

Trilogie imperfette - Dell'altrove e dell'essere

DELL'ALTROVE E DELL'ESSERE

Giovanni I. Giannoli

Di una trilogia, o di una trilogia di trilogie, ciò che interessa ai cacciatori di senso non è la tripartizione, la struttura, quanto piuttosto l'*unità*. Vorrei dunque provare a dire quale possa essere il senso – ai miei occhi – dell'opera recente di Alessandra Fagioli, *Trilogie imperfette*; sempre ammesso che *un* senso principale si dia, in questo lavoro di Alessandra, piuttosto che molti.

Ma devo mettere le mani avanti: di mestiere, io mi occupo di concetti. Mi capita di valutare argomentazioni, di costruirne alcune, di discutere tesi: lo faccio, di norma, nel dominio dell'epistemologia, della



logica, della filosofia della scienza. La letteratura non è strettamente il mio campo, se non per il fatto che vivo il mio tempo e cerco di coglierne i segni, negli ambiti in cui ciò mi riesce. Di certo, non padroneggio gli attrezzi della critica letteraria, i suoi canoni (ammesso che ne esistano) e la loro evoluzione. Dunque, non parlerò di questi aspetti.

Però, l'attenzione di chi fa il mio mestiere è continuamente sollecitata, in tutto lo svolgimento di questo lavoro di Alessandra Fagioli, da una costellazione di spunti e di riferimenti che ricadono nel mio ambito specifico di ricerca. Cerco di richiamarne alcuni; anche se, come dirò più avanti, non sta esattamente in questo ordito concettuale (in un confronto – per dirla esplicitamente – col razionalismo scientifico contemporaneo) il tratto caratteristico del libro

di Alessandra, a mio parere almeno.

Già nelle prime righe del prologo, in un rapido accenno alla “perfezione” del numero tre (e alla sua – ahimè – “imperfezione”), appare un contrasto interessante: infatti, il numero tre non soddisfa i criteri che i matematici attribuiscono ai “numeri perfetti” (il fatto di essere uguali alla somma dei propri divisori); e, nonostante questo, un’illustre tradizione esoterica attribuisce a quel numero un valore particolare (una “perfezione”, appunto). Qui, dunque, il prologo di Alessandra sembra suggerire che nel lavoro che segue potremmo trovare un’opposizione del genere, più volte riaffiorante, tra le presunzioni del calcolo e la potenza sfuggente dei simboli, del sentire umano e dell’agire dei *sapiens*.



La prima scena della prima trilogia ricorda invece – nella sua struttura – qualcosa di analogo al “dilemma del prigioniero”: un caso esemplare e molto famoso, proposto e sviluppato da geniali matematici del Novecento, nell’ambito della cosiddetta “teoria dei giochi”.

Il nocciolo del “dilemma” sta nel fatto che nella situazione proposta sembra cadere il cosiddetto “assioma di razionalità” (effettuare scelte che comportino il massimo beneficio collettivo, grazie alla mutua collaborazione tra i personaggi) e prevale invece il calcolo personale, con esiti catastrofici. Nella seconda scena, si legge invece qualcosa che ha in qualche modo a che fare con la tragedia antica: col destino ineluttabile dei processi (e con la loro irreversibilità), anche quando gli eventi sono vissuti a ritroso, con la consapevolezza del presente. E, ancora, è centrale il tema dell’*acrasia*, cioè dell’agire secondo gli impulsi e gli affetti, piuttosto che secondo ragione.

Dalla terza scena, che conclude la prima trilogia, avverto l’insofferenza di Alessandra per un tema tipicamente post-

moderno: la confusione tra il reale e il virtuale, il dominio incontrastato delle opinioni e delle credenze (culturali, politiche, religiose), che sono destinate a generare la morte.

Nella quarta scena (che apre la seconda trilogia), Alessandra assegna un carattere addirittura “diabolico” al pensare geometrico dei grandi architetti americani dell’Otto e del Novecento. Un viaggiatore in scena a questo punto rivela



tutto il suo sgomento, di fronte alla maglia regolarissima delle *avenue* e delle *street*, nella metropoli americana, o all’elevazione sfacciata degli edifici che “grattano” il cielo, arditi e svettanti. In questa New York (curiosamente svuotata dalla sua vera essenza, cioè dall’incessante andare della gente) rivive il declino di Babele: di una “terra smarrita, piena di paradossi e contrasti [...], labile come una chimera”.

Di contro, nella scena successiva, c’è una sorta di elogio del *caos*, presentato come qualcosa di ragionevole e di familiare; questo, per Alessandra, è ciò che emerge dal labirinto e dalla confusione incessante di una metropoli carica di storia e di confini, come Istanbul. I “paradossi strutturali” e “l’infallibile principio *random*” che governano quella città sono segni di vita, per Alessandra, e costituiscono un falsificatore evidente del secondo principio della termodinamica; della “morte termica” – più esattamente – che la fisica classica ha cercato di assegnare a tutti sistemi troppo complessi.

Il contrasto tra il peso della storia e l’aspirazione alla libertà (anzi, meglio: tra la tradizione e la creatività) prende invece le forme di un duetto tra Mosca e Leningrado (*pardon*: Pietroburgo), nella scena successiva. Non che l’autrice si lasci sedurre dalle lusinghe del “nuovo” e da quelle che hanno accompagnato la retorica storia del nostro Occidente: ma, di certo, non sembrano commuoverla affatto le

occhiate nostalgiche, rivolte a un passato ormai smarrito (e tragico, pieno di lutti).



