 52 sino a ridurli a un 48. Sembravo un bracciante d'altri tempi. Me li fecero pure corti, quando camminavo due ali di terital sventolavano sugli stinchi e scoprivano i pedalini in maniera inverecconda.

In compenso la giacca mi stava una meraviglia.

Andai dal fotografo a due passi dalla caserma. Vabbè, due passi, per dire, ma in effetti era il più vicino. La caserma era ad Ascoli Piceno, e a due passi da essa c'era solo una strada di periferia. Lunga lunga. Finiva dritta a San Benedetto del Tronto.

Il fotografo mi fece accomodare su uno sgabello, posa da cantautore anni '80. Dietro di me una quinta arancione.

— Il fondo verrà grigio chiaro — ci tenne a chiarire il fotografo. — Le foto per i militari si fanno sempre in bianco e nero — rispose al mio sguardo interrogativo di uno che è a conoscenza dell'esistenza delle pellicole a colori.

Feci la foto, dunque, ma a mezzo busto, girato di tre quarti. Alle spalle una quinta. Un'antologia di numeri frazionari.

Ma dicevo delle persone in sala d'attesa.

Facce dagli sguardi compassionevoli. Staziono ancora davanti alla porta d'accesso, di fronte c'è quella della sala ecografie, dalla



quale viene fuori un'infermiera in pantaloni e zocchetti di gomma, aria risoluta, maglietta tesa sul ventre simile a una miniatura di mongolfiera, borse sotto gli occhi.

— Qualcuno deve fare l'ecografia? — chiede con voce da kapò.

— Io. — Un signore alza il dito.

Entrano, si chiudono dentro.

Un uomo in camice bianco, sorridente, entra nella sala d'attesa, s'appressa alla porta da me presidiata. Appena è a tiro gli tendo la prenotazione. — Dovrei... — ma lui mi interrompe.

— Non sono di questo reparto — dice veloce. Ora capisco perché sorride: fuori reparto si considera praticamente in ferie..

Mi oltrepassa, entra senza indugiare, si attarda qualche minuto, eccolo che ritorna verso di me. Mi scuoto, anche perché continuo a non notare significativi segni di vita nel reparto.

— Senta, ma non c'è nessuno?

— Deve entrare — ribatte quello, secco, con l'aria di farmi notare la cosa più banale del mondo, e io vorrei dirgli che, sulla porta, un adesivo delle dimensioni di un tendone da circo rammenta che c'è pericolo radioattivo, oltre quella porta. Che, insomma, è sempre meglio fare attenzione, e magari evitare di entrare.

Ma tant'è, l'uomo si allontana e resto a macerarmi in calderoni di battute acide e vibrante proteste che mai raggiungeranno la bocca.

Entro, busso alla porta aperta e chiusa a più riprese, prima, dalla rinculante infermiera (o dottoressa forse). Apro.

Mi si fa incontro un'edichessa dall'accento nordico. Ha i capelli color coda di topo, la faccia paffuta, mi guarda diffidente.

— Ho questa prenotazione — dico. Lei la prende, le dà una scorsa, poi guarda sopra alla mia spalla. — Deve aspettare fuori.

Mi volto. Mia madre mi ha seguito, la nordica diceva a lei. Di sghimbescio anche a me, chiaro. Ma è furba, lei. Sa che se lo avesse detto a me si sarebbe sentita rispondere che, a entrare, ero stato costretto. Così la questione è posta in modo diverso. Mamma è diventata l'utente che magari voleva la prestazione senza rispettare la coda, e la coda deve essere rispettata di là, in sala d'aspetto. Dove dobbiamo tornare. Ci torniamo.

Mentre ci sediamo il signore di prima emerge dalla sala ecografie, e l'infermiera in pantaloni appresso a lui.

— Qualcun altro deve fare ecografie? — chiede.

Nessuno le risponde. Lei sembra seccata per il nostro silenzio. Da una canto ha ragione. Se qualcuno si assumesse la responsabilità di dire "No", lei potrebbe considerare chiuso l'argomento. Invece, così, le tocca dedurre che il silenzio corrisponde all'assenza di utenti, ma è pur sempre un silenzio, una risposta non data, un'iniziativa da prendere. Le tocca dedurre, e la cosa non le piace, è evidente.

— Nessuno? — dice ancora, col tono di chi sa che le stiamo nascondendo qualcosa, ma a lei non importa, percepirà ugualmente lo stipendio questo mese, anche se uno di noi conosce la risposta alla sua domanda, ma vuole nascondergliela per farle dispetto.

Sbuffa e si guarda intorno. I suoi occhi fiammeggiano diffide a rispondere. Dura solo pochi secondi, per fortuna, poi accelera ed esce dal reparto.

Approfitto dell'attesa per fare un paio di telefonate. Poi estraggo dalla tasca Memorie dal sottosuolo e lo leggo in piedi fino a che non si libera un posto a sedere.

Mia madre si lamenta che l'appuntamento era alle undici e già sono le undici e mezza.

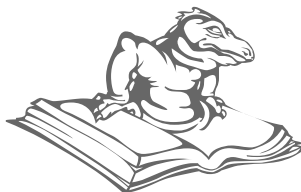
Dalle pagine mi distrae il continuo passaggio di camici. Sulle prime, preso come sono dalla lettura, penso che il reparto si sia insolitamente animato. Poi mi rendo conto che si tratta sempre delle stesse persone.

Trattasi, nell'ordine, di:

1 - donna in camice bianco, pantaloni a pinocchetto, tacco basso, capelli mesciati, carina ma dai tratti un po' rilassati, apparente età di anni 40 suppergiù. La battezzo Mesciata;

2 - donna in camice bianco, pantaloni a pinocchetto, tacco basso, capelli lievemente ramati, corti ma divisi sulla nuca in due minuscole codine. Coetanea della prima. Diventa, per me, Codine;

3 - donna dai capelli scuri, vaporosi, camice bianco e, sotto, completo nero modello discoteca: pantaloni attillati, maglietta attillata, stivale fasciante dal tacco aguzzo assai e lunghezza sconsigliabile ma stimolante. Il viso è carino di profilo, di fronte



perde credibilità, giacché mette in mostra un sorriso decorato da due incisivi distanti tra loro più di quanto sarebbe opportuno. Nome in codice: Vaporosa.

Immerso in queste considerazioni non mi accorgo del ritorno dell'infermiera delle ecografie, ma lei trasforma in viva voce il dubbio che le tormenta l'anima, e così facendo mi riscuote.

— Qualcuno deve fare l'ecografia?

Si guarda intorno con sguardo indagatore, poi sbuffa e ritorna in sala ecografie.

Mi reimmergo in Dostoevskij.

