

$$\frac{A_{10}}{380}$$

Jeanine Moulin, *Les yeux de la tête et autres récits*
Le cherche midi éditeur, Paris 1988

* * *

*Volume pubblicato con un contributo dell'Università di Macerata - Dipartimento di
Lingue e Letterature moderne.*

Jeanine Moulin

LO SGUARDO DOPPIO
e altri racconti

Introduzione, traduzione e cura di

Daniela Fabiani



Copyright © MMVIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 a/b
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-1936-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2008

Indice

- 7 **Introduzione**
- 9 *Ecrire avec la craie des songes*
25 *Les yeux de la tête*
- 57 *Lo sguardo doppio e altri racconti*
- 59 *Nota di traduzione*
- 61 Lo sguardo doppio
71 Il pioppo che aspetto
73 Ragazza con la mela
77 Morta in sogno
81 Cielo!
83 Il cacciatore di ombre
99 Un ritratto cadde
101 La mia opera mi ama?
103 È come...
109 I viandanti
111 L'albero di Natale
115 Vivere o morire
117 Il deserto, la città
119 Il quaderno
125 Lettera aperta al sole
127 Il viaggiatore
135 Storie di risate
141 La sala da pranzo
- 165 **Bibliografia**

Introduzione

Écrire avec la craie des songes

Poetessa, critico letterario, specialista della poesia femminile, Jeanine Rozenblat, più nota come Jeanine Moulin, nasce a Bruxelles il 10 aprile 1912 e qui passerà tutta la sua esistenza, occupando un posto di rilievo nel panorama della letteratura belga e francofona del secolo scorso. I suoi genitori, liberi pensatori polacchi di origine ebrea, si trasferiscono nel 1907 da Varsavia nella capitale belga dove si trovano tuttavia a vivere in una situazione economica estremamente precaria: il padre, ingegnere, si vede negato il riconoscimento del titolo di studio conseguito in Polonia ed è costretto ad iscriversi di nuovo al Politecnico dell'Université Libre de Bruxelles dove anche la moglie seguirà un corso di studi sociali. La coppia non manca perciò di coraggio e di spirito di iniziativa: vivendo inizialmente di ripetizioni e traduzioni, riesce a superare le difficoltà, crea un'importante azienda di impianti di riscaldamento di cui Jeanine assumerà la direzione alla morte dei genitori e riesce a far costruire, nel 1925, quello stabile al n. 72 di Rue des Echevins dove la figlia vivrà fino alla fine della sua vita, immersa in un ambiente cui tanto deve il suo immaginario artistico. Ma tutte le difficoltà non impediscono ai due giovani polacchi di continuare a coltivare fin dal loro ingresso in questa terra straniera le loro grandi passioni, la pittura, la musica, la letteratura e la scrittura, e di conseguenza di partecipare attivamente alla vita culturale facendo amicizia con le più significative personalità del

mondo artistico della Bruxelles del tempo: Franz Hellens, André Baillon, Germaine Lievens, Fernand Crommelynck, Joseph Roth, Evgenij Zamiatin, Henry de Groux e molti altri esponenti della cultura della prima metà del XX secolo diventano i frequentatori abituali della loro abitazione, contribuendo a fare di quest'ultima una sorta di salotto letterario in cui fautori della classicità e dell'avanguardia si confrontano in un ambiente reso accogliente dalla calda ospitalità dei polacchi padroni di casa¹. Questi genitori attivi ed intraprendenti, che non esitano a passare intere giornate nei musei o ad intervenire in quei dibattiti letterari così accesi che vivificarono la cultura belga di inizio secolo, trasmettono perciò alla figlia una grande passione per le varie espressioni artistiche e un desiderio instancabile di conoscenza. Determinante per la formazione della scrittrice è stato il suo incontro con Emilie Noulet, docente all'Università di Bruxelles: critico letterario acuto e appassionato nonché poetessa, ella comunica all'allieva il gusto per l'analisi attenta e minuziosa del testo sorretta da un estremo rigore filologico; inoltre la sua grande sensibilità poetica la spinge a valorizzare le potenzialità artistiche della giovane incoraggiandola anche alla scrittura letteraria. Jeanine Moulin conclude gli studi di *Philologie romane* nel 1937 con un *mémoire de licence* dedicato alle *Chimères* di Gérard de Nerval che viene subito pubblicato²: il volume ottiene il 'Prix des Essais du Journal des Poètes' e Emile Henriot nel 1939, sul giornale "Le Temps", gli consacrò un lungo articolo qualificandolo di "essai lumineux"³. Il volume sarà ristampato nel 1949 dalle edizioni Droz con il titolo *Gérard de Nerval, Les*

¹ Cfr. al riguardo quanto dice la scrittrice nell'ultimo testo della presente raccolta, *La salle à manger. Une magie de la mémoire*, in cui ricrea l'ambiente di questi incontri e le personalità che vi partecipavano.

² *Les Chimères de Gérard de Nerval*, Les Cahiers du Journal des poètes, Bruxelles 1937.

³ Cit. in Cl.-A. MAGNÈS, *Jeanine Moulin*, in «Dossiers L», n. 25, 1991, p. 3.

Chimères. Exégèses, dove le scoperte del primo saggio vengono approfondite e arricchite.

L'attività critica di Jeanine Moulin prosegue poi nel 1939 con il *Manuel poétique d'Apollinaire*⁴, anch'esso ripubblicato sempre da Droz nel 1952 con un nuovo titolo, *Guillaume Apollinaire ou la querelle de l'ordre et de l'aventure*, che già indica l'innovativa chiave di lettura con cui analizza il poeta francese mettendone in luce l'ambiguità derivata da una preoccupazione della ricerca di nuovi spazi di scrittura e dalla coscienza di appartenere ad una tradizione. Tutti le riconoscono fin da subito le doti critiche che la caratterizzeranno anche in seguito: un tono brillante, un'analisi accurata e penetrante guidata da un forte rigore metodologico, capace di delucidare anche i testi poetici più ermetici e complessi. Il matrimonio con il sociologo e docente universitario Léo Moulin, la nascita del figlio Marc nel 1942, ma soprattutto le vicende della seconda guerra mondiale la costringono a ritirarsi dalla scena pubblica, pur se non le impediscono di dar libera espressione alla sua sensibilità artistica attraverso le opere che a partire dal 1947, anno in cui pubblica la sua prima raccolta di poesie, *Jeux et Tourments*⁵, basata sulla misteriosa opposizione tra passione e ragione, affiancheranno la sua costante attività di critico letterario fino alla morte. Gli anni del dopoguerra vedono la pubblicazione dei suoi fondamentali saggi su Marceline Desbordes-Valmore e su Christine de Pisan⁶ che orienteranno sempre più la sua analisi critica verso la poesia femminile cui dedicherà ben tre antologie: senza esaltazione femminista ma cosciente della complementarità dei due sessi⁷,

⁴ *Manuel Poétique d'Apollinaire*, Les Cahiers du Journal des poètes, Bruxelles 1939. Nel 1955 per questo volume le verrà attribuito il 'Prix de l'Académie de Langue et Littérature de Belgique'.

⁵ *Jeux et Tourments*, La Maison du poète, Bruxelles 1947.

⁶ *Marceline Desbordes-Valmore*, Seghers, Paris 1955; *Christine de Pisan*, Seghers, Paris 1962.

⁷ Cfr. J. MOULIN, *Huit siècles de poésie féminine*, Seghers, Paris 1975, p. 31.

il suo approccio critico sottolinea con estrema sensibilità, nelle lunghe e articolate introduzioni, l'apporto fondamentale delle donne alla creazione artistica francofona, mettendo in luce le infinite sfumature del loro animo e la forza lirica con cui hanno saputo esprimere le difficoltà della loro esistenza di donne; come ha detto Jean Tordeur, in questi volumi il lettore trova

[...] un tableau de l'être féminin du 12^e au 20^e siècle, de sa difficulté d'être au sein de la société, de sa revendication à l'autonomie, de ses constantes⁸.

Ad essi si affiancheranno nel tempo i due studi, anch'essi molto importanti, su Fernand Crommelynck e sul suo teatro⁹. La sua intensa e attiva partecipazione alla vita culturale si è esplicitata anche attraverso la collaborazione a numerose riviste e periodici con articoli critici in particolare sulla letteratura belga: «Les Annales», «Le Bulletin de l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises», «Le Journal des poètes», «Marginales», «La Revue Générale Belge», «La revue nouvelle». Ha inoltre fatto parte di molte giurie letterarie, è stata membro dell'Académie Royale dove è stata chiamata, il 13 novembre 1976, a succedere a Lucien Cristophe e ha costantemente animato come presidente, prima effettiva poi onoraria, i "Midis de la poésie", una serie di conferenze settimanali dedicate ai poeti; così Jean Tordeur ha sintetizzato la sua intensa e poliedrica attività artistica nel momento in cui è stata eletta membro dell'Académie:

⁸ J. TORDEUR, *Réception de Madame Jeanine Moulin*, in «Bulletin de l'Académie Royale de langue et Littérature Françaises», LV, n. 2, 18 juin 1977, p. 187.

⁹ *Fernand Crommelynck. Textes connus et peu connus*, Académie Royale de langue et Littérature Françaises, Bruxelles 1973; *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*, Palais des Académies, Bruxelles 1978.

Chercheuse infatigable, intuitive autant que méticuleuse, [...] vous êtes aux yeux de chacun, définie, accomplie, répandue en œuvres et en actions¹⁰.

Come abbiamo accennato, la sua fervida attività culturale si è esplicitata attraverso una produzione in prosa certamente esigua rispetto a quella poetica ben più corposa: nel 1975 pubblica *Voyage au pays bleu*¹¹, una raccolta di racconti per bambini che dedica ai suoi nipoti e nel 1988 *Les yeux de la tête et autres récits*¹², il testo che qui viene proposto in traduzione, in cui inserisce un lungo racconto autobiografico sulla sua infanzia. Ma è soprattutto alla poesia che dedica la maggior parte della sua attenzione creativa: infatti, alla già citata raccolta di versi del 1947, da cui successivamente ha preso le distanze, fanno seguito molte altre pubblicazioni: *Feux sans joie* (1957)¹³, *Rue chair et pain* (1961), *La pierre à feux* (1968), *Les mains nues* (1971), *Musée des objets perdus* (1982), *La craie des songes* (1986). L'ultimo volume, *De pierre et de songe* (1991), è una raccolta antologica in cui figura un'ampia scelta delle sue poesie precedentemente pubblicate cui vengono aggiunte alcune poesie inedite.

La poetessa ha sempre attribuito un valore quasi sacrale alla creazione lirica e in forza di questa funzione potremmo dire vitale conferita all'atto creativo, ella ha rivolto una estrema attenzione alle sue costruzioni poetiche; quest'ultima si manifesta anzitutto nella grande varietà di metri e stili adottati nell'insieme delle sue raccolte: dall'alessandrino al verso libero, dalla rima rigorosa al 'vers blanc', dal poema in 'quintil' a quello in prosa, forma classica e prosodia moderna convivono o si alternano secondo l'evolversi della sua sensibilità artistica, a testimoniare la

¹⁰ J. TORDEUR, *Réception de Madame Jeanine Moulin*, cit., p. 180.

¹¹ *Voyage au pays bleu*, Pierre de Méyère, Bruxelles 1975.

¹² J. MOULIN *Les yeux de la tête et autres récits*, Le Cherche Midi, Paris 1988.

¹³ Per le indicazioni bibliografiche specifiche delle varie raccolte si rimanda alla bibliografia finale.

grande maestria con cui usa lo strumento lirico per riuscire ad esprimere le proprie emozioni e le diverse realtà che il passare del tempo le fa vivere. Ma soprattutto questa profonda attenzione all'arte poetica si traduce, nella sua produzione, in un dialogo costante che la Moulin intesse con la sua stessa creazione lirica: la scrittura, il poema, le parole, le immagini, le metafore, le similitudini, gli ossimori diventano soggetti di un'alterità, la creazione artistica, con cui entrare in dialogo per capire il senso e il valore dell'espressione lirica, la vita misteriosa che anima un linguaggio che non sempre riesce ad esprimere appieno quanto l'immaginario del poeta vorrebbe.