La terza trilogia inizia con una *Lectio Magistralis* grottesca, che è in definitiva una satira della filosofia “analitica” contemporanea, applicata a uno squallido dramma nostrano: il *bunga bunga* di Arcore. Anche in

questo caso, l’exasperazione dell’analisi logica sembra del tutto incapace a cogliere i sensi più evidenti della realtà concreta.

Segue poi una “confutazione della gravitazione” (e delle leggi della genetica), che percorre l’ottava scena. Qui, c’è qualcosa che riguarda la circolarità attiva dell’autocoscienza, la retroazione della produzione mentale (dell’attività cognitiva) sulla mente stessa (sulla cognizione), esposta da Alessandra come una vera e propria rivolta dei suoi personaggi, alla loro stessa autrice.

Infine, nell’ultima scena (una “ballata pop”) c’è una denuncia della cultura corrente e dei nostri italici costumi, a proposito della crisi che morde ormai da molti anni l’Occidente.

Nell’*Epilogo* – dedicato al carattere “sublime” del proferimento scatologico – l’autrice (suo malgrado?) propone un tema veramente cruciale, che ogni epistemologo si trova ad affrontare, sempre: su quali dati *inconfutabili* si basano le nostre conoscenze?

Sul punto, che mi riguarda professionalmente, spendo qualche parola in più. Pierre Jacques Étienne, visconte di Cambronne (al quale viene attribuita l’espressione “*merde!*”, pronunciata come



reazione a una richiesta di arrendersi) fu sconfitto con Napoleone a Waterloo. Nonostante la sconfitta, e il suo

passato bonapartista, poco tempo dopo fu nominato visconte da Luigi XVIII e sposò Mary Osburn, una lady inglese molto famosa per la sua tempra morale. Dopo la morte di Pierre Jacques, lady Mary permise al Comune di Nantes di esporre un orologio del marito, che lei stessa dichiarò di avergli regalato il giorno in cui il visconte, sotto giuramento, aveva ammesso di non avere mai pronunciato quella parola, così cara ai teatranti. Dunque, il carattere “sublime” dell’espressione “*merde!*” potrebbe basarsi su una leggenda, su un fatto letterario, più che su un evento documentato e certo.

Però, come ho detto all’inizio, piuttosto che discutere di realtà e di finzione, di sensazioni e di calcolo, di verità e di leggenda, ragionando sul libro di Alessandra voglio dire qui altro.

Nella seconda di copertina, il libro rivendica la “declinazione dell’attualità” e la militanza, nella forma dell’“impegno civile”. Una lettura possibile potrebbe partire allora dalla seguente domanda: di quale contemporaneità ci parla questa raccolta di trilogie? E qual è mai il punto di vista, dal quale l’autrice racconta?



Se dovessi esprimere con una formula breve il carattere del libro, direi che si tratta di un’*opera dialettica*, il cui tema ricorrente è proprio la contraddizione.

Una contraddizione, però, che non trova alcuna sintesi. Oppure,

meglio: la sintesi (la pacificazione) è data soltanto dalla fuga. È una “sintesi” (se di sintesi si può mai parlare, quando si è di fronte a un esodo) che non si realizza mai nella *fabula*; ma – se mai c’è – avviene accanto e al di fuori di essa, in un dominio più rarefatto, di tipo estetico, edonistico, patico; e si tratta – in fin dei conti – di una fuga dagli umani, che ha un carattere (appunto) misantropico. Questa fuga ha anche un nome: un toponimo, che – nel caso in esame, per ragioni biografiche – è “isola d’Elba”.

Attenzione, però: questo *locus amœnus* non è affatto un *tòpos*, in senso proprio (cioè un luogo comune, o un tema ricorrente). È piuttosto un'Arcadia, una terra nella quale la natura naturale e quella specie-specifica dell'autrice (il suo essere un animale sociale, cognitivamente evoluta, figlia del proprio tempo) si compongono, fantasticamente.

Questa nostalgia dell'altrove appare, in modo esplicito, in diversi passaggi del libro: nella "ballata pop", dopo l'evocazione di papa Francesco; nelle righe finali di "fuga dall'Ucraina" (dove la dialettica irrisolta tra Mosca e Pietroburgo, tra stabilità e radicalismo, tra tradizione e rivolta, si compone in una nostalgia dell'abbraccio, caloroso e catartico); nell'incontro degli sguardi (in un centro provvisorio di accoglienza) di due profughi bimbi: l'ipercinetica Maisa e l'autistico Uzochi, entrambi a-polidi, a-topici e a-tipici. E una nostalgia del genere appare perfino in quella soluzione scartata (a prezzo della morte) che sarebbe stata possibile, se i due protagonisti della prima scena fossero stati solidali tra loro, evitando la delazione e il tradimento.

Ma questa Arcadia-utopia cui l'opera rimanda è esattamente l'opposto dell'attualità che il libro esibisce, pagina dopo pagina, implacabilmente. Le dialettiche (o meglio le opposizioni) che Alessandra mette in mostra sono costituite in prevalenza da termini



entrambi *negativi*. Allora, se dovessi qualificare questo punto di vista sotto il profilo filosofico, direi che l'approccio dell'autrice è dichiaratamente *scettico*. Uno scetticismo che *non* si compiace di se stesso (anzi, rimane critico, dando il segno della tenuta di presupposti etici), ma che non dà vie d'uscita terrene (a parte l'Arcadia, cioè l'empireo della natura de-storicizzata e delle anime pure): i credenti soccombono; e i non credenti rimangono sospesi o sopraffatti,

nella loro fragilità e finitezza.