Le lancette dell'orologio avanzano lungo il loro percorso. Lente, come loro abitudine, ma tendenzialmente inesorabili. Sollevo ogni tanto gli occhi dalle pagine del libro per sorvegliare il transito di Mesciata e Codine, che per motivi imperscrutabili attraversano più volte la sala d'aspetto, entrando e uscendo dal reparto senza apparente fine e costruito. Dietro le loro espressioni indecifrabili cerco di indovinare destinazioni e intenti, ma non riesco ad andare più in là di un caffè al bar del piano terra, e quattro chiacchiere con i colleghi.



Sollevo gli occhi anche per rispondere con un mugugno partecipato a qualche tentativo di dialogo di mia madre. Argomento dei tentativi sono il recente matrimonio di un secondo cugino che vive in Emilia - parente perciò lontano nonostante la relativa prossimità genealogica - e le novità provenienti dal cantiere del fratello del mio amico Calogero. Per chissà quale motivo mia madre sembra affascinata dalle vicende familiari di costui, del quale nemmeno ricordo il nome - nemmeno mi madre, in verità - ed è perciò catalogato nella mia memoria come "fratello di Calogero". Nelle discussioni con mia madre viene citato per cognome, col risultato che

mia madre, che ormai vive in perenne stato confusionale riguardo all'onomastica degli amici e dei parenti più lontani, prende a confonderlo col fratello, amico mio, e a un certo punto della discussione nemmeno io capisco più se si parla di Calogero o del suo germano. Mi chiedo spesso perché mia madre non possa, come tutte le mamme, discutere dei personaggi di Beautiful o Centro vetrine, personaggi sulle cui vite e banalmente facile tenersi al corrente usando un telecomando. Invece il dialogo tipo con mia madre segue ormai questa falsa riga.

Mia madre: — Lo sai che Di Torre sta terminando la casa?

Io: — Di Torre? E chi è? — e penso, anche: "Casa? Quale casa?"

— Come chi è. Il tuo compagno.

Per mia madre non esistono gli amici, non esistono i conoscenti, esistono solo i compagni. Ha questa visione scolastica dell'amicizia, per cui due che sono coetanei e si sono conosciuti nell'adolescenza o poco dopo, non possono essere altro che compagni. E in realtà, alla lettera, non ha certo torto. Compagni di qualcosa siamo stati di sicuro: di gite fuoriporta, di bevute, di pelo (una volta e senza volerlo, se mal non ricordo), di spiticchio. Di scuola mai, ma insomma, se mia madre ha una visione scolastica dell'amicizia io che ci posso fare?

Ora, però, io questo Di Torre non lo conosco davvero.

— Mai avuti compagni Di Torre.

— Come no! Di Torre, quello che il padre aveva il negozio di mobili in via Giovanni.

— Quello non si chiama Di Torre, si chiama Ferro.

— Nooo! Di Torre. La madre era mia compagna.

— Come si chiama la madre?

— E come si deve chiamare? Di Torre. Non te l'ho detto che si chiama Di Torre?

— Se la madre fa Di Torre, lui non si può chiamare Di Torre. I figli prendono ancora il nome del padre. E il padre si chiama Ferro. Come lui.

— Nooo! — obietta mia madre, ma è una resistenza velleitaria, giusto per guadagnare l'ultima parola. — Vabbé, però tu mi devi capire.

— Ma', se tu mi dici un nome per un altro, io come faccio a capirti?

— Insomma, questo Ferro ha finito i lavori



della casa, però solo il rustico, altrimenti la banca non gli dà i soldi.

Io so che Calogero Ferro sta svenandosi per pagare un mutuo alla sua banca, mutuo grazie al quale ha potuto comprare una casa bella pronta.

— Il fratello di Calogero? — chiedo, cercando di fare un po' d'ordine.

— La moglie è piccolina. Te la ricordi la moglie? E' bella però. Lui è geloso, non l'ha voluta mai fare lavorare. Però è piccolina.

— Ma', ma perché stiamo parlo di questi qua?

— E niente, siccome ho incontrato sua madre, mi ha raccontato queste cose. Non è che gliel'ho chieste io, lei me le ha raccontate. Mi ha detto che la bambina è bella.

Calogero - cioè, sua moglie - ha avuto una bambina da poco. Però non frequento il fratello di Calogero. E se anche lui - cioè, la moglie - avesse avuto una bambina?

— La bambina di chi?

— Quella di Di Torre.

— Ferro.

— Vabbé, Di Torre, Ferro, è lo stesso. Di Torre è la madre.

— Sì ma lui si chiama Ferro non Di Torre.

— Oh, mi fai confondere. La figlia del tuo compagno. Ma la banca i soldi non li dà prima di iniziare i lavori? Certo che però deve essere che glieli danno dopo, a poco a poco, perché sua madre mi ha detto che doveva finire il tetto di corsa altrimenti non gli davano i soldi.

Tremo all'idea delle spiegazioni che dovrei dare per spiegare il concetto di avanzamento lavori a mamma. Rinuncio. Lei continua a raccontarmi avventure dell'edificazione, commiste a notizie sulla salute e la formazione della nuova nata. Mi bastano pochi minuti di disattenzione per perdere del tutto il filo e non capirci più niente. Mi rintano dietro un muro di mugugni accondiscendenti. Dopo una mezza dozzina di mugugni il dialogo si estingue spontaneamente.

— Qualcuno deve fare l'ecografia?

Il silenzio in sala d'attesa - nel frattempo si sono fatte le dodici e qualcosa - è rotto solo da qualche vociata che proviene dalle stanze attigue. Vaporosa passa un paio di volte, poi apre una porta e si infila dentro. Nella frazione di secondo che la porta rimane aperta vedo una parete di piastrelle bianche. Codine e

Mesciata passano e spassano, ma in perfetto silenzio, nemmeno guardano i pazienti in attesa. Ora, non starò qui a fare il gioco di parole che si fa sempre, che il paziente è paziente per definizione, e quindi pazienza fino a che il medico non decide che potrebbe pure perderla, la pazienza. Non dirò cose del genere, per carità. Tanto più che mia madre non ha i requisiti necessari, borbotta e si lamenta a mezza voce, ribadisce a più riprese che l'appuntamento era alle undici, e le undici sono passate. Io emetto versi rassicuranti, raccomando calma, nel frattempo leggo.

L'infermiera Vaporosa compie piccoli raid nella sala d'attesa. Dopo ogni raid rientra nella stanza con le piastrelle bianche. Non c'è nulla da dire, il suo passo simil-ragazza-cubo è intrigante assai e m'arrapa pure un po', ma è un arrapamento intellettuale più che altro, una cosa un po' di pornofantasia e un po' voyeristica. Il tacco, soprattutto, attira la mia attenzione. E la curva della caviglia, dietro, in corrispondenza del tendine d'Achille. Devo solo badare a guardarla di profilo. Di fronte, tutto il costruito pornofantastico crolla miseramente. Mi pare di avvertire un tremore all'altezza dell'inguine, non sarò mica feticista? O forse devo fare pipì?