Nella raccolta in prosa *Les Yeux de la tête*, che qui si presenta in traduzione, c'è un testo che ben esemplifica questa preoccupazione dell'artista: *Est-ce que mon œuvre m'aime?*, questo il suo titolo, testimonia infatti l'inquietudine di una creazione artistica che si fa beffe del suo stesso creatore; con un tono scherzoso e umoristico l'autrice mette in luce le ribellioni e la malizia di un linguaggio creativo che sembra voler vivere di vita propria, burlandosi delle intenzioni e delle aspettative di colui che vorrebbe usarlo per esprimere al meglio ciò che gli sta a cuore. Anche nei trenta versi de "La poésie comme elle s'écrit"¹⁴ l'artista puntualizza come la poesia stessa guidi l'istinto del poeta e decida cosa fargli scrivere conducendo quest'ultimo nei luoghi più impensati, in un'avventura senza fine che il linguaggio scritto non sempre riesce ad esprimere compiutamente: la poesia, «cette clocharde aux gestes de pierre» compare inaspettata nella vita dell'artista per condurre quest'ultimo «à la veillée des siècles, / auprès du feu de bois de l'éternité, / dans le cercle des guetteurs de mots»¹⁵. Da qui l'estrema attenzione al linguaggio e quindi alle parole che vanno scelte con rigore e precisione perché di-

¹⁴ J. MOULIN, *Musée des objets perdus*, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris 1982, pp. 50-51.

¹⁵ *Ibidem*, p. 50.

ventano il mezzo privilegiato per esprimere questa sfida segreta tra l'artista e la sua creazione, quel percorso creativo che dall'oscurità e dalla confusione iniziali porta al compimento della versificazione. Le parole infatti sono dotate anch'esse di una loro vita che tuttavia trova la sua compiutezza solo nella realizzazione dell'opera d'arte, come dice nel poema 'Les mots':

*Les mots sont des bannis qui cherchent un poème.
Ils attendent les doigts qui sachent les conduire
Sans détours vers la couleur promise,
Sereine ou torturée, stridente ou parfumée¹⁶.*

L'opera d'arte è perciò al tempo stesso parte inscindibile dal suo creatore ma creatura distinta da esso, un essere che vive di una sua personale identità e che grazie a questa indipendenza che lo caratterizza genera nell'autore ansia e incertezza; in questa ottica la creazione artistica diventa luogo di una serie ininterrotta di interrogativi, spazio in cui intessere un dialogo tra lo scrittore e la sua opera per far emergere quel rapporto così particolare, fatto di amore materno e creaturale al tempo stesso, quindi pervaso di tenerezza ma anche di sofferenza, che unisce i due.

Il valore e la forza dell'arte poetica di Jeanine Moulin risiedono nella capacità di togliere al nulla e al vuoto i piccoli oggetti e avvenimenti del vivere quotidiano: la finestra, il soffitto, la sedia, la gomma, una strada, ma anche la vela e l'onda, l'acqua del mare e le stelle del cielo, l'albero e gli uccelli perdono pian piano le loro caratteristiche immediate e acquistano una personalità che li assimila all'essere umano; la sensibilità del poeta li toglie quindi da una dimensione di puro oggetto da osservare o da usare per conferire loro un volto, una fisionomia, un'identità che si anima di vita propria per opporre, ad esempio in "Chaise"¹⁷, il

¹⁶ J. MOULIN, *Rue chair et pain*, Seghers, Paris 1961, p. 51.

¹⁷ J. MOULIN, *Musée des objets perdus*, cit., p. 8

sorriso di una sedia, certa del suo valore, alle incertezze dell'artista, o per affermare, come ne "Le petit cheval"¹⁸, il desiderio di libertà di un cavallo creato dal linguaggio artistico che fugge di fronte alla prigionia della versificazione in cui lo si vorrebbe rinchiodare. Dando alla loro densità materica le vesti di una parola lirica il poeta nomina questi oggetti, li riveste cioè della consistenza di una visione che è riuscita a penetrare nei loro risvolti segreti, a oltrepassare quell'ombra che nella poetica della Moulin è la dimensione costitutiva dell'essere: presenza fisica e metafisica ad un tempo, l'ombra racchiude, velandolo, il segreto mistero di ogni cosa e la parola poetica diventa lo strumento rivelatore di quanto essa racchiude, la possibilità di un cammino di conoscenza che svelando rivela le verità nascoste dietro l'apparenza. Ne sono un esempio evidente le due ultime raccolte, *Musée des objets perdus* et *La craie des songes*, che nei reciproci rimandi interni danno vita ad un universo lirico quanto mai interessante. *La craie des songes*, ultima raccolta di liriche della Moulin, sintetizza l'immaginario poetico precedentemente espresso anche attraverso le varie sezioni che compongono il volume: "Objets retrouvés", "A contre temps", "On a beau rire", "A rebrousse-vie", "La craie des songes". Se il primo titolo crea un *continuum* lessicale e semantico con quello della raccolta precedente, *Musée des objets perdus*, dove l'autrice si era dedicata a un inventario poetico dei piccoli oggetti della vita quotidiana che si offrono agli occhi dell'uomo affinché egli riesca a catturarli «dans [leur] essence vive», a «[les] enlever à une tombe d'indifférence»¹⁹, i nomi dati alle altre sezioni suonano come un invito a osservare le piccole cose quotidiane con occhi diversi, quelli appunto del poeta che non opponendosi alla sua ispirazione si lascia condurre in un mondo in cui «on pense à l'envers», come

¹⁸ J. MOULIN, *Rue chair et pain*, cit., p. 15.

¹⁹ J. MOULIN, "L'objet", in *Musée des objets perdus*, cit., p. 7.

dice in “Sens dessus dessous”²⁰, e riesce così a penetrare dentro questa materia per vederne l’aspetto nascosto e poter raccontare con i colori dell’immaginario la bellezza di un mondo che aspetta solo di essere scoperta e svelata.

La creazione poetica è allora simile a un viaggio in cui, come dice nel poema “Parcours”, le parole vengono ghermite per essere valutate, scrostate, gustate, sistemate sulla pagina in una catarsi senza fine, per poi essere allontanate «des abysses de la grammaire» e assecondate nel loro scorrere infinito per conferire loro la vera consistenza di una vita che si vuole esprimere²¹. In “Comment dire?”, sempre nella *Craie des songes*, rivolge un invito al suo linguaggio:

*Verbe qui te dérobes:
puis-je t’apprivoiser
dans mes miroirs en feu
pleins de flammes fidèles,
pleins de masques de pierre
arrachés aux décombres*²².

La parola poetica ricrea e fissa la vita in tutte le sue molteplicità, e questo legame costantemente ricreato e rinnovato con la realtà quotidiana, con le sue dicotomie, i suoi oggetti, le sue gioie e i suoi dolori diventa memoria: «Poésie tu es la mémoire / liée au bleu de nos remous»²³; ma è una memoria che, sganciandosi dai legami temporali presenti e passati, recupera i movimenti dell’animo che hanno segnato il percorso affettivo dell’esistenza dell’artista e attraverso il linguaggio lirico li rivive e li rigenera continuamente in quello “spazio senza nome” che è appunto la creazione artistica.

²⁰ J. MOULIN, *La Craie des songes*, Saint-Germain-des-Prés, Paris 1986, p. 41.

²¹ Cfr. J. MOULIN, *De pierre et de songe*, La Différence, Paris 1991, p. 14.

²² J. MOULIN, *La craie des songes*, cit., p. 58.

²³ J. MOULIN, *De pierre et de songe*, cit., p. 87.

Infatti, pur se molte liriche propongono, come nucleo sorgivo dell'immaginario, l'infanzia cui la memoria immediatamente si lega, essa ritorna spesso nelle raccolte della Moulin non nel suo aspetto temporale ma come atteggiamento del poeta: solo mantenendo vivo il suo *esprit d'enfance*, quello sguardo puro, tenero e pieno di meraviglia, capace di far rinascere tutta la materia senza che essa perisca sotto il peso e la fatica del tempo che passa, egli riesce ad opporsi al nulla, al vuoto, allo smarrimento in cui cade sovente l'uomo adulto. Come ha scritto L.Norin, in Jeanine Moulin

Tout [...] est engendré par un dénominateur commun ou, plutôt, un commun détonateur: le regard. [...] C'est pourquoi son regard sur soi, sur l'autre s'attache à percer l'apparence du détail pour atteindre une réalité aussi invisible qu'une nappe d'eau souterraine mais qui sous-tend tout ce qui existe²⁴.

È uno sguardo perciò che supera l'immediatezza della visione per cercarne le profondità sconosciute e misteriose e dà vita a quello spazio infinito, fuori dal tempo e dallo spazio puramente umani, che è l'universo interiore del poeta, costruito nel corso degli anni grazie a tutte quelle esperienze affettive che hanno sedimentato nel suo cuore.

L'immaginario lirico quindi è eterno, supera la contingenza temporale perché, liberandola delle sue scorie, permette, usando una metafora ricorrente in tutta la produzione poetica di Jeanine Moulin, di "navigare" sempre e dovunque: l'amore vince la morte e la poesia, che di questo amore e desiderio di vivere è la massima espressione, nel disegnare i contorni di un'esistenza piena di ombre e luci, crea comunque uno spazio eterno perché dà voce alla vita vera, a quella speranza che solo chi conserva il suo cuore di bambino riesce a mantenere feconda in sé.

²⁴ L. NORIN, *Les yeux de la tête*, in «La libre Belgique», n. 5, 9 juin 1988, p. 16.

Le otto raccolte pubblicate riescono a far vibrare di vita davanti ai nostri occhi un mondo onirico e multicolore in cui, grazie a giochi verbali maliziosi e a volte irriverenti ma sempre colmi di uno sguardo pieno di tenerezza e affetto, gli elementi materiali più comuni come anche gli atteggiamenti e i sentimenti umani più semplici, sapientemente connotati, si aprono a immagini piene di suggestione, capaci di ridisegnare i contorni del mondo per dire con più forza e per esprimere meglio quell'«opulent désir de vivre»²⁵ del suo creatore. La creazione poetica diventa perciò lo spazio essenziale per ridisegnare i veri contorni del mondo e il linguaggio lirico è lo strumento privilegiato per affermare la forza e il valore dell'arte, quella scritta con «la craie qui jamais ne retombe en poussière»²⁶, un'arte cioè che, pur se nutrita della densità magmatica dell'esistenza quotidiana, purifica pian piano la materia e gli ridona una nuova esistenza.

On ne dira jamais assez l'élégance de cette poésie qui n'admet de gravité que tendrement souriante. Jeanine Moulin excelle à capter le réel dans les lacets de son poème, à donner à l'apparement insignifiant l'honneur d'une formule qui le restitue à l'universel de tout signe de vie²⁷.

Quindi, se l'arte per Jeanine Moulin è, come ha scritto Jacques de Decker una modalità di opporsi al caos dell'esistenza, e un modo per ordinarla²⁸, essa è soprattutto quell'«Espace sans nom», come recita l'omonimo poema, in cui tutto può nascere, morire e rinascere, e simile alla mitica Fenice, ricrearsi continuamente sulle sue stesse ceneri perché il lavoro distruttore del

²⁵ J. MOULIN, *La craie des songes*, cit., p. 77.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ J. CRICKILLON, *La craie des songes*, in «Marginales», 40a., n. 216, avril-juin 1986, p. 31.

²⁸ Cfr. J. de DECKER, *A propos d'une étude de Jeanine Moulin: Fernand Crommelynck en somme*, in «Le Soir», 18 avril 1979, p. 9.

tempo nulla può contro quella pagina bianca su cui le parole vengono scritte con il marchio di fuoco del desiderio:

*Qu'on te déchire, et tu renais à l'instant
de tes flocons recousus par l'espérance²⁹.*

Per questo, in tutti i suoi versi, il suo sguardo ironico e malinconico si sofferma a contemplare e a cantare con tenerezza tutto ciò che entra nell'orizzonte della vita quotidiana dell'uomo: la felicità, l'infanzia, l'amore coniugale e materno, l'amicizia, la natura, i problemi del vivere sociale, i piccoli oggetti della vita di ogni giorno; su tutto il problema della morte e del tempo aleggia con la sua incalzante domanda di senso che a volte sfocia in un canto dominato dalla tristezza e dal disincanto ma su cui prevale sempre il suo grande amore per l'esistenza.

Si tratta d'altra parte di tematiche che legano in modo in-scindibile la produzione artistica di Jeanine Moulin a quella cultura belga del secolo scorso che non solo lei ha ben conosciuto ma che ha contribuito ampiamente a sviluppare e a diffondere. L'accenno alle riviste «La Lanterne sourde» e «Le Disque vert», fatto nel racconto autobiografico che chiude la presente raccolta, già suggerisce l'ambiente in cui la sua personalità artistica si è formata e gli stimoli di cui si è nutrita: la prima rivista, strettamente legata all'omonima associazione di studenti della Libera Università di Bruxelles, era apertamente favorevole ai movimenti avanguardisti del tempo e alle attività della rivista «7 Arts», portavoce del modernismo culturale di inizio secolo³⁰; «Le Disque vert», fondata inizialmente con il titolo «Signaux de France et de Belgique» da F. Hellens, si caratterizzò sempre per il suo aperto cosmopolitismo accompagnato da una decisa volontà «de

²⁹ J. MOULIN, 'La page', in *Musée des objets perdus*, cit., p. 15.