Un punto di vista radicalmente critico, dunque, che spazza via il post-moderno: tutta la paccottiglia di tesi e ideologie secondo le quali tutto è rivedibile, tutto dipende dai punti di vista, mentre il reale-reale e il reale-inventato si sovrappongono e si confondono. No: il bene e il male, il vero e il falso, il giusto e l'ingiusto, il bello e il brutto rimangono ben solidi, nella trama del libro. E che la prospettiva sia, per dirla in breve, post-post-modernista (o neo-modernista) traspare anche dai riferimenti testuali e dagli autori assunti in esergo: Mann, Conrad, Pirandello, Calvino, Pamuk, Bulgakov, Marquez, insieme a Turing e Einstein.

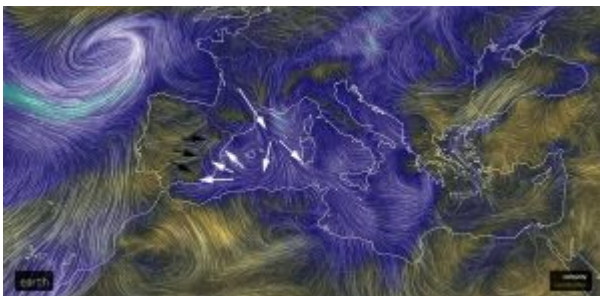
Ma qui si torna alla letteratura. E quindi, per scarsa competenza, ora mi taccio.

Trilogie imperfette - Il ritmo dell'utopia

TRILOGIE IMPERFETTE – IL RITMO DELL'UTOPIA

Pio Marconi

Sociologo del diritto



1. *Trilogie imperfette* è il titolo, scelto da Alessandra Fagioli, per il suo ultimo volume. Il titolo descrive l'architettura dei capitoli, con dottissimi riferimenti alla

logica matematica, alla codificazione dei sistemi formali, alla teoria dei numeri, al senso della tripartizione. La

lettura suggerisce anche un sottotitolo: Tempeste mediterranee. Nei racconti che compongono l'opera ricorre un ambiente di sfondo: onde, coste rocciose, arbusti, fusti resistenti, foglie coriacee, sabbie irregolari. È il Mediterraneo: una fessura di mare tra tre continenti, contornata da una folta boscaglia umida. Nelle pagine di *Trilogie imperfette* appaiono spesso immagini delle rive che delimitano il quadrilatero dei cetacei, un'area marina che bagna la Provenza, la Liguria, la Toscana, la Corsica, un'area nella quale una ricca varietà di balene vive e si riproduce, viaggia e si esibisce, sulla linea dell'orizzonte, in vanitose sfilate, al riparo da imbarcazioni che ostentano bandiera norvegese o giapponese. La costa è fatta di dirupi, di una sabbia granulare, prodotto di diversi minerali, sminuzzati dalla forza delle onde, mai resi impalpabili. È una sabbia che ospita un numero infinito di quarzi, "punti luce" quasi perfetti, o di dorate sfaldature di mica. Frammenti dotati di diversa luminosità, colore, trasparenza: la limpidezza del cristallo, lo splendore dell'oro. Nelle pagine di Alessandra si può respirare la salsedine mediterranea, quella costiera e quella del mare aperto, così come si può sentire l'asprezza del terreno in prossimità delle onde. Un composto di diverse consistenze nel quale pietraie levigate e blocchi di roccia si alternano con zolle fertili che ospitano una macchia odorosa ma a volte una vigna.

2. La trilogia che apre il libro è dedicata a corpi che vivono e che hanno vissuto la minaccia del Mediterraneo. Il primo racconto descrive i sentimenti di due fuggiaschi che non sono in grado di apprezzare il severo paradiso nel quale sono stati condotti dalle onde e da un'esistenza accompagnata da trasgressioni e sanzioni. Il secondo riproduce a due voci la fine di un amore. Un amore che



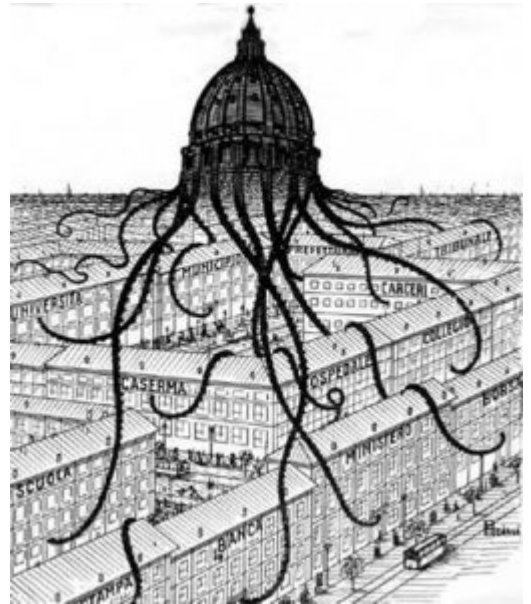
perisce non per mancanza di affetto ma per sovraccarico di passione. «Non mi voleva né come amante né come amica, ma solo come donna da amare, senza limiti né riserve con tutto il trasporto possibile, a dispetto di problemi e di difficoltà, non importava chi fossimo o come vivessimo, esistevamo solo noi due». «Ma mi era difficile condividere una condizione così apodittica e perentoria». La terza narrazione è dedicata ai «bambini di Dio», bambini che vivono, soffrono, transitano per aree toccate dal Mediterraneo e tormentate da conflitti, ideologie, severità delle fedi. Alessandra ha il coraggio di descrivere, senza le autocensure dettate della correttezza politica, la condizione di ragazzini che non hanno mai potuto giocare per strada, ai quali è stato impedito anche l'andare a scuola. Per essi «non occorre sapere leggere o scrivere, bastava mandar tutto a memoria ed essere bravi a sparare»; costretti ad uccidere dall'infezione dell'ideologia. Bambini indotti a rinunciare alla vita non solo in nome di un credo ma anche in conseguenza del genere al quale appartengono. Obbligati perché ascritti a un'identità, femminile, condannata da una cultura inumana al silenzio, alla subordinazione, al sacrificio.