Entra un infermiere con camice che sembra la giubba di un cosacco: maniche corte, età apparente, diciamo, sui cinquantacinque-sessanta. Esso infermiere spinge una sedia a rotelle. Sulla nominata sedia a rotelle è assisa una donna anziana con capelli turchini. Muove in continuazione le labbra, si succhia i denti in tipica posa da vecchia. Per soprammercato si lamenta. Si lamenta di tutto: delle correnti d'aria, della lentezza dell'infermiere, del caldo, del freddo, dell'età, della durezza della sedia. L'infermiere non fa una piega. Ha certe carte in mano, che consegna a Codine e a un altro uomo in camice sbucato dal reparto per l'occasione. Segue breve conciliabolo. Fanno per entrare in reparto, poi il primo infermiere sembra ricordarsi di una cosa importante.

— Aspetti qua — dice alla donna sulla sedia. E la lascia sola.

La donna, che avrebbe l'occasione per piazzare una battuta da cento punti, stranamente tace. Anzi, no, continua a lamentarsi di tutto. Mi rendo conto che il paziente è paziente per questo: si lamenta, sì, ma sempre della cosa meno importante, così che sia ben chiaro, a "quelli dell'ospedale"



che lui non è un soggetto passivo, che è capace di difendere i propri diritti, non è disposto a passarci sopra. Quando l'appunto potrebbe essere, invece, puntuale e circostanziato, il lamento rimane sempre a livello di lamento generico, di maniera, quasi. Rimane lamento, mai si trasforma in denuncia. Un lamento generico, insomma, timoroso di specializzarsi. Ecco, il paziente è un impaziente per finta.

Mentre rifletto su queste cose, l'intero plotone sanitario ritorna in sala d'aspetto. L'infermiere torna al suo reparto, Codine imbecca una porta, l'altro in camice si rintana subito dentro. Rimane una donna in camice che prima non c'era. Piccola, dalla parlata veloce, naso appuntito, fare deciso. Pizzuta, decisamente pizzuta. Decido che sarà anche il suo nickname.

Pizzuta ha in mano una bottiglia d'acqua e la porge alla donna sulla sedia.

— La beva tutta.

Un lamento.

— Tutta? Non posso berla tutta.

— Almeno metà.

Non dà spazio alla replica. Le molla la bottiglia in grembo e rientra in reparto. La donna sulla sedia geme come un condannato prossimo alla camera a gas. Codine esce dalla porta e svanisce nel corridoio.

— Qualcuno deve fare l'ecografia?

Stavolta Pantaloni - ho deciso di chiamarla così - attende la risposta per un tempo minimo, poi guadagna anche lei la via per quei luoghi misteriosi ove, a quanto pare, tutti i dipendenti assegnati a questo reparto amano dirigersi con insolita frequenza.

La donna sulla sedia geme mentre osserva con inquietudine il livello dell'acqua nella bottiglia.

— Come faccio a berla, come faccio? — Cerca i nostri sguardi e la nostra complicità. Si intuisce che se la trovasse verserebbe il liquido nel primo posto idoneo e scusogno. Ma siamo tutti soli, la solitudine è una condizione primigenia, si ambisce a conquistarla. E della sua avversione idrica non c'importa proprio niente. Io ho il mio libro, mia madre rimescola in mente storie di vite altrui, gli altri non so, se ne stanno seduti e non parlano. Pensano, immagino, ognuno ai fatti propri. Evitiamo tutti di incrociare lo sguardo della donna. Lei geme più forte del solito, beve un sorso minuscolo, poi un altro. Quando Pizzuta viene a

riprendersela la bottiglia è ancora piena per più di tre quarti.

Attendo che chiamino mia madre. Leggo e attendo. Tocca prima chi era già in coda, cui tocca, a sua volta, cedere il turno ai ricoverati. A saperlo avrei ignorato l'ora dell'appuntamento e dato retta alla saggezza degli anziani: "Chi arriva prima, macina", vecchio adagio spesso citato nelle code agli sportelli e negli studi dei medici di famiglia.

Faccio mentalmente la conta. Un settantenne dai capelli candidi e le mani come cuoio vecchio, poi una signora dal ventre tondissimo, quindi, finalmente, mia madre.

Portano fuori donna e sedia a rotelle, entra l'uomo. L'uomo rimane dentro un po', la donna sulla sedia rimane abbandonata per lunghissimi minuti in un angolo della sala d'attesa. Ricomincia la litania.

— Quando vengono a riprendermi? — dice. Passa un infermiere, e lei gli chiede di chiamare il reparto dove era ricoverata perché la vengano a riprendere. Lui la rassicura.

— Abbiamo chiamato, stanno venendo a prenderla.

Passa Codine. Anche lei rassicura la donna. Mesciata idem.

Naturalmente, nei minuti che seguono, dal reparto non arriva nessuno. Una porta si apre, fa la sua comparsa Pochaontas. Chiaramente il suo nome è un altro, e risulta su un cartellino che è parzialmente nascosto dal bavero del camice. Però, quale che sia il suo nome di battesimo, Pochaontas mi sembra appropriato: ha la faccia color rame, lucida, opera postmoderna frutto di una lunga seduta davanti allo specchio ad armeggiare con fard, ombretti e cosmetici vari. Le palpebre brillano azzurre, le labbra riflettono la luce sulla loro lucidissima superficie purpurea, un deciso colpo di matita agli occhi la fa somigliare a un antico volto egizio. O alla Pochaontas dei cartoni animati.

In effetti rimango qualche istante a riflettere prima di assegnarle il nome più appropriato. Gli antichi egizi risiedono nella mia memoria solo come una scoria, il residuo di un'antica applicazione scolastica. Se mi chiedessero di partecipare a un gioco di associazione di idee partendo dalla parola "egizi" direi - come tutti, penso - Nilo, piramidi e Sfinge. Nulla di personale, di intimo. Pochaontas mi riporta alla mente, invece, le lunghe ore trascorse davanti al televisore da bambino. La tivù dei



ragazzi iniziava alle cinque del pomeriggio, prima i compiti, poi l'antennone in bianco e nero che ascendeva al cielo, Winnie the Pooh, Barbapapà, Autogatto e Mototopo, Saturnino Farandola, Goldrake, Capitan Arlock. Negli anni '70 Pochaontas non era ancora un cartone animato, ma se penso al nome Pochaontas lo associo, per quei misteriosi e magici meccanismi della memoria, alla mia infanzia e ad altri programmi televisivi. Un salto di quasi due decenni per collocare Pochontas nell'anno sbagliato e immaginarmi bambino a guardarmela in bianco e nero sul Philco a valvole.