³⁰ Cfr. M. HUYSEUNE, *Bruxelles, in Les avant-gardes littéraires en Belgique, sous la direction de Jean Weisgerber*, Ed. Labor, Bruxelles 1991, pp. 131-142.

briser avec le passé pour emprunter des chemins nouveaux»³¹, in cui comunque si avverte la netta indifferenza nei confronti di movimenti culturali come l'espressionismo tedesco che avevano avuto un ampio seguito in tutta Europa negli anni subito precedenti. Si tratta cioè di riviste che, unitamente alle tante altre nate in questi primi decenni del XX secolo, ben documentano la vivacità culturale sia a livello di elaborazione teorica che di realizzazione artistica degli autori del tempo, sollecitata in questo dalla sensibilità all'innovazione o dall'amore alla tradizione già suggerite da movimenti di pensiero come quelli proposti da «La jeune Belgique» e «La Wallonie».

È innegabile comunque che il simbolismo e il surrealismo abbiano svolto un ruolo importante anche nella formazione artistica di Jeanine Moulin, pur se in vario modo se ne sente l'influenza nella sua creazione.

Senza voler entrare nello specifico di un movimento letterario che tanto ha significato per lo sviluppo di una identità artistica nazionale, diversa pur se simile in tanti aspetti a quella Francese, è sufficiente accennare che il simbolismo belga si connota, come ha scritto Michel Joiret³², per una forte tendenza all'irrazionale, per una sensibilità quasi morbosa per il mistero degli esseri e delle cose, per una curiosità estrema verso ciò che si nasconde dietro lo specchio in cui si riflette il quotidiano. Questi elementi sono tipici, come si è già detto, anche della poesia della Moulin, che sintetizza in sé, pur sfumandoli secondo la sua sensibilità, anche alcuni tratti caratteristici della creazione letteraria del suo paese, come l'*humour* e l'ironia, pur se sempre bonaria e affettuosa, cioè quella tendenza più specifica del surrealismo belga in cui prevalgono «un esprit nettement frondeur

³¹ R. FRICKX, «Le Disque vert», in *Les avant-gardes littéraires en Belgique*, cit., p. 281.

³² Cfr. M. JOIRET et M. BERNARD, *Littérature belge de langue française*, Didier Hatier, Bruxelles 1999, p. 3.

[...], une ironie plus proche de l'objet»³³. Ma soprattutto è evidente nella sua produzione il gusto per l'immagine, quel gusto per «un langage plastique à mi-chemin du rêve et de l'humour»³⁴ che rivelò fin da subito la distanza profonda tra surrealismo belga e surrealismo francese. La stessa Jeanine Moulin ha scritto, parlando della poesia di Achille Chavée:

'Vous aimez mes tableaux', me disait René Magritte peu avant sa mort, 'parce qu'ils sont de la poésie visible': on pourrait inverser ce propos en affirmant que le poète Achille Chavée fait de la peinture avec les mots³⁵.

Questa capacità pittorica creata con la parola e da lei riscontrata in Chavée è un tratto essenziale anche delle sue opere: molti suoi poemi, soprattutto delle prime raccolte, ne sono una testimonianza preziosa come anche i ritratti in prosa che propone nell'ultimo testo di questa raccolta in cui il cromatismo di cui si avvale ci restituisce un'immagine quanto mai viva e immediata di quelle personalità complesse e controverse che dettero vita alle nuove tendenze dell'arte belga del primo Novecento. Jeanine Moulin ha attraversato tutto il XX secolo e uno studio attento e puntuale della sua produzione soprattutto poetica ne farebbe certamente risaltare influssi e legami molto intensi con quella fucina di creatività soprattutto lirica che è stata la produzione del Belgio nel secolo appena trascorso e che la stessa Jeanine Moulin aveva sintetizzato in

trois voies poétiques [...]: celle de la spiritualité ou du questionnement de Dieu, celle de la projection hors de soi-même vers un monde en mutation, celle enfin qui s'oriente à nouveau vers l'intériorité par la prospection de l'inconscient et de l'invisible³⁶.

³³ R. BURNIAUX et R. FRICK, *La littérature belge d'expression française*, Puf, Paris 1980², p. 59.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ J. MOULIN, *Poésie à deux voix*, in "Les Annales", 76A, n. 229, novembre 1969, p. 58.

³⁶ J. MOULIN, *Belgique, une poésie à trois voies*, in *Poésie 1945-1960: les mots, la voix*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 1989, p. 175.

La sua curiosità di indagine e di conoscenza, la passione per l'espressione artistica in tutte le sue modalità espressive l'hanno sempre sollecitata ad una riflessione sempre più rigorosa e attenta su quanti si affacciavano, col passare del tempo, sulla scena letteraria, ad intrecciare nuove amicizie, a proporre analisi critiche su elementi di novità emergenti nella cultura a lei contemporanea, riuscendo così anche a testimoniare, non solo con la sua attività di poeta ma anche attraverso i suoi articoli critici, il valore di quel concetto di "féminitude"³⁷ che lancia dalle pagine delle sue antologie di poesia femminile e su cui costruisce anche le scelte operate nella presentazione delle varie poetesse.

La sua morte avvenuta nel novembre 1998 l'ha posta definitivamente di fronte a quel passaggio dal tempo contingente all'eternità che tante volte aveva cantato nei suoi versi mai con paura o angoscia, quanto piuttosto con la pacatezza di chi sa che la morte è il compimento di un'esistenza pienamente vissuta:

*La vie [...] nous roulera tout doucement vers l'infini;
 Mais viendra l'aube où il faudra enfoncer
 La grande porte en nuages.
 Les anges joueront pour nous des milliers de
 gommés,
 Les saints traverseront l'eau verte des pelouses
 Sans mouiller leurs pieds ailés,
 Les fleurs d'été s'enlaceront aux fleurs d'hiver
 Sans que les saisons puissent jamais les séparer

 Au commencement comme à la fin
 Etait le verbe d'amour³⁸.*

³⁷ Cfr. J. MOULIN, *Huit siècles de poésie féminine*, cit., p. 7.

³⁸ J. MOULIN, *Rue chair et pain*, cit., p. 61.

Les yeux de la tête

Pubblicata nel 1988 e preceduta solo dal volume per bambini *Voyage au pays bleu* del 1975, la raccolta *Les yeux de la tête* è il secondo testo in prosa di Jeanine Moulin e la sua ultima ‘fatica’ artistica: infatti, come si è già accennato, ad esso seguirà nel 1991, *De pierre et de songe*, un volume che raccoglie la sua precedente produzione poetica arricchita di vari poemi inediti. La prosa chiude perciò il percorso di un’artista che, pur nella sua versatilità, ha dedicato la maggior parte della sua attenzione creativa e critica all’avventura poetica, a partire da quell’edizione ancora oggi fondamentale su *Les Chimères di Nerval* che la imposero all’attenzione di tutti nel lontano 1937. Non è certo il caso, in questa sede, di avventurarsi sulle ragioni di questo cambiamento conclusivo di “genere” pur se è legittimo interrogarsi in tal senso, vista la sproporzione evidenziata dall’intero *corpus* della sua opera: a fronte di due volumi di prosa, ben otto raccolte poetiche si sono snodate nel corso degli anni a cui vanno aggiunti i vari saggi critici che, salvo quelli sul teatro di F. Crommelynch, vertono tutti sulla poesia, da Nerval ad Apollinaire, da Marceline Desbordes-Valmore a Christine de Pisan e a quel gran numero di poetesse presentate nelle sue celebri antologie.

Pur se questo volume in prosa su cui si chiude la sua ‘carriera’ è genericamente classificabile tra le forme narrative brevi tipiche del 1900, il termine *récits* inserito nel titolo dà la vera misura

delle intenzioni anche formali dell'autrice: non una volontà di classificazione in un genere preciso ma, al contrario, una presa di distanza voluta dalle codificazioni letterarie tipiche del secolo scorso, un desiderio di 'genericità' formale espresso proprio per far prevalere il gusto e l'immediatezza della narrazione, il piacere di una scrittura libera da costrizioni e da possibili catalogazioni, capace invece di usare la molteplicità delle forme codificate per raggiungere meglio lo scopo prefisso. I diciotto racconti che compongono il volume offrono infatti una varietà di strutture formali che richiamano in larga parte le tante variazioni della forma breve del 1900: poemi in prosa, storie immaginarie dal sapore magico di una favola, ritratti, aneddoti, riflessioni, novelle si susseguono come tanti squarci narrativi accomunati dal gusto e dal piacere di una scrittura che ama ridisegnare con l'immaginario i limiti dell'uomo ma anche le sue più profonde aspirazioni, le sue emozioni come anche i suoi smarrimenti.

È così che accanto a storie che si snodano attorno alle vicende di alcuni personaggi secondo i criteri formali più tipici della novella novecentesca, prendono vita nella raccolta altri testi singolari che sembrano più voler fissare sulla carta la riflessione di un istante, il sogno immediato suscitato nel narratore dalla visione di un elemento tipico della vita quotidiana di ognuno, il sorriso derivato dalla consapevolezza di un uso a volte improprio della lingua, quasi a voler suggerire un metodo di *déchiffrement* del reale che l'autore ha saputo trovare per sé e che vuole condividere con il suo potenziale lettore. Si tratta perciò di una raccolta originale nella sua organizzazione formale, come ha sottolineato il critico Georges Sion quando, al momento della pubblicazione, ha definito questi racconti:

Des textes poétiques qui ne doivent pas devenir poèmes, des récits qui ne doivent pas devenir nouvelles, et des souvenirs qui ne doivent pas devenir Mémoires¹.

¹ G. SION, *Jeanine Moulin, Les yeux de la tête*, in «Le soir», 14 avril 1988, p. 5.

Questa sorta di voluta incompletezza formale rilevata da Sion testimonia ancor più l'impossibilità di una catalogazione della raccolta secondo rigidi canoni predefiniti e la necessità invece di considerare quel termine *récit* nella sua accezione più classica, «comme le produit d'une activité créatrice qui opère une *redescription* de l'action humaine»², secondo la ben nota puntualizzazione fattane da Jean-Michel Adam, il gusto di una scrittura artistica che ama ricreare il mondo sensibile ampliandolo a dismisura, per dar vita a un universo diegetico in cui, attraverso strategie e finalità narrative diverse, l'esistenza umana viene riproposta sotto un'altra luce, capace di ridisegnarne i valori e di indicarne prospettive nuove. Non è a caso del resto che tutti i testi della raccolta si concludono in modo più o meno esplicito con una morale conseguente, pur se modulata a volte sul tono dell'ironia bonaria e del gioco di parole, una sorta di massima conclusiva che non può non rimandare idealmente il lettore alle favole e ai racconti morali della tradizione narrativa classica, che affidava alla narrazione il compito di istruire gli uomini. «Le devoir de celui qui raconte [...] est d'instruire et de persuader», diceva Marmontel (1787), cioè lo scrittore ha un ruolo educativo da svolgere che consiste nel trasmettere un sapere e dei precetti morali al potenziale lettore. La lettura dei vari racconti mette in luce come, in realtà, la morale finale, giocando sull'ambiguità e sui doppi sensi linguistici, serva proprio ad alleggerire tale intento lasciato in eredità dalla tradizione per offrire invece la possibilità di sorridere, con un umorismo velato di tenerezza e simpatia che comporta inevitabilmente una riflessione, sulla distrazione con cui l'uomo affronta la sua vita, sulla sua incapacità di cogliere il vero significato di ciò che abitualmente osserva, sull'uso a volte improprio che egli fa della sua capacità linguistico-espressiva. E in effetti ciò che più resta impresso nella mente del lettore alla fine della lettura, al di là dei

² J.-Michel ADAM, *L'analyse des récits*, Seuil, Paris 1996, p. 14.

temi affrontati, è la grande capacità di Jeanine Moulin di giocare con la lingua e attraverso la lingua, usandone tutte le possibilità: metafore, proverbi, giochi di parole, espressioni popolari si affiancano a termini dotti tipici del linguaggio oratorio e retorico per dire le infinite possibilità della lingua ad esprimere tutti gli aspetti e le sfumature dell'esistenza e del cuore dell'uomo, anche attraverso un sapiente gioco di rimandi ora impliciti ora espliciti. Basta pensare a quei brevi quadri narrativi che compongono la serie *Histoires de rire*, basati sulle espressioni proverbiali legate al termine 'rire' su cui la penna dell'autrice si diverte a suggerire esempi di vita paradossali; oppure a quel breve testo intitolato *Ciel!* a cui affida pensieri e domande che nascono dall'ambiguità delle espressioni linguistiche in cui il cielo viene inserito, a volte impropriamente, dal parlare comune.