3. L'ultima trilogia è dedicata alla descrizione della vita e dei conflitti che fermentano in un'area geografica proiettata sul Mediterraneo. Alessandra ricostruisce l'ipotetica lezione con la quale nel 2561 un illustre studioso prende congedo dalla comunità accademica narrando un'esperienza di ricerca condotta sull'Italia del 2011. John Hiding insegna Crittologia Protoclassica e ha lavorato all'interpretazione di ogni tipo di sistema destinato alla cifratura dei messaggi. Hiding ha già lavorato sull'Italia nello studio dei sistemi, non solo criminali, di comunicazione. Sistemi a volte fatti di frammenti cartacei: *pizzini*. Hiding riferisce alle autorità accademiche la

difficoltà e lo stupore che lo accompagnano nel lavoro di interpretazione di un acronimo che contrassegna alcuni importanti faldoni di archivio relativi alla vita civile del 2011. «Una strana sigla formata da quattro lettere. R.U.B.Y.». Un algoritmo? Un cifrario monoalfabetico? Hiding sviluppa la ricerca, scava nella documentazione, apre polverosi fascicoli, trova tracce. Trascrizioni di intercettazioni. Raccomandazioni. Accordi. Immagini del privato. Dalla decrittazione dei frammenti emerge che capovolgendo lo slogan del '68 ("il personale è politico!") la politica si dedica, nel 2011, al disciplinamento del personale, alla codificazione dell'intimo. Ritagli cartacei testimoniano una diffusa indignazione. Grida di scandalo. Urla per oltraggi al comune senso del pudore. Nei materiali esaminati nessuna notizia sugli esiti della vicenda archiviata con la strana etichetta, R.U.B:Y. Hiding conclude con una ruvida informazione al suo uditorio. La sua esperienza di studio è nella sostanza fallita. Si era occupato, affascinato dai frammenti d'archivio, di senso del pudore e di acronimi, ma si era dimenticato della sostanza e della Storia. Non si era accorto di un dato non marginale per il lavoro al quale era votato. Nello stesso anno la penisola (che celebrava i 150 anni dell'unità nazionale) si era sfaldata in tre distinte sovranità: levantina al sud, cardinalizia al centro, efficiente e puntigliosa oltre la linea del Po.

4. Quest'ultima trilogia si chiude con un brusco cambiamento del genere letterario. Dalla prosa che era stata utilizzata nella forma del racconto, del diario, dell'orazione, della relazione accademica, Alessandra passa alla poesia e si misura con una «ballata pop» che descrive «i tempi della crisi», in un'area geografica e in un tempo specifico: l'Italia degli inizi del terzo millennio. Non c'è ironia nella scelta dell'Autrice. La ballata che può accompagnare momenti di gioia, di allegria, di ironia è stato un genere letterario al quale si è fatto ricorso per trasmettere il dramma, lo stupore. Con la scelta della ballata Alessandra suggerisce al lettore che la risposta a una crisi può venire da un movimento collettivo coordinato, ritmico, appassionato. La «ballata pop» descrive una degenerazione delle culture che sembra soffocare ogni speranza. Nella Capitale si è formata una terra di mezzo, un territorio fangoso di relazioni, di illeciti, di minacce che ha prodotto profonde alterazioni nella topografia dei poteri, nella cartografia dei bisogni, nella stratificazione dei ceti e degli interessi. Nella terra di mezzo è difficile distinguere l'osservanza dalla devianza, il sacrificio dal ladrocinio, la carità dalla rapina, il diavolo dall'acquasanta.



5. Alessandra descrive l'Italia e la Capitale del terzo millennio come un mondo capovolto nel quale principi e valori hanno cambiato in radice il significato. La morale è diventata premessa di estorsione. Il diritto