Con gli egizi è diverso. Certi sapori del passato sanno regalarli solo il ricordo spontaneo e la strana logica dell'inconscio.

Comunque, Pochaontas fa la sua comparsa nella sala. Ha lo sguardo sperduto, come se fosse capitata lì per caso e non, come invece è avvenuto, aprendo la porta di un gabinetto medico che fa parte del reparto radiologia.

— Telefoni al reparto, fatemi venire a prendere.

Pochaontas fissa donna e sedia senza mutare qualità e consistenza dello sguardo. — Sì — dice, e si richiude dentro.

Passa un altro camice: donna con grandi occhiali quadrati, di celluloidi scura. Viso normale, fisico non significativo (almeno non per le mie fantasie sessuali). Banalmente la battezzo Occhiali. Accanto a lei un altro camice: maschio, bassino.

— Chiamate il reparto. Fatemi venire a prendere.

Occhiali si anima.

— Signora, abbiamo già chiamato. Ci hanno garantito che stanno venendo.

Riconosco la voce. E' quella che garantiva che non gliel'avrebbe data, non gliel'avrebbe data mai. Diceva forse al camice bassino? Lei non è granché, ma anche lui non potrebbe mai aspirare a una copertina di Vanity Fair. Se non volesse dargliela, come ha dichiarato, potrei capire perché.

— Ma qua non viene nessuno. E' mezz'ora che aspetto.

Istintivamente controllo l'orologio da polso. E' vero, è proprio passata mezz'ora. Sono già le dodici e mezza. Occhiali vede il mio gesto e si rivolge al bassino.

— Telefoniamo al reparto. La signora non può rimanere così. — Sembra prenderla veramente a cuore. — Ora telefoniamo di nuovo, eh?



Mi accorgo che Pochaontas è risortita fuori dalla porta. La donna la fissa. Lei fa in un istante il punto della situazione, ignora solo se il suo sì di prima sia stato denunciato oppure no.

— Signora, come facevo a chiamare? Non so nemmeno da che reparto viene.

Visto il colore del suo viso, chi ha coniato il detto: "avere la faccia di bronzo" doveva conoscerla bene. Però, tutto sommato, gioca con intelligenza le sue carte. Occhiali, che deve conoscere il gioco, non le chiede se lo abbia almeno chiesto, il nome del reparto di provenienza.

Svaniscono tutti. Occhiali e il bassino si dirigono verso la sala raggi, Pochaontas apre una porta - la stessa dietro la quale, quasi un'ora fa, è già scomparsa Vaporosa - e si cela di nuovo ai nostri sguardi.

Dopo poco arriva un infermiere e si porta via la signora sulla sedia a rotelle.

Il signore coi capelli candidi ha terminato, ma la signora dal ventre tondissimo deve cedere il turno a un tizio che arriva in barella. E' immobile, rigido, gli occhi rivolti verso chi spinge la barella. Sembra morto con gli occhi aperti.

— E' morto — mi sussurra mia madre.

L'uomo esclama qualcosa. Le parole sono incomprensibili. Ci basta poco per capire che non ha tutti i venerdì in ordine. L'infermiere che lo ha portato dentro viene raggiunto da un collega, parlano del tizio sulla barella. Pare che lo abbiano trovato svenuto per strada, probabilmente ha bevuto. Ora, sulla barella, si agita, cerca di liberarsi dalle cinghie che lo trattengono. Forse ha dolori al ventre, a tratti sembra mettersi a piangere, poi, invece, si acquieta di colpo e prende a fissare l'infermiere. Immobile, con la fronte aggrottata per lo sforzo di tenere lo sguardo verso l'alto, mi sembra di nuovo morto.

Arriva l'ordine di portarlo dentro e, quasi nello stesso istante si presenta un ragazzo sui



venticinque trenta. Discute con l'infermiere e col medico. Non vedo nulla, perché sono già nel corridoio oltre la porta, ma sento la voce del medico che fa: — Lei è un parente?

— Sono il cugino.

— E perché al pronto soccorso ha detto che non era un parente? — Non è la voce del medico. Deve essere l'infermiere.

— Non è che sono il fratello. Il cugino sono.

— Poco fa, al pronto soccorso, le abbiamo chiesto se lei era parente, e lei ha detto di no.

— Ma io non sono il fratello, sono il cugino. Le potevo dire che sono il fratello?

— Ma lei è parente o no?

— Parente no, sono il cugino.

Si scambiano ancora qualche battuta, ma la conclusione è che non gli diranno niente, cugino o meno che sia.

Il ragazzo si ritira nella sala d'attesa. Continua a ripetere che lui è il cugino, mica il fratello. Siamo in pochi, ma stanchi e abbruttiti dal far nulla in questa sala d'aspetto. Non riesce a raccogliere nemmeno uno sguardo di incoraggiamento o sostegno, così se ne va.

Codine e Mesciata transitano a turni alterni.

Vaporosa ritorna a noi, varcando sui suoi tacchi da acrobata la porta misteriosa dietro la quale rimane, invece, Pochaontas.

— Qualcuno deve fare l'ecografia?

Faccio un mezzo salto sulla sedia. Pantaloni mi ha colto di sorpresa.

— Fermo, stai fermo — sento urlare dalla sala raggi. La voce dell'uomo sulla barella è gutturale, una via di mezza tra un urlo di terrore animale e l'imprecazione. — Stai fermo.



E' quasi l'una. Portano fuori la barella, è finalmente il turno della signora col ventre tondissimo.

Mia madre cerca di attaccare di nuovo bottone, ma il mio sguardo fisso sulle pagine di Dostoevskij garantisce l'impermeabilità alle sue parole. Si ritira scoraggiata e sospira. Finalmente è il suo turno. Mentre la donna che l'ha preceduta riconquista la libertà, lei si sfilava il cappotto e me lo lascia in custodia, quasi un pegno a garanzia del suo ritorno. Rimango solo. Chiudo il libro e riposo un po' gli occhi. Mamma ha sempre detestato questo mio rintanarmi nei libri. Lo percepisce come un rifiuto. Il suo mondo è stato fatto di rapporti tra persone, senza intermediazione alcuna, non accetta che si possa entrare nel mondo attraverso un oggetto rilegato e non esclusivamente vivendoci. Se provassi a spiegarle che un libro è un tipo diverso di mondo non capirebbe di cosa parlo. Credo che per mondo non intendiamo nemmeno la stessa cosa. Per me è fatto di posti: ne conosco alcuni direttamente, di altri ho solo sentito parlare, di alcuni ho letto. E poi ci sono posti dei quali non so nulla, dei quali non conosco nemmeno il nome, ma che esistono, devono esistere, perché quel poco che conosco ha senso solo se funge da indizio per intuire ciò che non conosco, se rappresenta una porta aperta verso nuove conoscenze.