Questo *mélange* continuo di registri linguistici non poteva non riscontrarsi anche a livello formale che, come abbiamo detto, è estremamente diversificato: non è un caso perciò che la raccolta riproponga, accanto a racconti classicamente intesi, pagine di prosa artistica già presenti nelle raccolte poetiche precedentemente pubblicate: *Morte en rêve* è ripreso da *La pierre à feux* (1968), come anche il successivo *Vivre ou mourir*, mentre *Lettre ouverte au soleil* era già presente ne *Les mains nues* (1971); inoltre *Histoires de rires* nella sua divisione interna presenta due testi, *Qui rira... vivra* e *Mine de rien*, già pubblicati, ma separatamente, sempre ne *La pierre à feux* del 1968.

Inoltre la raccolta si chiude con un testo che è palesemente un racconto autobiografico, in cui la memoria e l'immaginario si amalgamano e si fondono per ricreare con arguzia e precisione, pur se avvolto in un'aura fiabesca, quel mondo artistico e culturale che gravitava attorno alla sua famiglia e che ha indubbiamente costituito il *background* formativo dell'artista Jeanine Moulin.

I vari testi del volume ripropongono d'altra parte temi, immagini, figure già presenti nella produzione poetica orientando tuttavia i vari elementi secondo una logica necessariamente legata alla struttura della raccolta tipica delle forme brevi novecentesche. Il primo testo è una novella–titolo, un racconto cioè che nel dare il titolo all'intera raccolta ne rappresenta anche la modalità interpretativa e indica la chiave di lettura dell'insieme. Esso già introduce un elemento molto caro alla tematica della Moulin, il doppio, o meglio la duplicità del reale, intesa come tensione a cogliere tutti gli aspetti di quest'ultimo anche nei suoi lati nascosti, spesso contrastanti e portatori quindi di dramma; in quanto tale, esso suona perciò come un invito a interpretare l'intera raccolta secondo una logica di unità particolare, legata non alla riproposizione di personaggi, di storie, di ambienti, di tematiche ma ad un punto di vista, ad uno sguardo con cui osservare la realtà, quella duplicità appunto che nasce dalla visione dell'artista che si sofferma a contemplare il mondo sensibile aprendo in esso uno spazio segreto da svelare, da decifrare, da conoscere. Lo sguardo doppio, ovvero la capacità dell'artista di abbracciare tutto il reale anche nei suoi aspetti normalmente nascosti all'occhio umano per svelarne tutte le sfaccettature, diventa perciò la modalità privilegiata per parlare metaforicamente anche della creazione letteraria perché essa permette di penetrare in quell'ombra di cui, come si è già detto, tutta la realtà si vela, di aprire in essa gli squarci necessari a svelarne l'aspetto ignoto e misterioso. Grazie a questo sguardo che abbraccia tutto, l'artista anima il suo mondo sensibile di una vita diversa in cui quest'ultimo si apre a dimensioni, forme, contorni inaspettati e inimmaginabili e dà corpo a quell'universo narrativo che usa gli elementi più comuni della vita quotidiana per farli diventare occasione e strumento di conoscenza piena. In questo percorso dal noto all'ignoto in cui il duplice sguardo dell'artista permette di incamminarsi, il lettore è invitato a condividere tutte le esperienze dell'autore e i vari testi che si susseguono diventano come

altrettante sfide alla sua capacità di osservare la realtà nella sua dimensione più vera, affinché anch'egli, come l'autore, colga nella sua scrittura quell'elemento sorgivo dell'ispirazione che gli permetterà di decifrare il reale nella sua complessità e totalità, nelle sue implicazioni più segrete e misteriose. Nascono così quelle «magies d'une fabuliste»³ che si animano davanti ai nostri occhi di lettori come tanti percorsi dell'immaginario vivificati da quelle costanti che la poesia di Jeanine Moulin ha fatto ampiamente conoscere e che Jean Tordeur, nel discorso pronunciato in occasione dell'ingresso dell'autrice all'Académie Royale de Belgique, ha sintetizzato in tre parole fortemente suggestive come «déchirures, défis, talismans»⁴: amore e morte, sogno e realtà, speranze e rimpianti, infanzia e fuga del tempo, passione e tormento della creazione artistica ritornano anche in questa raccolta in prosa e danno vita a un universo mutevole ma affascinante da cui emerge la forza di questo sguardo profondamente ottimista sul valore eterno dell'arte che, in un mondo tormentato e difficile, sembra diventare quell'ancora capace di dare all'uomo una speranza.

E così, mentre il principio ispiratore sfuma nei vari aspetti che i testi propongono, anche il lettore imparerà a guardare la molteplicità dell'esistenza, la duplicità di un mondo che se giustamente osservato gli permetterà di acquisire una sensibilità e una «filosofia» della vita diverse.

La novella–titolo che apre la serie introduce in modo singolare ma incisivo la questione centrale a cui tutti gli altri *récits*, direttamente o indirettamente, si ricollegano: Edmond è un giovane che diventa artista grazie alla malformazione con cui è nato: pur se nascosto a quanti lo circondano, il duplice paio di oc-

³ A. BOSQUET, *Les Yeux de la tête*, in «Magazine littéraire», 256, juillet–août 1988, p. 84.

⁴ Cfr. J. TORDEUR, *Réception de Madame Jeanine Moulin*, cit., pp. 189–191.

chi con cui è venuto al mondo lo rende diverso da tutti i suoi coetanei e anzi provoca in questi ultimi una diffidenza e un sospetto che relegano il bambino e poi il giovane ai margini della vita sociale. Nonostante tutto egli riesce a fare grandi cose, a vedere ciò che gli altri normalmente non vedono, a beffare coloro che lo guardano con sospetto, a scrivere infine opere che, grazie alla magia creata da un'immaginazione alimentata dal suo sguardo doppio, gli danno la gloria letteraria e la felicità, «un bonheur dû en partie à une déformation dont le romancier avait su tirer profit»⁵. È proprio questa sua “diversità” che gli altri guardano con diffidenza, e che rimanda idealmente al celebre ‘albatros’ baudeleriano, a farlo dapprima rifugiare nel suo mondo immaginario e a costringerlo poi a scendere a patti con la sua realtà personale. Infatti, nonostante la felicità che lo appaga, grazie anche alla scoperta dell'amore, egli è «tarauté par une certaine angoisse»⁶ che apre in lui una domanda fondamentale, essenziale, sulla possibilità dell'amore: «Pouvait-on tout ensemble proclamer sa foi dans une poésie, reflet de la vérité, et cacher à l'élue sa singulière difformité?»⁷. Lo svelamento di sé, la verità di ciò che si è, è lo scopo dell'arte ma anche il presupposto essenziale dell'amore vero e Edmond si troverà costretto a scegliere tra la sua arte e l'amore: l'affetto ricambiato per Hilda, il desiderio di felicità con la donna amata lo spingono a confessarle la sua deformità e con ciò a rinunciare al suo duplice sguardo, cioè all'arte. Si tratta di una storia che attraverso il sorriso, generato anche dai giochi di parole della narratrice, racconta l'amarezza di un uomo che tra il piacere della creazione artistica e l'amore per la sua donna privilegia quest'ultimo, consapevole di una rinuncia che porterà inevitabilmente all'inaridirsi della sua capacità immaginativa, alla perdita di quel “dono” che lo a-

⁵ J. MOULIN, *Les yeux de la tête*, cit., p. 11.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, pp. 11–12.

veva segnato fin dalla nascita come un 'diverso'. La logica della vita, che fa "accontentare" l'uomo della semplicità del suo scorrere quotidiano, dei gesti abitudinari che esprimono la sicurezza di un affetto condiviso, sembra perciò prevalere malinconicamente in questo racconto: l'amarezza della rinuncia al suo sguardo doppio si mitiga in Edmond con la certezza di un amore che nonostante tutto permane nella sua esistenza e che potrà, forse più realisticamente, colmare il suo desiderio di felicità. Inconciliabilità tra arte e vita: sembra questo il messaggio di una storia che con un sorriso amaro afferma una relazione impossibile tra le due dimensioni essenziali della vita di un artista. Nel testo emerge perciò in modo evidente la tematica della duplicità dell'essere che la Moulin esprime anche nella sua produzione poetica: Edmond si abbandona all'arte, trova in essa la compensazione necessaria a colmare il disagio di una anormalità che lo ha sempre allontanato dalla vita dei suoi simili perché in essa questa verità di sé può liberamente esprimersi; tuttavia nulla può la forza del suo ideale contro le privazioni che esso comporta, specialmente quando si contrappone alle esigenze più elementari del cuore dell'uomo. Nonostante la ribellione di fronte alla perdita della sua capacità immaginativa, il fascino della realtà si rivela più forte e lo fa rientrare nel novero di quei "simili" che prima lo evitavano. Come dire che la realtà si sostituisce all'arte stessa nella sua funzione di compensazione e diventa l'elemento che meglio di altri risponde ai bisogni dell'animo umano. È per questo che l'amarezza finale si trasforma in sorriso e il sorriso del lettore in perplessità circa la reale conclusione della vicenda; in effetti, come in ogni novella che si rispetti, la fine del racconto suggerisce, proprio grazie al suo effetto destabilizzante, una nuova interpretazione della vicenda stessa e apre così alla percezione di una concezione artistica che va ben al di là della conclusione della storia e della narrazione. In realtà ciò che l'autrice ripete con insistenza nelle pagine dedicate ad Edmond e riprenderà poi negli altri testi è che l'arte non può limitarsi a creare

mondi immaginari che nulla hanno a che vedere con quanto l'uomo quotidianamente vive; l'arte cioè non è astrazione, non consiste nel piacere puramente verbale di dar vita a un universo immaginario in cui rifugiarsi e che quindi si pone inevitabilmente in contrasto con la vita di tutti i giorni; è questa un'arte che non regge alla sfida del tempo, che non corrisponde alle vere esigenze dell'artista. Essa invece è tale solo se si alimenta e vive nella realtà quotidiana, se di questa fa l'oggetto imprescindibile della sua ricerca perché essa è anzitutto espressione feconda della verità più profonda dell'uomo e della realtà tutta e come tale è capace di illuminare e di dare un senso a quanto la vita costringe a vivere: arte perciò non come compensazione o rifugio da una triste e drammatica realtà ma come possibilità di conoscere meglio questa stessa realtà, di approfondirla e di sondarla per coglierne tutte le valenze. Occorre quindi una profonda implicazione tra la vita e l'arte, un'implicazione che comporta necessariamente la rimessa in discussione della prima attraverso la seconda: alle domande, questioni, perplessità, desideri che l'esistenza pone all'artista il suo sguardo doppio può rispondere non attraverso la fuga nell'immaginario ma attraverso l'apertura di uno 'spazio senza nome', la creazione artistica, che si fa carico di tutti gli interrogativi e li ricrea sulla carta per espanderli, sviscerarli, approfondirli, dar loro un ordine e una logica in modo che la vita personale ne esca più arricchita e più consapevole. È quanto dimostrano del resto i testi che fanno seguito nella raccolta: dal *Peuplier que j'attends* in cui le parole dell'artista tentano di fissare i termini del forte legame che ella sente con questi "vivants-non-hommes"⁸ che predilige perché li accomuna il senso di eternità, di sfida alla distruzione operata dal tempo, a *Jeune fille à la pomme*, in cui il ritratto psicologico di Antoinette, che «sait tirer d'un mal un bien»⁹ come già aveva fatto Edmond, vie-

⁸ *Ibidem*, p. 21.

⁹ *Ibidem*, p. 26.

ne delineato attraverso tratti contrastanti che mettono in luce tutta la contraddizione di un animo giovanile ancora acerbo: così la ragazza, pur se «ne manque pas de cœur»¹⁰ ed è sempre pronta ad intenerirsi e a piangere di fronte alle situazioni più strane, non si fa scrupolo a provocare i suoi spasimanti senza dar loro alcuna speranza, nonostante i tanti tentativi da parte di questi ultimi di avere un appuntamento. I suoi atteggiamenti provocatori nei confronti di tutti nascono dal desiderio di distrarsi, come dice l'autrice, e dalla consapevolezza di esercitare un fascino personale con cui dominare gli altri; ma la caratteristica essenziale su cui il titolo e la narrazione fanno convergere l'attenzione del lettore è quella «pomme qui ne la quitte presque jamais. L'adolescent y mord lorsqu'on lui pose une question, pour s'offrir le temps de la réflexion»¹¹. La mela, dal colore «vert acide», diventa perciò l'emblema non tanto e non solo di un'età ancora non matura, di una personalità in formazione, ma anche di un possibile atteggiamento da assumere nei confronti degli avvenimenti della vita, materia in cui cristallizzare il desiderio, il gusto e il sapore di una felicità tutta da scoprire. La mela, che lega i diversi quadri in cui vengono descritti i vari atteggiamenti della ragazza — l'abbigliamento, il rapporto con gli altri e con i suoi genitori, i suoi spasimanti — da elemento puramente materiale si apre così a una dimensione metaforica perché diventa per Antoinette lo strumento con cui conoscersi meglio e scoprire i vari lati del suo carattere tanto che, se all'inizio «Elle la mordille sans conviction, sans même y penser. Comme on fumerait une cigarette»¹², alla fine invece ella non smette «de croquer sa pomme avec appétit»¹³; la mela, come la vita, va assaporata con gusto, certi che ogni morso/evento aggiunge qualcosa

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem*, p. 25.