precondizione di frode. La solidarietà veicolo

d'arricchimento. I diritti delle genti motivo di un sudicio trafficare fra imprese. Questo territorio, per Alessandra è abitato da «gente pronta a tagliare la gola e a vendersi come puttane/sapendo bene che si lucra molto più sui negri che sui tossici». Un quadro terrificante. «Peggio di una piovra che ti attanaglia/di un tifone che ti sconquassa/di un conflitto che ti massacra./ Già perché in guerra cadono le bombe/ mancano i viveri, chiudono le frontiere/ma poi a un certo punto finisce./ La crisi no./ Anzi si dilata, si espande». La «ballata pop» è disperata ma non ha una conclusione disperata. Si chiude con un lampo di fiducia, con una speranza, con una proposta. «Io amo questo fottutissimo paese». «Un vero trauma per l'eccesso della bellezza. Tutta seni e golfi, coppe e valli/ indolente e capricciosa, svogliata e superba». C'è una premessa di riscossa. I «tempi della crisi» possono avere un termine. Il rimedio, se cercato, esiste. Constatata l'impotenza dell'etica, del diritto, dell'economia si può brandire un'altra arma. Quella dell'estetica, della bellezza, della creatività, dell'immaginazione e dell'armonia. Ancora qui il coraggio di Alessandra e il suo rifiuto della correttezza politica. Nel mondo capovolto, perfino accennare al bello sembra a volte vietato. Si preferisce parlare di "così detta" bellezza, di cose "diversamente" brutte. La bellezza per Alessandra va invece giudicata, valorizzata, può diventare arma di riscossa. La bellezza può essere in grado di elaborare un cambiamento, connotare un'utopia. «Meglio immaginare un altro mondo possibile piuttosto che contentarsi di quello che c'è./ Ma per farlo non serve lamentarsi o deprimersi,/ non basta incazzarsi o protestare,/ occorre immaginare, inventare, intuire./ Mai come nei momenti di strazio è indispensabile la fantasia,/ la capacità di osservare con altro sguardo le miserie del mondo,/ l'abilità di trasfigurare la mera realtà in simbolo, metafora, allegoria./ Servono i poeti per salvare il mondo non i banchieri». Alessandra non propone un partito (l'idea del Partito della bellezza è venuto a un bravissimo storico dell'arte che è anche un bravo politico) ma suggerisce di

lavorare, in tanti, su di una utopia. Un mondo nuovo, di armonia e di equità, di stupore e di candore, in una terra «tutta seni e golfi, coppe e valli/ indolente e capricciosa, svogliata e superba./Non deve dimostrare niente a nessuno, basta a se stessa».

Quell'ultima parola

Quell'ultima parola

*“Che cosa possiamo fare se non si può vendere niente,”
ripeté la donna.
“Per allora sarà già il venti gennaio,”
disse il colonnello, perfettamente cosciente,
“il venti per cento lo pagano quello stesso pomeriggio.”
“Se il gallo vince,” disse la donna. “Ma se perde.
Non hai pensato che il gallo può perdere.”
“È un gallo che non può perdere.”
“Ma supponi che perda.”
“Mancano ancora quarantacinque giorni
prima di cominciare a pensarci,”
disse il colonnello.
La donna si disperò.
“E nel frattempo che cosa mangiamo,” chiese,
e afferrò il colonnello per il collo della maglia.
Lo scosse energicamente.
“Dimmi, cosa mangiamo.”
Il colonnello ebbe bisogno di settantacinque anni,
i settantacinque anni della sua vita, minuto per minuto,
per giungere a quel momento.
Si sentì puro, esplicito, invincibile, nell'istante in cui rispose:
“Merda.”
Gabriel García Márquez, Nessuno scrive al colonnello*



Aveva giurato e spergiurato, come Giuda, anzi no, come Pietro, negando a più riprese di aver mai pronunciato quella parola fatidica, e nemmeno frasi di sfida o di tetragona resistenza alla Reale Armata Britannica.

Giammai l'avrebbe potuto ammettere, non solo davanti ai commensali che gli tributavano omaggio con un sontuoso banchetto, ma soprattutto al cospetto della sua austera consorte, di sangue scozzese, che in cambio di un pretenzioso orologio, vacuo cimelio di glorie passate, gli aveva imposto senza riserve quel sacrilego, blasfemo giuramento.

Tanto doveva alla sorte che l'aveva tratto vivo da quell'inferno in cui forse avrebbe voluto morire, almeno per coronare quell'impeto d'orgoglio patriottico che lo aveva spinto a pronunciare l'immondo anatema, unico vero vessillo del suo coraggio; mentre ora per salvare l'onore (quale beffa più immeritata!), doveva negare tutto al cospetto del mondo.

Subendo per giunta anche lo scorno che quella frase grandiosa, destinata a segnare la Storia, almeno di quell'evento, fosse stata inopinatamente attribuita a quel Michel, uno dei tanti generali caduti sul campo, risarcito a suo modo da un riconoscimento postumo che era servito solo ad acquietare gli animi degli eredi. Né era valsa la testimonianza di un reduce del suo reggimento che a pochi metri l'aveva sentito parlare.

Eppure non c'erano altri che si erano battuti fino in fondo in quel modo, sfidando un destino funesto che fin dagli inizi aveva mostrato tutta la sua avversione, a cominciare da quella pioggia infernale che aveva devastato il campo per tutta la notte, affondando i cannoni in metri di fango e



rendendoli inservibili per attaccare all'alba il nemico, come avrebbe voluto l'Imperatore.

Solo verso mezzogiorno l'artiglieria era riuscita a sputare qualche palla sulle teste britanniche, quando però le colonne prussiane già avevano sferrato il loro attacco da destra, in barba al piano di intercettarle prima che arrivassero al campo, col risultato di decimare l'esercito imperiale che invece avrebbe dovuto fronteggiare gli altri avversari, dividendone i fronti.