Per lei il mondo è lì, vicino. Può toccarlo e vederlo. Esiste nelle persone che conosce, nelle loro voci e nelle loro vite note. Esiste in ciò che sa. E' un mondo circoscritto, piccolo. Il mondo di mia madre è il quartiere del paese, la contrada dove andava a raccogliere le nocchie da bambina, il cortile dove giocava. E' nata nel 1931. Nessun televisore le ha mai mostrato cosa c'era al di là degli Erei. Mi sono sempre chiesto perché mia madre non sopporti la mia passione per i libri. Ho creduto dapprima che si trattasse di semplice diffidenza per qualcosa che non capiva. Poi ho capito. La lettura ti chiude in un mondo con regole proprie, un mondo egoista e possessivo, dove sei sordo e cieco a quell'altro mondo, dove la gente si tocca, si parla, e non necessita dei caratteri di stampa per spiegarti l'essenza di ogni cosa. E' paura di perdermi. Consapevole di non conoscere quel linguaggio che sembra affascinarmi tanto, fa di tutto per tenermene lontano, così che io sia costretto a parlare quello a lei familiare.



Quello che ha imparato nel suo mondo, l'unico mondo che conosce.

Riprendo in mano Memorie del sottosuolo, faccio scorrere le pagine, ritrovo il segno e leggo qualche rigo. Poi ci ripenso. Guardo l'orologio. Un uomo entra nella sala. Incrocia Mesciata e le chiede:

— Mia moglie?

— Non so. Chiedi a Tina.

Scopro che Tina è il vero nome di Vaporosa. Mesciata apre una porta e dice: — Tina, sai dov'è Grazia? — e nello specchio della porta compare Vaporosa.

— In bagno — dice. Allora il marito di Grazia bussa alla porta dietro la quale s'è rintanata Pochaontas, e quella porta si apre e compare proprio Pochaontas che recita un "ciao" da prassi, senza bacio per non rovinarsi il trucco. Confabulano e mi guardano storto, perché nella sala vuota rischio di sentire tutto. E mi fanno sentire in difetto, coi loro sguardi. Risolvono di rientrare nella stanza dalla quale è emersa Grazia-Pochaontas, che poi è il bagno.

In questo momento realizzo che Tina-Vaporosa, in quel bagno, c'è rimasta per quasi un'ora. Che avrà fatto mai per un'ora in un bagno del reparto radiologia, sola e impupata come una bambola di ceramica? E che anche Pochaontas, in effetti, ha totalizzato un bel periodo di permanenza. Ma che ci sarà veramente dietro quella porta.

Mentre il dubbio anima la mia attesa, passa Mesciata con Codine.

— Sono stanca morta — esclama Mesciata ravviandosi i capelli con le mani. Codine annuisce. E' quasi l'una e mezza. Un paio di minuti e mamma è vicino a me. Preso da un vago senso di colpa l'aiuto a infilare il cappotto e le avvolgo la sciarpa attorno al collo.

— Fa freddo — dico.

— Che ora è?

— Tardi. Mangi da noi, no? Agata ha preparato il minestrone.

Percorriamo il corridoio, le scale, l'androne, il parcheggio. Quando siamo seduti in macchina mi viene voglia di raccontarle di oggi, di Mesciata, Codine, Pochaontas e tutti gli altri, anche se lei li ha visti come e assieme a me. Ma vorrei dirle che io li ho visti in una maniera diversa, e vorrei spiegarle in che maniera.

Però non ce la faccio. Ho troppa paura che mi interromperebbe subito per mettersi a parlare

di fatti che stanno nel suo mondo, mille miglia lontano dal mio. E ho paura del mio, di mondo, così incapace di adeguarsi al suo e di comprenderlo, anche se più grande, più cosmopolita, più evoluto.

Ricordo di avere la macchina fotografica nel cassetto del cruscotto così, prima di andare via, scendo e fotografo l'ospedale nuovo, lo scheletro dell'ospedale mai terminato, il vecchio telaio in cemento armato coi tre piani sottotetto, la mia ombra riflessa sull'asfalto, un tombino in calcestruzzo.

La giornata è fredda, ma il cielo è chiaro.

Quando risalgo in macchina mi chiede: — Hai fatto delle fotografie?

— Sì.

Mi aspetto che mi chieda perché, che gusto c'è a fotografare rovine e asfalto. Invece tace. Solo dopo un paio di chilometri mi chiede se ho telefonato a mia sorella.

©Mauro Mirci - 2006

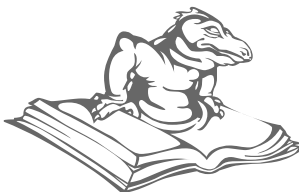
Mauro Mirci (1968 – ancora vivente) è nato e vive a Piazza Armerina, nel cuore della Sicilia continentale. Tenacemente abbarbicato ai monti che gli diedero i natali, esercita alcune attività tra le quali la scrittura e l'arte pasticciera. Pur lavorando come pubblico dipendente cerca di non dimenticare mai di appartenere al genere umano. Ha pubblicato racconti nelle antologie I racconti del caffè 2003 e 2004 (ed. Moak), Racconti dal Mondo (Cierre ed.), Copyleft (Gaffi ed.), e nei siti carmillaonline.com, nazioneindiana.com, othersider.com, fantasymagazine.it.

Gestisce il sito www.paroledisicilia.it

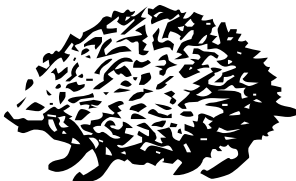


Io divido il mio tempo
così: metà dormo e l'altra
metà sogno.

S.Kierkegaard



POESIE



FRANCESCO RANDAZZO



Satrapie dell'anima

Satrapie dell'anima, che s'incendia,
sotto bollenti epidermidi, nel desiderio
scabroso e scarno, scontroso eppure
tenaglia, eppure sfrenato ganglio,
con sussulti e singhiozzi, risa sguaiate,
innocenza perversa della carne viva,
tremulo ardere d'acque invaporate,
dominano il fruscio e l'onda furiosa,
abbaiano nel fiume della notte.

*

Oh piccolo martello dello sdegno
che picchia forte e con disappunto,
nel gioco del volersi e disvolersi,
nella tortura del capriccio tuo,
ché mi fai chiodo, io pungo e tu m'infiggi.
Oh duri i colpi e pure divertenti!