¹³ *Ibidem*, p. 28.

alle conoscenze acquisite perchè permette di riflettere con maggiore attenzione sulle proprie esperienze e di costruire una personalità: vengono in mente i versi di una poesia di Jeanine Moulin intitolata “Jeux” in cui l’autrice canta con forza il suo desiderio di assaporare i “*fruits verts*” della vita, cioè quei momenti di tristezza che esistono per far percepire con più intensità all’uomo il gusto, la pienezza e la bellezza del vivere¹⁴.

Morte en rêve riprende più direttamente il tema del doppio già affrontato nella prima storia pur se da un’angolatura diversa; l’io narrante sogna di vegliare il suo doppio morto, quella parte di sé che non aveva mai stimato e amato in modo particolare: di fronte a quell’aspetto della sua personalità che la narratrice ha voluto inaridire e uccidere ma che è stato sempre vitale e incontenibile, pieno di desideri e sogni, tenace nel suo accanimento a “vaincre l’impossible”¹⁵, il racconto delinea un confronto tra i due da cui pian piano emerge per la narratrice il sentimento di una perdita irreparabile: «La plus morte des deux mortes, c’est moi, la vivante»¹⁶ e quasi inconsapevolmente nasce in lei la speranza di una nuova vita e il desiderio di recuperare quel doppio che ha volutamente fatto morire. L’abbandono del sogno e il ritorno nel “monde des vivants”¹⁷ la trovano consapevole della scoperta di un io diverso: «[...] je dis adieu à la petite morte en qui je m’aimais d’un amour dont l’intensité ne m’était jamais apparue»¹⁸; l’amore per quell’aspetto di sé che ha sempre voluto nascondere, quell’io fatto di emotività e sensazioni, di immaginario e di ricerca inquieta, diventa la possibilità di «quitter la pénombre pour la clarté»¹⁹, cioè di accettare la sua personalità contraddittoria e di risvegliarsi perciò alla vita vera. Anche *Ciel!*

¹⁴ Cfr. J. MOULIN, *La pierre à feux*, cit., p. 10.

¹⁵ J. MOULIN, *Les yeux de la tête*, cit., p. 33.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 34.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

riprende la stessa riflessione pur se in modo indiretto e adottando un tono più leggero e scherzoso: l'autrice intesse un dialogo con il cielo in cui mette a nudo le riflessioni che nascono in lei nel contemplarlo e si sofferma a commentare le varie espressioni linguistiche in cui esso compare in modo spesso improprio. In questo tentativo di esprimere le tante sfumature e ambiguità in cui il cielo si lascia imbrigliare si rende conto che in fondo l'unico elemento che lo contraddistingue è il suo mistero: esso è e resterà sempre quell'"inconnaissable"²⁰ a cui si lega tuttavia la vita e l'immaginazione di ogni uomo.

Tutte queste variazioni sul tema del doppio trovano un primo punto fermo nel racconto *Le chasseur d'ombres*: è la storia di un pittore, Lucas Regnault, amante dei "blancs et noirs"²¹, o meglio innamorato delle ombre deformanti la realtà provocate dalla luce. Esse danno tranquillità al pittore e la loro mobilità, imprecisione e incertezza creano una magia capace di essere riprodotta all'infinito:

Collaboratrices dociles dont les traits s'allongent ou raccourcissent au long des heures, elles se laissent saisir par les doigts habiles à recréer leurs courbes ou leurs angles²².

E del resto il grande ideale cui si dedica Lucas è proprio quello di dipingere quadri su cui ricreare il mondo magico e pieno di movimento cui danno vita le ombre nei luoghi che egli visita durante le sue *flâneries* urbane: il riflesso sul muro dell'interruttore di una lampada gli fa creare il quadro che chiamerà "La lampe à la coque"²³, i giochi d'ombra provocati sulla spiaggia dai movimenti di un aquilone danno vita al quadro "Le cerf-volant"²⁴. «Son rêve

²⁰ *Ibidem*, p. 38.

²¹ *Ibidem*, p. 41.

²² *Ibidem*, pp. 44-45.

²³ *Ibidem*, p. 46.

²⁴ *Ibidem*.

intérieur l'absorbe déjà et ne laisse place à nul autre désir»²⁵, scrive l'autrice, per sottolineare con forza l'assolutezza di questa magia creatrice di cui è capace il personaggio; tuttavia di fronte all'ombra mutevole e sfuggente di una giovane, Lucas si accorge che ben più importante per lui è la realtà che si cela dietro quei riflessi, tanto che alla giovane che gli domanda «Mais qu'espérez-vous trouver en cette ombre dont l'allongement me paraît ridicule»²⁶, Lucas risponde: «Ce que j'ai découvert à présent et que me faisait pressentir votre silhouette»²⁷. L'ombra, che abbiamo già visto essere un importante elemento della poetica della Moulin, ritorna qui in tutta la sua valenza di strumento necessario per oltrepassare l'apparenza della realtà e per giungere quindi a cogliere il lato nascosto ma ben più vero di essa: la preda catturata si rivela infatti molto più importante della stessa ombra per Lucas che si innamora della ragazza. Ma questo sentimento che riempie un vuoto del suo cuore cambia il suo stesso ideale artistico: ora la ricerca delle tracce lasciate dagli oggetti e dagli esseri grazie ai riflessi della luce è volta a ricreare sui suoi quadri «leur vie seconde»²⁸ tanto che il ritratto della giovane Marie, “La proie pour l'ombre”, lo vede eternamente insoddisfatto poiché esso è incapace di esprimere appieno la perfezione del loro amore, di essere realmente la «matérialisation de leur parfaite entente»²⁹. La ricerca dell'ombra è perciò importante perché è la via per conoscere la realtà nella sua totalità, per coglierne il senso e il valore nel suo rapporto con l'uomo: “La proie pour l'ombre” è per Lucas l'esempio più luminoso di una concezione artistica mutata grazie ad uno sguardo che non si è saputo accontentare di ciò che i suoi occhi riuscivano a cogliere poiché non è l'ombra che ha cambiato la sua

²⁵ *Ibidem*, p. 45.

²⁶ *Ibidem*, p. 47.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 50.

²⁹ *Ibidem*, p. 51.

vita ma ciò a cui essa rimanda: per questo il ritratto di Marie è la testimonianza più importante del suo sentire artistico da offrire a coloro che visiteranno l'esposizione che sta preparando alla galleria "Longitudes". Per questo stesso motivo non è tanto l'assenza del quadro a generare il dramma quanto quella di Marie, la 'predda' che egli ha saputo catturare attraverso l'ombra e che solo con la sua presenza può testimoniare il valore della sua arte: come dire che l'arte è vera solamente se si radica nel reale e genera amore per la vita e solo grazie a quest'ultima riesce ad esprimere ciò che il cuore dell'uomo realmente desidera. Anche qui perciò lo sguardo doppio dell'artista si rivela in tutto il suo ruolo determinante ma, contrariamente a Edmond, che nel primo racconto aveva rinunciato a questo dono, Lucas capisce il valore complementare delle due dimensioni in cui si trova a vivere: la vita è il luogo per eccellenza dell'arte e solo guardando nelle sue profondità la creazione immaginaria riesce a diventare possibilità di conoscenza e quindi a tessere quel legame di necessità utile all'artista per non perdersi nel suo mondo fantastico.

Il racconto *Un portrait tomba*, con la sua *moralité* finale e la sua sottile ironia, sembra voler fungere da momento di passaggio metaforico al testo successivo; in esso la Moulin riflette sul rapporto che la lega alla sua creazione: un morto, «immobilisé dans sa photographie et prisonnier de son cadre»³⁰, vorrebbe poter non vedere la pessima vita quotidiana che si anima davanti ai suoi occhi poiché essa non corrisponde ai suoi ideali, anzi lo infastidisce e lo manda in collera tanto che il suo ritratto, a causa dell'irritazione, cade a terra ma il suo rumore è talmente lieve da non essere percepito; l'artista che si isola nel suo mondo è come questo ritratto che in nulla incide sulla realtà, anzi ne resta schiacciato e la sua azione creatrice è totalmente inutile. In questo senso il breve racconto introduce le questioni che si affrontano invece in modo più preciso e diretto nel testo successivo,

³⁰ *Ibidem*, p. 61

Est-ce que mon oeuvre m'aime?, circa la relazione che si crea tra l'artista e la sua creazione. Già il titolo e le prime righe indicano la dimensione di tipo affettivo su cui si svilupperà la riflessione: è interessante comunque notare che quest'ultima si articola in un sistema binario che al soggetto della prima parte, in cui è l'opera creata ad assumere atteggiamenti di sdegno, di rimprovero, di scherno nei confronti dell'autore, sostituisce un altro soggetto nell'ultima parte, l'artista, che rovescia la domanda del titolo riferendola a se stessa. Questa duplicità di soggetti fa sì che il testo diventi una sorta di dialogo tra due personaggi che, pur se distinti tra loro, vivono un rapporto affettivo forse strano, bizzarro, a volte controverso, ma estremamente forte e le varie connotazioni umane che vengono date all'opera non fanno altro che insistere proprio sulla complementarietà necessaria che unisce i due esseri. Ecco allora i dispetti, le burle reciproche di un rapporto che l'autore assimila a quello di una coppia:

Deux époux qui ont pris l'habitude de se façonner l'un l'autre, puis de se disputer dans la mesure même où il se ressemblent³¹.

Complementarietà reciproca, dunque, di due esseri che si amano ma che si trasforma ora in abbandono ora in irritazione, sentimenti apparentemente opposti ma in realtà dettati da una complicità affettiva basata sulla certezza che «notre aventure valait la peine d'être vécue»³². Come ha scritto Claire Anne Magnès, in questo testo

L'œuvre est tour à tour enfant susceptible, amante boudeuse, épouse querelleuse, miroir infidèle, étrangère narquoise ou féroce, compagne des meilleurs instants³³.

³¹ *Ibidem*, p. 65.

³² *Ibidem*, p. 66.

³³ C.-A. MAGNÈS, *Jeanine Moulin*, in «Dossiers L», n. 25, 1991, p. 12.

È proprio questa sua molteplicità a rendere inquieto l'artista e a spingerlo a cercare oltre l'apparenza di un rapporto complesso e pieno di incertezze la realtà di un legame certo che ha saputo resistere al logorio del tempo. Nulla è mai come appare perché al fondo, magari vissuto nel silenzio e nel segreto dell'animo, resta sempre forte il desiderio «de nous comprendre, nous épauler, nous stimuler l'un l'autre»³⁴.

Per questo la personalità di Constance Vroment, nel racconto successivo, narrata sul ritmo dell'espressione *C'est comme...*, si traduce in una enumerazione di similitudini e paragoni che per contrasto o affinità fanno apparire nella loro giusta luce i vari aspetti che la caratterizzano. Raccontati con un tono scanzonato che a volte ne evidenzia il lato ridicolo, i vari elementi della personalità di questa donna «veuve depuis sept ans»³⁵ vengono fissati con dei quadri brevi ma incisivi in cui l'enumerazione serve a suggerire gli aspetti di una natura umana che si vorrebbe vedere diversa da ciò che effettivamente è: dopo aver narrato l'antefatto che situa la condizione presente della donna e aver posto le condizioni per far cogliere meglio al lettore il valore e il significato di quanto leggerà, vediamo così dispiegarsi davanti ai nostri occhi scene di vita quotidiana in cui emerge la vera natura curiosa e impicciona di questa donna, che usa ogni occasione per «réfléchir, [...] se juger à sa juste valeur»³⁶, nel tentativo di attribuirsi dei meriti capaci di farla uscire dal mondo anonimo in cui ha sempre vissuto. Così la sua dedizione per la pulizia del palazzo che gli altri inquilini sporcano impunemente non la gratifica di un minimo di riconoscenza e anzi le procura occhiate malevole; il suo desiderio di entrare in rapporto con gli altri inquilini viene scambiato per curiosità morbosa e intromissione indebita nella vita altrui, e così di seguito, ogni suo atteggiamento

³⁴ J. MOULIN, *Les yeux de la tête*, cit., p. 66.

³⁵ *Ibidem*, p. 69.

³⁶ *Ibidem*, p. 70.

mento viene scambiato per qualcosa d'altro, a riprova appunto della possibilità di una diversità di sguardo e di giudizio sulla realtà della natura umana.