Fu un massacro reciproco che durò più di otto ore, lasciando in sospeso fino all'ultimo l'esito dello scontro, ma il destino era già scritto nel vaticinio del nubifragio, calamitosa condanna per gli occupanti e segno augurale per gli alleati; tanto che giunti al crepuscolo, dopo un ultimo disperato attacco della Vecchia Guardia, pochi drappelli isolati erano rimasti a fare quadrato sotto il fuoco nemico. Ma solo uno rimase a resistere a oltranza, quando ormai la legione era ridotta a un manipolo, la loro bandiera non era più che un brandello, i loro fucili ormai scarichi non più che inermi bastoni, al punto che gli stessi generali britannici rimasero esterrefatti nell'osservare tanto incaponimento, quasi atterriti dal fuoco sacro che scuoteva le viscere di quei sublimi moribondi.



Fu allora che si levò il grido pietoso:

– Granatieri, arrendetevi!

Ma ecco che quel generale di brigata, il più insignificante, una delle ultime pedine che avevano preso parte al conflitto, rispose stizzito:

– La guardia muore, ma non si arrende!

Allora fu fatto fuoco e il quadrato ruppe le righe per poi ricomporsi di nuovo. A quel punto gli inglesi, sempre più stupefatti, gridarono ancora:

– Granatieri, arrendetevi! Sarete trattati come i soldati più valorosi del mondo!

Ma il generale, ancora più indisposto di prima, rispose con maggiore veemenza:

– La guardia muore, ma non si arrende!

Sotto il fuoco nemico le righe si ruppero ancora, ma con quello che rimaneva riapparve di nuovo il quadrato. Allora fu il generale in campo dell'esercito inglese a intimare perentoriamente la resa:

– Per l'ultima volta: granatieri, non avete scampo, arrendetevi! Arrendetevi!

Fu in quel momento che a quell'uomo appiedato, a capo di un manipolo stremato da uno scontro impari, iniquo, emerse come un conato di vomito quella sublime parola, unico vero suggello all'infame proposta di aver salva la vita a fronte dell'onore di morire sul campo. Non fu nulla di meditato, né di prevedibile quando il generale, esasperato da quell'affronto a più riprese intimato, gridò:

– Merde!!!

Grandiosa parola, trascendente quanto liberatoria, che si levò al cielo sotterrando ogni possibile esito e riecheggiò in tutto il campo anche quando l'ultimo fuoco aveva inghiottito nel fumo ogni estremo sussulto di resistenza.

Trilogie del conflitto, del viaggio, del destino

Tre volte tre

*Riposare nella perfezione è il sogno di chi tende all'eccelso,
e non è forse il nulla una forma di perfezione?*

Thomas Mann, *La morte a Venezia*

In matematica il numero perfetto è un numero uguale alla somma dei suoi divisori propri, compreso il numero uno ed escluso il numero stesso. Il sei è un numero perfetto perché è la somma dei numeri uno, due e tre, per i quali è anche divisibile. Non lo è però il numero tre, che invece è un numero primo perché è divisibile solo per uno e per se stesso. Allora perché è sempre stato considerato un numero perfetto?

Innanzitutto perché è la sintesi del pari (due) e del dispari (uno), poi perché raffigura la prima superficie attraverso la forma del triangolo, ancora perché gli sono stati attribuiti significati simbolici in varie epoche e da diverse civiltà. Si va ad esempio dalle trinità divine alle tre dimensioni degli oggetti, dalle tre cantiche (con i relativi multipli) della Divina Commedia, alla triade hegeliana che sintetizza i poli opposti della diade. E la trilogia a sua volta, in quanto insieme di tre opere distinte di uno stesso autore collegate tra loro da una connessione tematica o stilistica, non rappresenta forse una composizione perfetta? Già, tanto da aver affascinato molti autori a comporre trittici di opere teatrali, letterarie, musicali, cinematografiche... persino di videogiochi. E tre trilogie allora, ovvero una trilogia elevata al quadrato, non potrebbero rappresentare una raccolta ancora più perfetta? Senz'altro, se si rincorresse solo un'idea di forma, simbolica, metafisica, esponenziale... Tutt'altro, se invece si declinano temi assolutamente imperfetti come l'amore, la guerra, il sogno, la crisi, il contrasto, la rivalità, il mistero, l'inganno. Dunque un trittico di trilogie che nel suo anelare a una perfezione estetica celebra l'imperfezione umana nelle sue infinite varianti e attraverso soluzioni molteplici, dal dramma alla satira, dal carteggio al reportage, dal monologo alla ballata.





La prima trilogia parla di corpi. Corpi di avversari, di amanti, di bambini, in conflitto tra loro oppure con il mondo. *Il contrappasso* racconta l'incrociarsi di due destini opposti, quello di un naufrago e

quello di un fuggiasco, su un'isola carceraria. Il primo è scampato alla morte e vuole a tutti i costi restarvi, il secondo è appena evaso da galera e vuole a tutti i costi abbandonarla. Per poterlo fare hanno bisogno l'uno dell'altro, ma tra complicità e diffidenze si incroceranno anche i loro disegni perversi. *Chant d'amour à deux voix* è una passione d'amore raccontata a ritroso, di pinteriana memoria, ma a voci alternate che restituiscono due prospettive diverse della medesima storia, in cui ognuno si riflette nella visione dell'altro. Una città d'arte, una costa rocciosa e un'isola seducente fanno da triangolo fatale a due anime destinate a intrecciare i loro corpi in un viluppo di desideri, incognite, slanci, cadute. *I bambini di Dio* consiste in un montaggio parallelo di quattro storie di bambini – uno che diventa boia, una che si trasforma in kamikaze, una che scampa al gas sarin e uno che sopravvive alle stragi di Boko Haram – attraverso cui si declinano i molteplici orrori della Jihad. Un montaggio che alla fine diventa alternato e tutto declinato al presente nell'inseguire una convergenza possibile e un'altra impossibile.