*

I leoni di Piccadilly nella piazza di Eboli,
neri ed immobili, ruggiscono il silenzio
nella notte d'Atlantide perduta, e tu
passeggi *sola e pensosa*, ed io
non trovo *schermo che mi scampi*.
M'avvicino e ti sussurro Petrarca,
sospendi il tuo respiro e guardi me:
così, sconvolto, dimentico la fine,
precipito negli occhi di Medusa.

Due giorni dopo, nella stanza chiusa,
ritornano quei versi e tu non sei:
...né pur sì aspre vie, né sì selvagge,
cercar non so ch'Amor non venga sempre,
ragionando con meco et io con lui.

Se ti rivedo, me li scorderò.

*

Occhi bistrati, abissi spalancati,
terremoti, venti marini, gabbiani
inferociti, impeto di assudante gelo,
svenimento cardiaco, ossido sfolgorante,
antimonio e mercurio nella mente,

e nostalgia infinita, mentre ti perdo,
mentre ti guardo e te ne vai già via.

*

M'inerpico con l'occhio e con l'occhiale,
lo sguardo è serio ma dentro c'ho il maiale,
grugnisco nella testa fra le grandiosità
del seno tuo, imperiale. M'esalto
e mi c'addormento, lo fiuto e lo respiro,
ché pure dentro al porco che io sono,
c'entra il pensiero levigato e fondo,
che sotto a quelle bombe c'è il tuo cuore.

*

Privo di barca, senza più timone,
spezzo furioso l'albero maestro,
straccio la vela, spacco pure il sole,
nel desiderio folle dell'abisso,
del perdermi con te, che non lo sai.

*

Vorrei scoparti con furiosa calma,
accenderti di sangue nella carne,
trasudarti dalle ossa elettrizzate,
ostenderti inarcata nell'incastro,

trasfonderti la mia doppia elica,
clonarmi in te, fondendoci fottendo.
Vorrei bagnarti con soave saliva,
dipingerti madonna e poi puttana,

descriverti vorrei e nominarti,
fare di te il mio inchiostro nero e rosso.
Ti cerco e non ti trovo nel mio abisso.

*

E s'anche il corpo tuo non è perfetto,
pur la tua carne magnifica appare,



suntuosa nube fior di cotone,
morbida e grandiosa casa
di tolleranza del senso mio.

Ti scopo con la mente e non ti scopo.

T'ho sognata forse, tu non esisti.

©Francesco Randazzo

Libri

recensioni e segnalazioni
letture nuove e madeleines librarie



DOPO TANTA SOLITUDINE

di Nuala O'Faolain
Edizioni Guanda

- Vattene!

Così finì dopo quasi quindici anni.

Non conosco altri eventi capaci di causare tanto dolore e tanta disperazione e così poco compresi quanto la fine di un amore. -

Ancora più scandaloso, se non più doloroso, quando condiviso fra due donne. No, non un best-seller di facile consumo, non un vademecum per annoiati lussuriosi, piuttosto una affannosa ricerca, una sana curiosità, un'

estenuante risalita dai reconditi meandri delle proprie ferite, dove persone e situazioni divengono di volta in volta anestetici lenitivi, aguzzini implacabili pungolati da paure, sogni, visioni, cavalcano onde di euforia, di disperazione, di dubbi verso una serenità agognata quanto evitata, avviluppati dai contorti vortici della vita.

-" Era solo grazie alla sfera pubblica che avevo la possibilità di parlare della mia sfera privata.

Avevo un baule da viaggio.....andai a prenderlo e lasciai cadere dall'alto perché si aprisse.....C'erano lettere scritte da persone che mi avevano amata di un amore indimenticabile, così come lettere, altrettanto appassionate, scritte da persone che no ricordavo affatto; c'erano anche lettere che avevo inviato al mio primo amore, dove il mio viso appariva sorridente".

Cosa era successo a quella ragazza così piena di speranze?

Con un libro su come si è riusciti a scriverne un altro, a metà fra l'autobiografia e il diario, **Nuala O'Faolain** decide di cavalcare queste onde provando per una volta a rendersi partecipe del gioco e non solo a lasciarsene trascinare.

La vita comincia a sessant'anni!...O almeno ci è concesso di tentare.

Fiaccata da un passato difficile, padre assente, madre alcolista in un Irlanda puritana lotta per la propria indipendenza economica ed emotiva tramite relazioni amorose e lavoro.

Diventa una giornalista, deve cominciare a misurarsi con un'immagine pubblica oltre che privata nella quale non si riconosce.

-" Agli occhi della gente ero una donna di successo, lo sapevo: ero opinionista di un importante giornale irlandese e, quindi, non si può dire che fossi una persona qualunque. Ma quando guardavo alla mia sfera privata, provavo solo rimpianti e vedevo solo quello che mi mancava. Non avevo figli né avevo dato vita a qualcos'altro."

Eppure "dopo tanta solitudine" proprio la scrittura la trascina verso la rinascita.

Gli amori, le amicizie gli animali, i viaggi diventano i personaggi del romanzo della sua vita e così la troviamo sola alla fine di un' amore omosessuale, inebriata fra le braccia di un canuto amante, meditando davanti ad un bicchiere di vino, assorta sulle sponde di un lago insieme al suo cane mentre la macchina da scrivere ticchetta, ritmicamente



scandendo spazio e tempo, divulgando esperienze e sensazioni da un continente all'altro.

La narrazione diventa un caleidoscopio attraverso il quale ogni immagine, ogni percezione viene riflessa dalle diverse sensibilità dei personaggi, suscettibile di svariate interpretazioni: confronti, scontri, riappacificazioni e perdite sono la trama di questo tessuto narrativo, di questo percorso affrontato con sfrontatezza e timore ma sempre con un grande entusiasmo, alla riscoperta di se stessi, del proprio paese, delle proprie origini, cercando nuove angolazioni, nuovi stimoli per poi sorprenderci a volere e a godere della semplice complessità della vita di ognuno.

"Ero arrivata a New York il giorno prima. Non avevo chiuso occhio per l'ansia quando il portiere dell'albergo mi chiamò, ero già sveglia..."