La stessa amara constatazione di una vita che non si è saputa cogliere nel suo giusto valore durante il suo svolgersi ma solo dopo la sua perdita, è il punto essenziale su cui ruota *Les Passants*, malinconica riflessione sulla vita e sulla morte in cui viene ribadito che in questo mondo «Nous sommes des invités de passage, qu'on s'apprête, d'une génération à l'autre, à enterrer»³⁷: nonostante ciò però nessuno resiste al desiderio di fare i suoi progetti che il tempo annullerà. È la contraddizione più forte che l'uomo vive e a cui è sottomesso: la vita comporta la morte ma quest'ultima non annulla la prima, al contrario la rende ancora più amata e desiderata. La stessa questione viene ripresa poco dopo dal testo *Vivre ou mourir* dove la casa diventa la metafora dell'uomo che vive sotto la duplice pulsione della vita e della morte: di fronte alla possibilità di una distruzione totale, essa reagisce e accetta il disagio di essere riparata, risistemata e abbellita: «La maison a choisi de vivre d'usure et de lumière, d'orages et de rires...»³⁸. La contraddizione dell'esistenza va accettata e accolta come fonte di "rajeunissement"³⁹, come possibilità di ricreazione continua di sé perché il desiderio di vivere pienamente prevale sempre e comunque, nonostante le brutture del mondo, come si sottolinea anche nel testo *Le désert, la ville*. All'iniziale descrizione di una città dominata dalla distruzione materiale e dall'assenza totale di ogni elemento vitale, fa seguito l'improvvisa comparsa di "Deux objets insolites: des chaussures d'enfant dont sortaient d'interminables lacets de boue"⁴⁰ che diventano il simbolo di una rinascita sempre possibile:

³⁷ *Ibidem*, p. 80.

³⁸ *Ibidem*, p. 90.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 94.

Elles se mirent soudain à marcher autour des flaques reflétant le ciel et des poubelles remplies d'os aux contours effrités⁴¹.

L'implicita relazione instaurata dall'autrice tra l'infanzia e il fango e il cielo e i bidoni della spazzatura ripropone l'eterna dialettica della vita in cui prevale però una sottolineatura di tipo positivo: ciò che vale e che serve all'uomo non è tanto l'opposizione tra gli elementi ma la loro necessaria compenetrazione, come suggerisce implicitamente anche la "morale" finale del testo: «Et c'est ainsi que la vie recommença. A son rythme habituel»⁴².

L'arbre de Noël è invece una storia dai toni fiabeschi che, nel raccontarci le vicende di un albero di Natale che decide di fuggire da un ambiente che non ama per trascorrere la vigilia di Natale con dei *clochards*, introduce nella dimensione dell'immaginario puro: la scomparsa dell'albero alla fine della vicenda fa chiedere ai *clochards* «[...] s'ils avaient vécu un rêve ou rêvé la réalité»⁴³, e con ciò propone una riflessione proprio sul valore da attribuire alla creazione artistica; poiché ciò che emerge dalla storia è la felicità di questi *clochards* e il piacere offerto loro da una nuova esperienza, la risposta a tale domanda è del tutto inutile: ciò che conta è ciò che si è vissuto e il senso di pienezza e di appagamento che ne sono derivati.

È sempre questo il filo conduttore de *Le Cahier*, un racconto in cui mescolando sogno e realtà la narratrice dialoga con la madre morta mettendo in luce debolezze e contrasti di due personalità che, pur in una convivenza a volte turbolenta, hanno sempre trovato nell'affetto reciproco il mezzo per comprendersi ed apprezzarsi. Attraverso il sogno che confonde tempo e spazio, la memoria della narratrice fa rivivere davanti ai nostri occhi

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, p. 86.

l'immagine di una madre in cui tenerezza e complicità si mescolano al piacere di gustare le piccole gioie che la vita riserva ad una donna ormai incamminata verso la fine della sua esistenza terrena: i suoi appuntamenti con le amiche per una partita di bridge, la sua passione per i giochi e le feste all'aperto, i colloqui serali con la figlia abbozzano un ritratto quanto mai vivo e simpatico di questa "mère-enfant"⁴⁴ che la narratrice vorrebbe far tornare al suo fianco, almeno attraverso la memoria e la scrittura. Nulla può opporsi tuttavia alla definitività della morte: di lei resta quella sorta di testamento spirituale scritto su un quaderno di scuola che la narratrice ha trovato in un "coffre" e che riporta nel testo che sta scrivendo. Le sue parole sono appunto un invito a cogliere nella vita, nonostante le sue difficoltà, «La seule richesse que nous puissions y puiser, [...] la certitude d'avoir vraiment aimé ce qu'on a aimé»⁴⁵.

La saggezza che emerge dalle parole di questa madre morta e che ha forgiato la personalità della figlia è semplice ma proprio perché tale è ancor più importante; essa è un invito al sano realismo di chi non fugge la realtà attraverso il sogno, ma la accetta e ne gode nonostante tutto:

Il n'est de joies que de s'enraciner là où le destin l'a voulu et en compagnie de ceux qui ont pèleriné à nos côtés. Même si ces joies s'accompagnent de tempêtes⁴⁶.

La scrittura che attraverso il sogno permette di far rivivere alla narratrice i momenti di vita passati insieme alla madre diventa allora la possibilità di riannodare un dialogo che la morte ha solo fisicamente interrotto, di testimoniare l'affetto che la figlia ha sempre nutrito verso questa madre il cui fascino risiedeva in una «bienveillance curieusement associée au sens de l'humour

⁴⁴ *Ibidem*, p. 102.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 101.

⁴⁶ *Ibidem*.

et du magique»⁴⁷; ma soprattutto la narrazione, attraverso le ambiguità descrittive che sembrano trasferire in continuazione i caratteri di una donna nell'altra generando nel lettore una confusione sul personaggio di cui si sta parlando, sembra voler suggerire ancora una volta che lo spirito di questa *mère-enfant* si cela nella narratrice e di conseguenza in ognuno di noi: un eterno adolescente si nasconde in ogni uomo e rende quest'ultimo capace di sfidare il tempo e lo spazio, di riannodare i fili di vite spezzate e di luoghi dimenticati, di riunire morti e vivi, di entrare cioè in quell'eternità che la parola scritta dell'artista riesce a donare ad ogni cosa.

Non è un caso perciò che il testo successivo sia una *Lettre ouverte au soleil* in cui l'artista esalta l'astro come fonte inesauribile di ispirazione per il poeta di tutti i tempi definendolo fin dall'inizio «mon vieux soleil toujours jeune»⁴⁸, cioè con un'espressione ossimorica che delinea con maggiore incisività la perennità e la novità che esso racchiude. Questo "éternel adolescent"⁴⁹, che gioca per mezzo della sua luce con la materia del mondo e con l'esistenza dell'uomo, vive un'eterna complicità con l'artista che, nella sua presenza o nella sua assenza, trova la sorgente inesauribile della sua creazione.

È proprio questo sguardo totale sul mondo, che appartiene al sole e che il poeta fa suo, la questione essenziale su cui si sviluppa la storia di Etienne ne *Le Voyageur*, in cui si può forse vedere una trasposizione autobiografica, pur se indiretta, della personalità di Jeanine Moulin. Etienne Dalmain è uno studioso che si reca molto spesso in treno da Bruxelles a Parigi per rinchiudersi nelle biblioteche della capitale per le sue ricerche sul poeta del XVII secolo Claude Malleville; sono due anni ormai che il giovane «s'est enfermé dans un passé dont il n'arrive pas à

⁴⁷ *Ibidem*, p. 102.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 105.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 106.

s'extraire»⁵⁰. Ma se le sue scoperte lo esaltano, i primi dubbi sul valore dei suoi studi cominciano a sorgere prepotentemente in lui, proprio a causa di questi viaggi in treno che lo pongono di fronte a un mondo totalmente diverso dal suo: «A quoi bon ces voyages vers des buts toujours pareils qui lui cachent peut-être l'essentiel de la vie?»⁵¹. E la narrazione si sviluppa proprio su questa antinomia che *l'agrégé* si trova a vivere: durante il viaggio la sua immaginazione, sollecitata da quanto egli vede attorno a sé, vola verso luoghi lontani, tra paesaggi naturali colorati e pieni di vitalità, ed immediatamente opera un confronto con il suo lavoro quotidiano che lo fa accontentare «d'une étroite portion de la planète que délimitent des piles de livres souillés»⁵². E il viaggio si arricchisce così di ricordi e di sogni, di versi antichi e moderni, di fantasmagorie in cui terre sconosciute ma segretamente agognate si mescolano alle immagini lette nei poemi di Malléville. È così che egli si scopre «de plus en plus étranger à lui-même»⁵³ e la fine del suo viaggio in treno diventa il momento culminante di una decisione da prendere per superare quel «mal d'exister» che progressivamente è emerso nella sua coscienza e che si sintetizza in una domanda ossessiva: «Dois-je rassembler mes bagages ou les abandonner?»⁵⁴. Egli deciderà alla fine di abbandonare la Bibliothèque de l'Arsenal e le sue ricerche «pour le grand départ»⁵⁵, per l'avventura verso luoghi sconosciuti da sempre sognati, come quella città di Giacarta verso cui si imbarca, «trois syllabes qui le grisent comme un poème aux parfums d'algues et de liberté»⁵⁶. L'apparente abbandono degli studi filologici per l'avventura verso l'ignoto trova però il suo ro-

⁵⁰ *Ibidem*, p. 109.

⁵¹ *Ibidem*, p. 110.

⁵² *Ibidem*, p. 111.

⁵³ *Ibidem*, p. 113.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 114.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 115.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 116.

vesciamento proprio in questa conclusione in cui il fascino dell'ignoto viene assimilato al fascino di un poema: entrambe sono avventure umane dettate dal desiderio di conoscere e proprio in questo possono trovare un punto di confluenza nell'artista, così come durante il viaggio il ritmo delle strofe dei poemi di Malleville s'accordava con quello delle ruote del treno. E il racconto perde la sua apparente malinconia, legata alla rinuncia di una passione per cui sono stati spesi tempo e energie, per acquisire invece quel senso di libertà di chi attraverso la scoperta del mondo può sempre recuperare e rivivere quella stessa passione, ricrearla e riassaporarla con altri mezzi e per altre strade. L'implicito rimando autobiografico sotteso al racconto permette inoltre di approfondire il senso di quanto si è appena detto: l'amore della Moulin per lo studio filologico e critico, che si è concretizzato nei vari saggi che ben conosciamo, ha come aperto la via al suo immaginario, le ha dato l'impulso di incamminarsi su una nuova strada aprendole le porte dell'avventura poetica a cui ha consacrato poi la maggior parte delle sue energie. E questa scelta di mettere in secondo piano le sue ricerche da "rat de bibliothèque"⁵⁷, come aveva definito Etienne, per aprire la sua mente agli orizzonti del mondo, le ha conferito la libertà di dedicarsi allo strumento di indagine per eccellenza che anche Etienne aveva scelto, uno strumento «horizontal, un jeu de l'oie, la carte géographique des regrets et des enthousiasmes qui retrace le trajet de tes raisons d'être et de devenir»⁵⁸. La creazione artistica diventa perciò la nuova avventura su cui incamminarsi perché saprà colmare il disagio di una vita che sembra legata solo a un passato lontano in cui «rien ne se perd mais rien ne se crée»⁵⁹, in cui cioè ciò che conta è l'attenzione minuziosa a un progetto preconstituito: al lavoro scientifico fatto di ordine,

⁵⁷ *Ibidem*, p. 112.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 111.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 114.

precisione, rigore si sostituisce o si affianca quell'orizzonte di apertura totale al mondo che è l'avventura artistica, la possibilità di scoprire e inventare nuovi mondi attraverso l'immaginario, di giocare con la lingua per dar vita a quell'universo affascinante che è l'opera letteraria.

È su questa ritrovata libertà che si inserisce la serie *Histoires de rire*, un testo diviso in sei sezioni tutte costruite sui vari significati, reali e metaforici, del termine "rire" e alcune delle quali, come si è già detto, sono la riproposizione di testi già pubblicati nella raccolta poetica *La pierre à feu* del 1968: in tutti la passione per la lingua e l'amore per la creazione artistica si uniscono mirabilmente per dar vita a situazioni paradossali in cui amarezza e sorriso si fondono insieme. Condotti su un tono tra il serio e il faceto, i testi fanno assurgere il riso a elemento essenziale nella vita dell'uomo e in quanto tale esso è assimilato da subito a un personaggio scomodo nella società umana: sia esso il riso folle o quello dovuto alla felicità, esso è talmente immediato e naturale nell'espressività umana da dover essere temuto e privato, come si legge nel primo testo, «du droit d'éclater ou de se déchainer»⁶⁰. Le variazioni sull'argomento portate poi dagli altri testi non fanno altro che ribadire, con toni tra il serio e il faceto, la necessità della sua presenza nella vita dell'uomo poiché, nonostante l'ambiguità con cui il termine viene inserito nei modi di dire del linguaggio comune, esso esprime quanto di più immediato e vero vive il cuore umano: esso esprime cioè la verità dell'essere, quell'insieme "de sel et d'amertume"⁶¹ che rende affascinante la vita di ognuno, pur se questa è misera come quella di Marthe che, nonostante la sua povertà e solitudine, sorride con le sue "lèvres élimées" quando prepara il caffè al mattino per poter «respirer le parfum d'exister encore»⁶². Si tratta perciò di testi

⁶⁰ *Ibidem*, p. 119.