[I bambini di Dio](#)



La seconda trilogia parla di luoghi. Tutte metropoli vissute attraverso viaggi e restituite attraverso intuizioni, metafore, paradossi. *New York City, New York Grid* è il monologo di un ipotetico visitatore che percorre l'isola di Manhattan da

sud verso nord, rimanendo irretito da un sistema reticolare che trascende la specificità dei luoghi e assume una valenza universale in cui si riflettono interrogativi, dubbi, ossessioni, paure. Un itinerario labirintico tra gigantismo architettonico e senso del vuoto, magnificenza e irreparabilità. *L'altra Istanbul* è una sorta di reportage in otto quadri decisamente anticonformista e anticonvenzionale. Come grani di una collana si inanellano sguardi incrociati e gatti divini, tornelli all'aperto e richiami strazianti, isole di inabilità e tram spericolati, clacson orchestrali e giardini impeccabili. Il tutto secondo una perfetta interazione tra ordine e caos, delirio e armonia, evidenza e mistero. *Fuga dall'Ucraina* si snoda attraverso un carteggio tra due profughi ucraini, che si ritrovano su sponde opposte della Storia. Un ribelle filorusso e una Femen anti-Putin si rifugiano l'uno a Mosca e l'altra a San Pietroburgo per confrontarsi attraverso lettere appassionate sul loro modo di concepire il mondo e di avvertire le due città, lasciando intravedere tutte le contraddizioni della Russia odierna.

[Fuga dall'Ucraina](#)

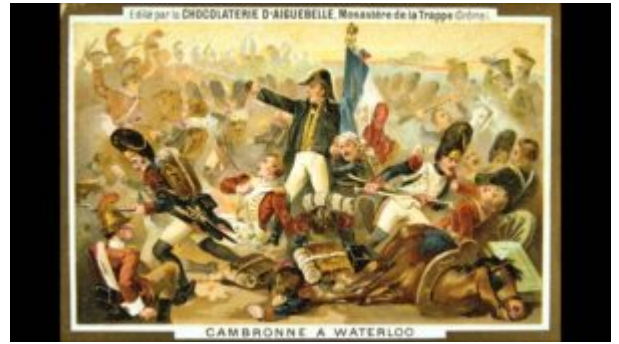


La terza trilogia parla di eventi. Eventi futuribili, onirici, reali, tutti legati da un senso di destino inalienabile. *La fine della storia* narra la sorte dell'Italia, all'epoca del suo 150° anniversario, interpretata da un professore americano di

crittologia protoclassica vivente cinque secoli e mezzo dopo. Nella sua ultima *lectio magistralis* egli narra le inquietanti scoperte che lo portarono a ricostruire la sorte italica come nessuno mai l'avrebbe immaginata, senza tuttavia riuscire a svelare l'ultimo arcano. *Gravitazione* è un metaracconto. I personaggi di un romanzo si rivoltano contro l'autrice incapace di concludere la propria storia e di liberarli da un viluppo che è diventato sempre più ossessivo. La perseguitano nel sogno fino a farle rivedere non solo la sua fiction ma anche la sua vita, che ripercorre a grandi passi nell'intento di trovare un senso autentico da traghettare fin dentro l'invenzione. *Ballata pop ai tempi della crisi* prende le mosse dalla mafia più nobile de *Il Padrino*, giunge a quella più degenerata di Roma Capitale, si insinua nei risvolti contorti della crisi, tesse un caustico apologo del Bel Paese, attraversa la memoria della Shoah, fa richiamo alla fantasia per risollevarsi dallo squallore, ricorre all'ingegno per vedere nel tracollo una rinascita e sprofonda nella bellezza dei bagliori riflessi da un fiume.

[Ballata pop ai tempi della crisi](#)

Infine l'epilogo, che farebbe da *pendant* a questo prologo, non è altro che un omaggio a una grandiosa parola, celebrata anche da Victor Hugo ne *I miserabili*, attribuita a Cambronne nel finale della

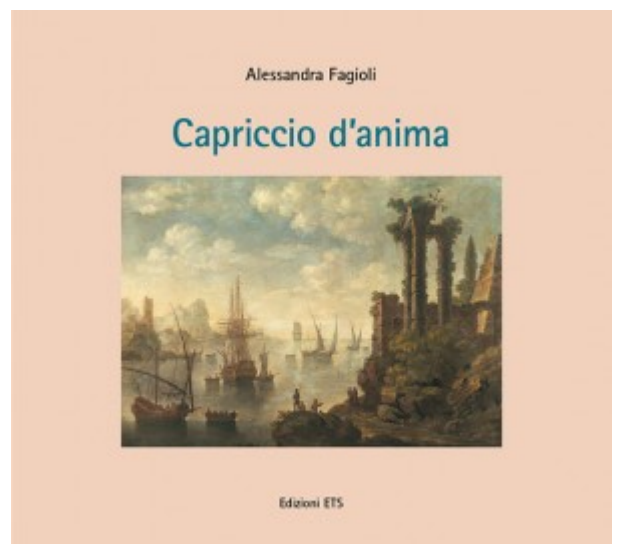


battaglia di Waterloo. In un crescendo solenne si rievoca il giuramento che questi dovette fare alla sua integerrima moglie scozzese, lo scorno che subì nel vedere attribuita la celebre frase al generale Michel, l'epica battaglia combattuta contro tutte le avversità, la resistenza finale elevata fino al motto sublime. Un'ultima parola così memorabile da essere stata contesa tra storia, letteratura e leggenda.