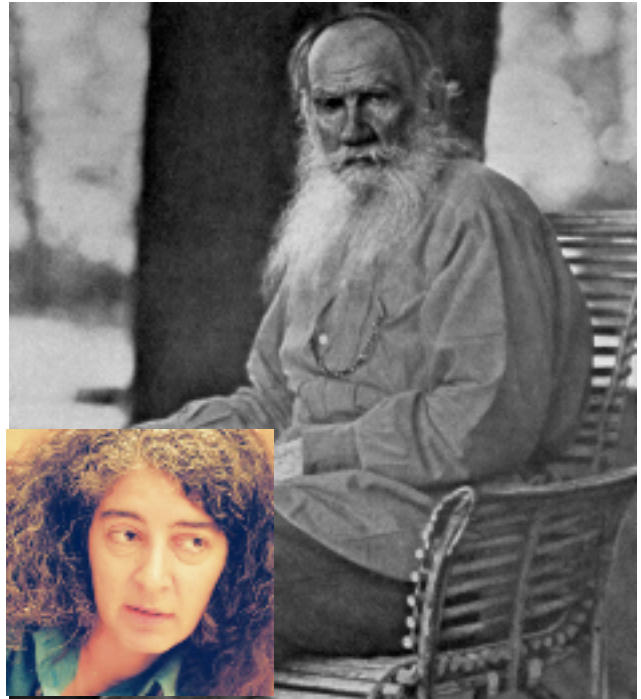
Quel programma fu un ottimo biglietto d'ingresso per quel meraviglioso continente che è l'America del Nord. Tutto quel kitsch fu una vera liberazione: ci permise di alleggerire l'Irlanda dal suo fardello di rancori e di trasportarla in una nuova dimensione, in cui l'identità è solo motivo di festeggiamenti spensierati e non di astiose divisioni."

Ci si trova così a dialogare con lo scrittore come si farebbe con un'amica; per sua stessa affermazione infatti il successo attribuitole può essere spiegato dalla sua *"genuina incapacità di capire a fondo la mia vita....ed è questa incompleta comprensione di me stessa che lascia spazio al lettore, gli consente di unirsi a me e di proiettare qualcosa di suo."*

Una sintonia costruita non su ciò che si ha ma su ciò che si è perso, ed è nel dello scritto che si esprime il desiderio di colmare tale perdita."

Un fresco inno alla vita quindi, un incoraggiante panico dal quale lasciarsi prendere ma non sopraffare quando si pensa che non è più tempo, che non è più il caso, che è troppo tardi... si può pensare ad una Nuala alle soglie dei settanta anni ancora languida, volubile, vaga ed esigente come una diciassettenne di nuovo innamorata, sempre alle prese con dubbi e gelosie ma sempre profondamente vera e coraggiosa.

Danila Bigazzi



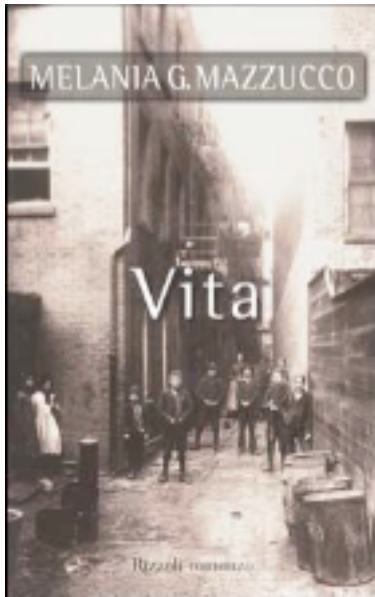
Un caso incredibile di furor platonico

La notizia è sconvolgente, bisognerà approntare subito dei vaccini per arginare un possibile contagio fra gli scrittori. Si tratta di un male psico fisico che può colpire chi legge e chi scrive. Ecco il caso, recentissimo. La scrittrice Melania Mazzucco, vincitrice del premio Strega 2004, è stata sgamata da una puntuta ricercatrice universitaria di Palermo, che ha dimostrato come proprio in quel romanzo la scrittrice abbia "copiato" e fatti passare come suoi interi brani da "Guerra e Pace" di Tolstoj. Mica due righe, eh, interi pezzi centrali nel romanzo russo. Nessuna indicazione di citazione nelle pagine della Mazzucco, nessuna "parodica" innestione, bensì vero e proprio ben mimetizzato tarocco. Straordinario che nessuno degli illustrissimi giurati del premio Strega se ne sia accorto. Interrogata a proposito del dimostrato plagio la Mazzucco taroccatrice ha praticamente invocato l'infermità mentale, dichiarando di avere letto il romanzo di Tolstoj una sola volta, a 14 anni e che si tratta di "un caso incredibile di furor platonico", piombatole nella zucca direttamente dal mondo delle idee!

Qui di seguito riporto un estratto di comparazione fra "Vita" e "Guerra e Pace", a



dimostrazione inequivocabile del raffinato "copia e incolla":



Vita, pp. 307-308: *Lo so che fra noi è finita, lo smentì lei, a voce bassa [...]. Mi dispiace il male che gli ho fatto. Digli di perdonarmi. Per tutto. [...] Se hai bisogno di qualcosa, di un consiglio... ricordati di me. [...] Se io non fossi quello che sono - farfugliò Geremia alzandosi e congedandosi in fretta, senza neanche stringerle la mano, gli occhi inchiodati alla punta sformata delle sue scarpe - ma il ragazzo più attraente, il più forte, intelligente, di questa città, e se avessi abbastanza soldi da potermi permettere una famiglia, in questo stesso istante chiederei in ginocchio la tua mano e il tuo amore, Vita.*

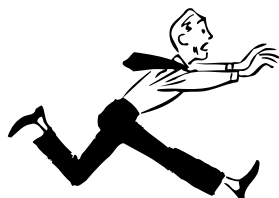


Guerra e pace, pp. 900-901: *"Lo so che è tutto finito," disse in fretta. "No, questo non potrà mai accadere. Mi tormenta soltanto il male che gli ho fatto. Ditegli una cosa sola: che io lo prego di perdonarmi, di perdonarmi di tutto..." [...] "Ma vi prego di una cosa: consideratemi vostro amico, e, se avete bisogno di un aiuto, di un consiglio, [...] ricordatevi di me." [...] "Se io non fossi quello che sono, ma l'uomo più bello, più intelligente, l'uomo migliore di questo mondo, e se fossi libero, in questo stesso istante chiederei in ginocchio la vostra mano e il vostro amore."*

Di brani così ce ne sono parecchi e possono essere letti nel sito <http://lospecchioidi carta.unipa.it> ; complimenti a Claudia Carmina che ha scoperto e rivelato il pacchiano taroccamento della Mazzucco la quale come minimo si meriterebbe un bel Tapiro d'oro, ma che invece, purtroppo, ha continuato e continuerà a pubblicare con Rizzoli, alla faccia dell'onestà intellettuale e senza timori di cause per plagio che Tolstoj non potrà intentarle visto che purtroppo è morto. Forse è meglio così, il vecchio Leone aveva già passato una vecchiaia tormentata, perlomeno gli è stato risparmiato di conoscere la furbetta Melania M. , alla quale quantomeno avrebbe dato cento colpi di bastone, prima di andare a dormire...