⁶¹ *Ibidem*, p. 123.

⁶² *Ibidem*, p. 125.

che sono come variazioni tonali ritmate sui vari proverbi legati al riso e che, nel mettere in luce il gioco linguistico cui la Moulin si abbandona con piacere, fanno sorridere il lettore nel momento stesso in cui lo fanno riflettere sul vero significato di quanto egli stesso comunemente dice.

Siamo giunti così all'ultimo *récit*, certamente il più lungo e narrativamente costruito dell'intera raccolta, il cui titolo e sottotitolo orientano in maniera esplicita la lettura: *La salle à manger. Une magie de la mémoire*. In effetti tutto si svolge in relazione a questa sala da pranzo della casa della giovane Linda, luogo in cui si concentra sia la vita dell'intera famiglia, dai genitori di Linda ai domestici, sia l'immaginario della bambina. Si tratta, come si è già detto, di un racconto autobiografico che si nutre della memoria dell'autrice che così rivive, sotto le vesti di Linda, il suo ingresso 'ufficiale' nel mondo degli adulti, in quella cerchia di artisti che la famiglia invitava a cena proprio in quella stanza: essa diventa perciò nella mente della protagonista il luogo della sua iniziazione all'età adulta e al tempo stesso alla dimensione dell'arte, che la memoria ha rivestito appunto di un'aura di magia identificandolo con il suo momento di passaggio dal regno delle favole a quello dell'immaginario artistico. Il salotto diventa allora, attraverso la memoria, lo spazio vitale da far rivivere attraverso la scrittura in tutte le sue sfumature, nei suoi elementi materiali ma soprattutto in quelli immateriali che lo hanno fatto diventare nella mente della giovane un vero e proprio paradiso, sintesi perfetta di quei desideri che il suo animo di bambina ha sempre desiderato realizzare. In esso si concentrano «l'imprévisible de l'aventure [...], la paix d'un asile»⁶³ non solo per la sua posizione materiale all'interno della casa ma soprattutto per quelle particolari personalità che partecipano alle cene che i suoi genitori organizzano per artisti e scrittori. E il racconto è tutto teso ad espandere, pagina dopo pagina, la de-

⁶³ *Ibidem*, p. 129.

scrizione dell'attesa con cui Linda vive questi momenti serali di incontro, dapprima da spettatrice poi da protagonista: dall'attenzione alla pulizia perfetta dell'ambiente che si sente in dovere di controllare, alla meraviglia con cui osserva l'abbigliamento dei suoi genitori e dei domestici, tutto contribuisce a fare di questo luogo uno spazio magico e fantastico su cui l'immaginazione della bimba ricama i suoi sogni:

Rien n'est impossible dans la féerie des soirs où seul existe le plaisir d'aller d'émerveillement en émerveillement, où le devenir brille des multiples lueurs que renvoie chaque objet: chandelle aux clignotements imprévus, flèche de lumière traversant un miroir ou rose dont la tige se casse et qui tombe mollement sur une sandale d'or. Comment expliquer cet enchantement mobile qui surprend à chaque pas?⁶⁴

La spettatrice attenta di eventi mondani che è Linda riveste quindi di un potere magico questo 'paradiso' che vede animarsi davanti a sé: la musica di Chopin che suo padre suona al pianoforte o quella di Franck, suonata insieme all'amico violinista Ruche, contribuiscono a creare uno scenario suggestivo in cui i personaggi delle storie che lei ama leggere, dal Percinet di M.me d'Aulnoy a François le Champi, a Catherine di E. Brönte, a Indiana e Lélia di G. Sand si animano e mescolano le loro avventure a quelle dei personaggi reali che partecipano alla vita della sua casa, in un interscambio continuo che crea nella mente della giovane «un univers un peu cahotique qui la ravit et l'ensorcelle en même temps»⁶⁵. Il sogno suscitato in Linda dall'attesa di entrare anche lei nell'universo degli adulti diventa finalmente realtà e assume ai suoi occhi il colore di un'avventura in cui ella apparirà, nel pieno della sua vitalità, «[...] vêtue de blanc avec pour seul fard, l'expression de son jeune appétit

⁶⁴ *Ibidem*, p. 131.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 147.

d'entendre et de connaître»⁶⁶. La giovane, «avide de s'exprimer et de s'interroger»⁶⁷ di fronte a queste personalità della cultura del tempo che ora può conoscere direttamente e con cui può dialogare personalmente, ascolta con grande attenzione quanto si dice attorno a lei e pian piano nella sua mente la *salle à manger* si trasforma in una sorta di quadro da ammirare e di cui descrivere e osservare con minuzia e arguzia tutti gli elementi più singolari. Questa trasposizione permette così al lettore di vedere scorrere davanti ai suoi occhi i ritratti di F.Hellens, di Ramah, di Schirren, di André Baillon, di J. Roth, ecc...i cui tratti fisici vengono messi in rilievo per puntualizzare meglio quegli aspetti della loro personalità che più colpiscono Linda e le suggeriscono immagini, metafore, paragoni che ricreano magicamente quell'universo immaginario in cui era solita rifugiarsi durante le sue letture. E la giovane si abbandona nuovamente alle sue fantasticherie in cui personaggi reali e immaginari, morti e vivi, si riuniscono insieme per dar vita a conversazioni e discussioni sul valore della creazione artistica in quella sala da pranzo che ha visto svanire i suoi limiti materiali per diventare un luogo mitico, fuori dal tempo e dallo spazio comunemente vissuti. Quest'ultima diventa allora nella memoria della giovane Linda il luogo in cui partecipare di un sortilegio infinito, capace di aprire a uno spazio e a un tempo liberati da ogni aggancio materiale e di dar vita così a un universo in cui potersi continuamente abbeverare: poiché la magia della creazione artistica permette sempre, grazie anche alla memoria, di ridare vita a quell'ambiente e a quell'atmosfera e di immergersi di nuovo

entre les murs ocres de la salle à manger, autour de la table étoilée de chandelles où il était permis de vivre en dehors du temps, entre un *naître* et un *mourir* qui seraient éternel recommencement⁶⁸.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 141.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 155.

L'adulto che scrive ricrea così attraverso il personaggio di Linda la sua personalità infantile grazie alla quale recupera il senso e il valore di un passato durante il quale letture e incontri hanno posto le premesse per lo sviluppo della sua sensibilità artistica; le modalità con cui l'autrice delinea i ritratti dei vari personaggi che Linda ha avuto la possibilità di conoscere grazie ai suoi genitori, nel suggerire implicitamente quanto poi l'artista Jeanine Moulin troverà affine alla sua stessa concezione estetica, sono anche la testimonianza delle sue peculiarità di scrittrice, in particolare di quella passione per la realtà la cui apparenza non ne esaurisce mai la grandezza e il valore e che si traduce poi in quella duplicità di cui si è a lungo parlato: Schirren, Hellens, Baillon e tutti gli altri vengono descritti in modo essenziale, con schizzi narrativi che nel tratteggiare l'apparenza fisica ne rivelano anche le segrete affinità con la loro sensibilità artistica; l'uso sapiente di questa fisiognomica si avvale in modo significativo anche del colore e dà luogo così a una serie di piccole miniature cromatiche le cui diverse tonalità fissano con maggior incisività nella mente del lettore le caratteristiche di quell'universo immaginario cui Jeanine Moulin darà vita con la sua opera futura.

Quale valore allora attribuire a questo volume così originale e alla scelta della prosa come forma conclusiva di una vita dedicata interamente alla poesia? Si potrebbe certamente rispondere con le parole della stessa autrice che, nell'*Avant-propos* all'edizione di *Huit siècles de poésie féminine*, sostiene che la storia letteraria ci consegna una tradizione in cui la donna, diversamente dall'uomo, non ha mai avuto un atteggiamento di reale interesse per la teoria dei generi letterari ma ha sempre cercato nelle forme e strutture codificate da altri quelle che riuscivano ad esprimere meglio la sua sensibilità, attenta a coniugare il valore di quanto voleva comunicare con la forma artistica più adeguata a farlo riverberare nell'animo e nella mente del lettore:

Lorsqu'il reproduit le monde visible, le poète se montre toujours préoccupé de la technique qui peut le mieux en rendre la présence. D'où la création d'écoles littéraires qui prônent de nouveaux moyens d'expressions. La femme n'en fait généralement pas partie. Elle attend que quelqu'un ait réalisé les principes pour s'en inspirer dans une certaine mesure⁶⁹.

L'uso della prosa, anche se per lo più di una prosa poetica, potrebbe quindi essere stato dettato anche in lei unicamente dal desiderio di adeguarsi a quei nuovi «principi» che al tempo della redazione del testo, gli anni Ottanta del XX secolo, cominciavano ad acquisire una grande importanza nel panorama letterario, tanto che anche per la critica universitaria questi anni segnano un momento di reale e approfondito interesse verso quelle che oggi vengono comunemente definite «forme narrative brevi». Questo punto di vista tuttavia non esaurisce completamente, a mio avviso, la portata della domanda posta: la risposta reale, capace di dire appieno il valore di questa raccolta di testi in prosa, la possiamo invece trovare nel volume stesso, nel suo costruirsi interno secondo una logica non immediatamente percepibile ad una semplice lettura sommaria del volume.

I titoli dei suoi *récits*, del resto, non fanno altro che riproporre temi e percorsi del suo ben noto immaginario poetico, dagli oggetti della vita quotidiana, come *le cahier*, *le peuplier*, *l'arbre de Noël*, *le portrait* già ampiamente presenti nei suoi poemi, al gusto per i giochi di parole che spesso servono a manifestare quell'ironia, tenera ma pungente, che ha sempre caratterizzato i suoi versi, agli interrogativi sul suo rapporto con la scrittura artistica. Il tutto completato, per così dire, da alcuni racconti in cui la Moulin ripropone la sua capacità immaginativa attraverso storie chiaramente ispirate al registro del realismo magico o del fantastico tipici della letteratura belga della prima metà del se-

⁶⁹ J. MOULIN, *Huit siècles de poésie féminine*, cit., p. 12.

colo scorso. Si potrebbe pensare perciò a un ordine casuale dato alla successione di questi testi col desiderio di mostrare, nella mescolanza di poemi in prosa e di narrativa vera e propria, la cifra esatta degli interessi letterari dell'artista, la completezza di un percorso che ha saputo mescolare forma poetica e forma prosastica in modo intelligente e tale da testimoniare agli occhi del lettore una capacità creativa totale. In realtà la lettura del volume propone un'interpretazione molto più interessante e convincente dal punto di vista del suo valore e soprattutto del ruolo assegnatogli dalla stessa scrittrice: ci troviamo di fronte cioè ad una autobiografia artistica, riproposta attraverso un immaginario narrativo che nel riprendere le tematiche essenziali della sua produzione, le rilegge e le orienta in modo tale da far individuare al lettore la chiave interpretativa essenziale per penetrare in quell'universo cui la sua poesia ha dato vita; ma soprattutto essa offre all'autrice la possibilità di ripercorrere e comprendere un cammino creativo che ha trovato nella sua personalità di bambina l'*humus* essenziale su cui far attecchire e sgorgare un immaginario vivace e fecondo. Si tratta però di un'autobiografia artistica singolare che riprende in modo ludico i canoni del genere: non più la visione retrospettiva, scritta in prima persona, di una vita passata che cerca di riannodare il filo che dall'infanzia si è sviluppato in un cammino di formazione verso l'età adulta, ma una sorta di percorso *à rebours* in cui l'artista ormai maturo è diventato consapevole della particolarità della sua arte, ne ha misurato l'ampiezza e il valore come anche il dramma interiore che inevitabilmente ne è derivato e si abbandona alla sua genialità per ridisegnare le tappe del suo cammino artistico ridestando un mondo immaginario ormai chiuso nel suo passato ma pronto a riprendere vita per ridire e far comprendere meglio le particolari capacità e la sensibilità personale del suo creatore. Da qui emerge la necessità finale di ritornare alle origini, di reinventarsi bambina per comprendere e spiegare meglio la nascita di una vocazione, quegli interessi, atteggiamenti e curiosità che fin da-

gli anni della sua fanciullezza hanno caratterizzato la sua vita quotidiana. In questa ottica la raccolta presenta una struttura molto ben articolata ed omogenea in cui nulla è dovuto al caso: se il primo *récit*, che dà il titolo all'intera raccolta e quindi inevitabilmente offre il punto di vista necessario a capirla, racconta il dramma di uno scrittore incapace di trovare un equilibrio tra l'amore per la sua arte e quello per la sua donna, quindi di saper conciliare immaginario artistico e vita quotidiana, esso mette in luce soprattutto attraverso la vicenda di Edmond l'origine e il valore dell'ispirazione creatrice, quella sensibilità tutta particolare di guardare oltre la realtà apparente di cui l'artista è dotato ma che, come Baudelaire aveva mirabilmente cantato, i suoi simili e la società non capiscono. Il dato presente, di cui l'artista maturo è ormai pienamente consapevole, è perciò la coscienza di aver dato vita nel tempo a un'arte capace di osservare e penetrare tutta la realtà, di esser riuscita a dispiegare in tutte le sue possibilità quello sguardo doppio che ha generato un mondo immaginario in cui l'elemento anche banale dell'esistenza si apre a orizzonti inaspettati, come puntualizza la vicenda del pittore Lucas Regnault e documenta tutta la parte centrale del volume; il percorso si approfondisce poi con la bellissima vicenda del *Voyageur*, lo studioso di Malleville che decide di abbandonare le sue ricerche critiche per l'avventura della conoscenza, spinto dal desiderio di osservare e penetrare nel mondo che pulsa fuori dalla biblioteca, per concludersi poi con un inevitabile ritorno al passato più lontano attraverso quella *Salle à manger* della sua infanzia e adolescenza che, mettendola a contatto con i grandi artisti del tempo, ha fatto nascere in lei il gusto e la passione per l'arte. Se i rimandi più o meno impliciti alla vita della Moulin sono evidenti, ancor più lo è questo tentativo di 'giocare' con i criteri tipici dell'autobiografia: dal presente al passato, in un percorso a ritroso che usa la dimensione narrativa per indicare metaforicamente i momenti più significativi di un cammino artistico personale che solo nel tempo ha saputo espandere e dispiegare in

tutte le sue potenzialità quel nucleo sorgivo di immaginario germinato in lei dall'infanzia.