Capriccio d'anima tra isola e città

Dare corpo a un'anima

Mai inventare un personaggio che ti possa sopraffare. Non solo non te ne liberi più, ma si prende anche tutta la gloria lasciandoti nell'ombra. D'altra parte, si sa, le creature letterarie sopravvivono ai loro autori, ma nella fattispecie questa creatura era già eterna di sua natura e io ho compiuto



l'irrimediabile peccato di immortalarla ancora di più. Dandole un corpo, una personalità, un temperamento non solo diversi dai miei, ma anche antitetici, col risultato di creare non un alter ego ma un antagonista, con cui giocare una doppia partita, sia su un piano reale che su uno immaginario.

In fondo tutto è iniziato così, quasi per gioco. Da tempo andavo dicendo di avere un'anima che si staccava dal corpo e faceva vita a sé, in base ai propri aneliti e capricci. Una dissociazione necessaria a conciliare un'esistenza divisa tra due luoghi di elezione, un'isola e una città, in cui non abito soltanto, ma per le quali vivo. E non avendo il dono dell'ubiquità ho dovuto sdoppiarmi, con tutte le conseguenze del caso. A cominciare col fare i conti con qualcos'altro da me, cui ho dato dignità di personaggio fino a renderlo persino più credibile del suo stesso autore.



Così nell'estate del 2015 ho scritto la prima serie di novelle ambientate all'isola d'Elba, unico luogo in cui vivo in comunione con l'anima. E quasi a giorni alterni postavo gli episodi su facebook sempre associati a immagini tematiche (spesso fotografie scattate da me), con relativi commenti del pubblico, al punto da tirare in mezzo lo stesso social nella narrazione, giocando così anche su un piano metanarrativo. Poi a metà settembre ho scandito lo strazio della separazione dall'anima attraverso un conto alla rovescia altrettanto illustrato.

[Prima saga dell'anima](#)



Nel dicembre dello stesso anno, sotto le feste natalizie, ho affrontato la seconda serie di novelle ambientate nella città eterna, nella quale eccezionalmente l'anima mi aveva raggiunto. E fino a oltre la Befana sempre a giorni alterni

postavo su facebook gli episodi debitamente illustrati con mie o altrui fotografie, riproponendo la struttura "interattiva" con il social che consolidava il già scoperto gioco delle parti. Infine, subito dopo la Pasqua di quest'anno, ho inserito un finale alla raccolta con il mio ritorno all'isola e l'ultima sorpresa che mi attendeva.

[Seconda saga dell'anima](#)

Dunque un duetto tra anima e corpo in due movimenti, uno isolano e l'altro cittadino, uno estivo e l'altro invernale, con un intermezzo e un finale, qui raccolti in un unico volume. L'isola e la città. L'infinito e



l'eterno. Due dimensioni esistenziali inalienabili il cui connubio poteva essere solo il prodotto di un capriccio. Come accade nel capriccio architettonico che coniuga le rovine classiche con i paesaggi costieri, l'antichità con il mare, il tempio con il veliero, così il capriccio dell'anima combina due realtà quanto mai distanti nel suo infaticabile contrasto con il corpo.

Il quale per altro l'estate seguente pensa bene di riprendersi una rivincita sull'anima attirando su di sé tutta l'attenzione. Di punto in bianco piomba in terra frantumando ginocchio e caviglia con conseguente degenza romana lontano dall'isola e dall'anima. Tre mesi d'incubo in cui è successo di tutto, narrato tra fiction e realtà, lettere e visite,

duetti e trii, in appendice alla seconda edizione.

La volta del corpo

Isola d'Elba, Marciana Marina, estate 2015. Una casa a picco sull'acqua davanti a una distesa infinita di cielo e di mare. Un'anima che ha deciso di rimanere lì per sempre. E un corpo che la porta in barca, le mostra i tramonti, sopporta i suoi assilli e fronteggia le sue intemperanze. Finché lei non si accorge di essere il personaggio di alcune novelle messe in rete e allora la situazione precipita. Ma in realtà nulla è come sembra.



Roma, Trastevere, inverno 2016. Una casa affacciata sul Tevere davanti al Monte de' Cocci e ai campanili dell'Aventino. Un'anima che piomba a sorpresa durante le feste natalizie. E un corpo che la scorrazza sui ponti, la segue al mercato, la trascina ai musei, la rincorre tra i ruderi, finché quella non svanisce nel nulla. Ormai sembra tutto perduto ma con l'arrivo del nuovo anno incombe l'Epifania a rimettere in gioco ogni cosa.

Roma, Fatebenefratelli, estate 2016. Un ospedale sull'isola tiberina in cui il corpo si prende la sua rivincita andando in frantumi e rubando il protagonismo all'anima. Ma quella non si dà per vinta: prima chiede i danni, poi si fa blandire, infine viene in visita a sorpresa.

Come il capriccio architettonico combina rovine classiche e paesaggi costieri così il capriccio dell'anima palpita tra un'isola e una città, oscilla tra l'infinito e l'eterno, si divide tra il mare e l'arte come appunto un'anima dal corpo, in un continuo gioco delle parti in cui è il pubblico stesso a esser chiamato a partecipare a una narrazione sempre più imprevedibile e sorprendente.