ozarzand



EVENTI



CONSIGLIATI

22 febbraio 2006
h. 21

BORDERLINE

quattro monologhi oltre il limite
di Francesco Randazzo

con:

Nicola Liberato

Emanuela Trovato

Dario Tacconelli

Rossana Veracierta

regia dell'autore

progetto di Marco Vignone

Teatro Savoia - Campobasso

lunedì, 13 febbraio 2006

dalle ore 20,30 al Teatro dell'Orologio

una conversazione su

"TOBOGA"

testi poetici di

Regina Franceschini Mutini,

editi da *La città e le stelle* - nuovi quaderni

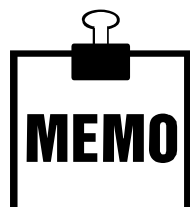
con Massimo Giannotta, Marco
Palladini e Francesco Randazzo

leggerà Massimo Verdastrò

Via de'Filippini, 17/a Roma

drink





LEGGERE BENE PER SCRIVERE BENE

MASTER DI SCRITTURA CREATIVA

Monte Porzio Catone (Roma)
26 marzo / 2 aprile 2006

Docenti: **Alessandro Piperno**, scrittore ("Con le peggiori intenzioni", Mondadori; premio Campiello opera prima); **Enrico Rulli**, saggista ed editor per prestigiose case editrici

«Leggere bene per scrivere bene» è il titolo del Master di scrittura creativa che Inchiostro organizza da domenica 26 marzo a domenica 2 aprile a Monte Porzio Catone, sui Castelli Romani.

Il corso si svolgerà con la formula della vacanza-studio e si articolerà complessivamente in 40 ore di lezione "in aula" (in media cinque ore al giorno), cui si affiancherà la possibilità di colloqui individuali. Il resto della giornata sarà libero, perché i partecipanti possano leggere, scrivere e - soprattutto - godersi la primavera dei Castelli.

In sintonia con tutti i workshop organizzati da Inchiostro, il laboratorio si rivolge a coloro che, pur non essendo professionisti della scrittura, desiderano sviluppare un approccio professionale, che non può prescindere da una oculata scelta dei testi più significativi e formativi.

Durante le lezioni "in aula" sarà dato ampio spazio alle esercitazioni. I corsi di Inchiostro non intendono infatti insegnare solo delle teorie, ma piuttosto delle metodologie di lavoro, guidando gli iscritti nell'utilizzo degli strumenti più efficaci ed eleganti dello scrivere.

L'obiettivo finale è far sì che ciascun partecipante acquisisca le tecniche che gli permettano, durante il Master e soprattutto nelle esperienze successive, di gestire in

maniera matura e consapevole il mezzo della narrazione scritta.

PROGRAMMA

La prima parte del laboratorio si pone l'obiettivo di far riflettere i partecipanti sull'importanza di chiarire i vari aspetti dell'opera letteraria, così da metterne in evidenza i punti fermi (genere, trama, personaggi, stile).

Verranno dunque inizialmente affrontati i problemi che di norma assillano gli scrittori esordienti o, comunque, non professionisti (come impostare e sviluppare la trama, incipit e finale, la struttura per scene, la definizione dei personaggi, il dialogo), proponendo metodologie pratiche di lavoro ed esempi concreti.

Si passerà quindi all'esame degli strumenti che, modellati e adattati alla sensibilità letteraria di ciascuno, possano permettere alle rispettive personalità di esprimersi ed affermarsi pienamente.

Durante le lezioni saranno analizzati, tra gli altri, testi di Giovanni Guareschi, Giovanni Verga, Giuseppe Pontiggia, Collodi, Collodi nipote.

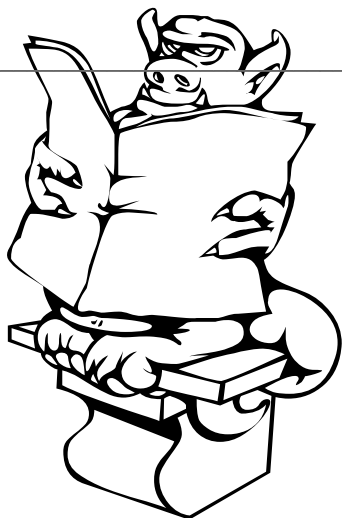
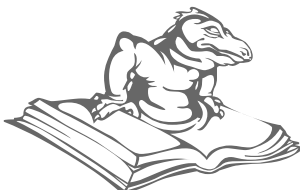
...

La seconda parte del laboratorio prenderà invece in esame nel dettaglio l'opera di importanti autori (con particolare attenzione per "La recherche" di Marcel Proust, e poi "Anna Karenina" di Lev Nikolaevic Tolstoj, "Herzog" di Saul Bellow e "La cognizione del dolore" di Carlo Emilio Gadda), affrontandone gli aspetti che più direttamente coinvolgono i temi fondamentali dello scrivere.

Gli insegnamenti tratti dall'analisi dei testi dei maestri della letteratura verranno di volta in volta calati nella dimensione dell'esordiente, che avrà modo di applicare concretamente le indicazioni ricevute.

Al termine del corso verrà rilasciato un
ATTESTATO DI FREQUENZA

**Per informazioni e iscrizioni: tel.
045/8301594 - tel. 338-6158645
e-mail: redazione@rivistainchiostro.it
www.rivistainchiostro.it**



**PUBBLICIZZATE
LA RIVISTA!**

IL NOSTRO SITO È AL LINK:

<http://digilander.libero.it/MirkalArtieLettere>

**TUTTI I DIRITTI SONO
RISERVATI**

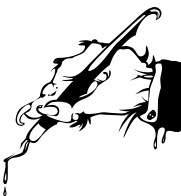
I TESTI CONTENUTI IN QUESTE PAGINE SONO DI PROPRIETÀ INTELLETTUALE DEGLI AUTORI, O DI **MIRKAL** IN MANCANZA DI ALTRE INDICAZIONI.

È CONSENTITA LA SOLA LETTURA AD USO PERSONALE E PRIVATO.

L'UTILIZZO DEI MATERIALI PER QUALSIASI ALTRA UTILIZZAZIONE **DEVE ESSERE AUTORIZZATO DAGLI AUTORI.**

PUBBLICAZIONE SUL WEB CON AGGIORNAMENTO AD INTERVALLI **NON** REGOLARI. NON RIENTRANTE NELLA CATEGORIA DELL'INFORMAZIONE PERIODICA STABILITA DALLA LEGGE 7 MARZO 2001, N.62.

SCRIVETECI A



info.mirkal@libero.it



**ARRIVEDERCI
AL PROSSIMO NUMERO!**