E ancora una volta non è un caso il fatto che i protagonisti delle storie vere e proprie raccontate nel volume siano tutti artisti, dallo scrittore Edmond che nasce con la possibilità di un duplice sguardo al pittore Lucas Regnault innamorato delle ombre, allo studioso Etienne Dalmain che rischia di non capire la vita se resta chiuso nelle sale delle biblioteche in cui è solito passare tutte le sue giornate, alla piccola Linda, futura artista, che dopo anni di attesa riesce finalmente a partecipare alle cene organizzate dai suoi genitori in cui la sua curiosità e fantasia infantili si alimentano dei sogni che gli artisti sanno creare. Sono questi infatti i protagonisti di quei *récits* che, nella successione dei testi proposti, permettono di delineare una sorta di strutturazione interna ideale ma molto precisa dell'intera raccolta, in cui vita personale e universo artistico di Jeanine Moulin si mescolano nel tentativo di svelare, nel suo svolgersi, le diverse fasi di quel segreto e indicibile movimento interiore che ha permesso all'artista di capire il proprio percorso scritturale. Il testo si presenta perciò come una fantasia narrativa divertente e forse imprevedibile nel suo svolgersi ma certamente costruita con l'intento di offrire al lettore, ma ancor prima al suo stesso autore, la possibilità di comprendere l'ampiezza di un itinerario artistico su cui si è formata e sviluppata nel tempo la personalità di Jeanine Moulin e su cui si è costruita l'opera letteraria di una donna che è oggi «*considérée comme une des plus brillantes écrivaines de Belgique*»⁷⁰.

⁷⁰ R. LAURENTINE, *Les écrivaines francophones de Belgique au XX^e siècle*, in www.ecrits-vains.com/rives_francophonie/biblio.doc (consultato in data 19/07/06).

LO SGUARDO DOPPIO

e altri racconti

Nota di traduzione

Pur nella sua linearità, la lingua di Jeanine Moulin presenta caratteristiche lessicali e formali peculiari, derivate direttamente dalla sua concezione estetica e dalla sua formazione artistica. Come si è già sottolineato, la scrittrice è stata anzitutto una poetessa e di tale forma ispirativa si avvalgono anche i racconti di questa raccolta che abbiamo già detto essere più vicini alla prosa poetica che alla tipologia della forma narrativa breve vera e propria. La struttura della frase tipicamente francese, spesso solo nominale e per lo più estremamente breve e essenziale, è una delle caratteristiche che meglio testimoniano il suo stile poetico che, in molti casi, si trasforma semplicemente in stile prosastico; per far cogliere anche al lettore italiano questo suo particolare andamento narrativo si è ritenuto opportuno conservarla anche nella traduzione, cambiando la punteggiatura solo là dove era veramente necessario. Ne risulta forse una frase più frammentata e meno rispondente ai canoni ufficiali della lingua italiana ma certamente più esemplificativa, a nostro avviso, delle preoccupazioni anche formali dell'autrice.

Un accenno va fatto anche alle varietà linguistiche che mostrano i vari testi, e in particolare l'ultimo della raccolta, la cui traduzione potrebbe destare qualche perplessità nel lettore contemporaneo. Jeanine Moulin scrive in una lingua francese che mescola arditamente, ma in modo estremamente interessante e intelligente, espressioni e termini appartenenti a vari campi lin-

guistici: *l'argot*, il *français familier*, belgicismi, termini desueti e/o di uso altamente letterario si affiancano fornendo una testimonianza ulteriore del suo variegato mondo espressivo. L'esempio più evidente di questa intelligenza nel saper accostare termini ed espressioni appartenenti a vari livelli linguistici è proprio l'ultimo racconto che è l'unico a concentrare in sé tutte queste diversità; in questo stesso testo inoltre troviamo la particolarità espressiva della domestica Joséphine che, donna di umili origini, non può certo esprimersi con la stessa proprietà linguistica dei suoi padroni: i tratti del suo linguaggio, legato alla pura oralità e ad una espressività appunto di tipo familiare, vengono evidenziati anche graficamente dall'autrice per meglio testimoniare questa sua peculiarità. In tali casi si è ritenuto opportuno rimanere nell'alveo del testo di partenza adottando perciò anche nella traduzione la stessa grafia oralizzata, senza rimandare tuttavia ad una tipologia linguistica italiana più specifica, come potrebbe essere un linguaggio dialettale e/o familiare, che avrebbe sicuramente reso il testo più adeguato alle intenzioni dell'autrice ma certamente non avrebbe trovato una maggiore comprensibilità nel lettore. La raccolta, come abbiamo già detto, mostra la grande capacità di Jeanine Moulin di giocare con la lingua e attraverso la lingua, affidando al suo uso diversificato e variegato, alle sue varietà, alle sue sfumature espressive e alle sue ambiguità il compito di esprimere al meglio le particolarità dell'esperienza umana quotidiana: di tutto ciò il testo che si propone in traduzione, pur se probabilmente non è esente da difetti, vuole essere una dimostrazione tangibile.

Lo sguardo doppio

Due occhi sotto la fronte, due occhi sul cranio: Edmond era nato così.

Abituate agli scherzi della natura, le infermiere del reparto maternità non facevano troppe chiacchiere sul neonato con la vista doppia; piene di tatto, lasciavano i genitori soli con il loro dolore.

La madre sentiva crescere la sua angoscia di giorno in giorno. Tentava invano di nutrire suo figlio senza schiacciare gli occhi posteriori. Il pensiero di dover esporre il suo rampollo alla commiserazione degli amici e conoscenti la angustiava.

— Vedrai, diceva il padre a mo' di consolazione, quando cresceranno, i capelli nasconderanno questa anomalia: fino ad allora non siamo obbligati a far vedere il bambino a nessuno.

Non aveva fatto i conti con la parentela!

Ondate di zie e cugini non tardarono a sciamare nei corridoi della clinica e a chiacchierare tra loro. Facevano a gara a chi offriva più regali: bavaglini i cui ricami avrebbero trattenuto pezzetti secchi di pancotto, un completino “da mettere tra un anno o due”, quando sarebbe stato fuori moda, e un cane di peluche verde. Il verde è così riposante per gli occhi, affermò lo zio Charles. Non sapeva che la sua osservazione era doppiamente saggia.

La prima visitatrice ebbe la bella idea di portare una cuffia di lana con il sottogola: ci coprirono subito la testa del neonato per nascondere la sua sventura.

— Non ti tormentare, diceva il padre di Edmond alla sua compagna. Ci penseremo in futuro. Un oftalmologo potrà probabilmente estrarre questi organi sgraziati e forse superflui.

Ma lo specialista si sarebbe opposto. Sopprimendo uno degli apparati oculari si rischiava di distruggere l'altro. Senza contare che l'intervento sarebbe costato (se è possibile dire così in circostanze dolorose) un occhio della testa.

Il bimbo mangiava e cresceva senza problemi. Le sue quattro palpebre si aprivano e chiudevano contemporaneamente su delle pupille azzurre che riflettevano la sua gioia di vivere. Fortunatamente per lui i capelli crescevano in fretta: la testa si coprì ben presto di una peluria marrone che nascondeva perfettamente la sua sventura.

Arrivato all'età della ragione, Edmond cominciò a capire che qualcosa lo differenziava dagli altri bambini di cui aveva casualmente toccato il cranio. I suoi genitori gli spiegarono meglio che poterono un male da cui forse ne sarebbe venuto un bene, ma che non gli conveniva far conoscere in quel momento. Il bambino si adattò rapidamente alla situazione e non si perse d'animo per questo, al contrario.

Ogni tanto gli piaceva scostare qualche ciuffo dalla sua testa: allora vedeva contemporaneamente avanti e dietro in modo un po' offuscato, in un disordine di una chiarezza poetica. La sua infermità era diventata una specie di giocattolo-prodigio che gli rivelava ciò che nessuno poteva cogliere.

A scuola Edmond suscitava allo stesso tempo timore e rispetto. I suoi temi brulicavano di immagini che si susseguivano a gran velocità; esse conferivano ai luoghi evocati una stupefacente vastità. Consapevole di non esprimersi affatto come i suoi compagni, l'adolescente stava spesso in disparte. Il suo gusto per l'isolamento creò poco a poco attorno a lui un clima di sospetto: piccoli gruppi si riunivano talvolta durante la ricreazione con la segreta intenzione di dargli un sacco di botte.

Ma era inutile complottare dietro le sue spalle e preparare un colpo a tradimento. Edmond aveva occhio, se così si può dire, e lo esercitava su più lati contemporaneamente. Si girava sempre, con il pugno teso, nel momento preciso in cui i compagni si preparavano a saltargli addosso. I ragazzi non riuscivano a capacitarsene.

Alunno coscienzioso, l'adolescente superava quasi sempre i suoi esami scritti. Se per caso gli mancava una risposta, il piccolo mostro se la procurava agevolmente. Occupato a sorvegliare gli sfortunati che sbirciavano sul banco del vicino, il professore era ben lungi dal pensare che il ragazzo disponesse di un'altra tecnica: scostare leggermente i ciuffi che nascondevano la sua seconda vista e leggere i compiti degli alunni al rovescio. Questo gioco infantile lo divertiva più di quanto non gli fornisse informazioni; nella migliore delle ipotesi gli permetteva di perfezionare un lavoro in partenza eccellente.

Alla fine degli studi, il liceale fu abbondantemente premiato. I suoi compagni lo contemplavano con una certa fierezza mista ad inquietudine. Tutti sospettavano che fosse posseduto da una capacità divinatoria che li metteva a disagio.

Verso sera Edmond passeggiava spesso da solo per godere tranquillamente della sua doppia vista. In quei momenti si sentiva trasportato al centro di uno specchio circolare in cui si riflettevano contemporaneamente case e stagni, boschi e strade. L'azione reciproca di tutti questi elementi, i giochi di colore, le sfumature di luci e ombre che variavano di ora in ora impregnavano le sue visioni di una magia che lo affascinava. Gli piaceva particolarmente il fasto delle grandi piazze d'Europa: ci si muoveva come circondato da un succedersi di pietre e di dorature che lo abbagliavano e lo facevano penetrare in un incanto ininterrotto.

Dappertutto il giovanetto godeva di una molteplicità di sensazioni: vaghezza dell'impressionismo, ambiguità del surreale e

armonia delle prospettive infinite. Ed egli le trascriveva in un linguaggio che la sua penna poi affinava in modo ingegnoso.

Pieno di questo ardore, come poteva non diventare poeta? Lo fu con romanzi e raccolte in cui la sua personalità si manifestava con tanto vigore e altrettanta finezza.

Durante i cocktail di lancio dei suoi libri Edmond non si accontentava di raccogliere i sorrisi dei suoi ammiratori o degli adulatori. Il giovane osservava contemporaneamente quelli che stavano dietro a lui: le belve della giungla letteraria, i loro sguardi ostili di cui tutti dovevano diffidare. Finiva per rallegrarsi di una malformazione che gli insegnava la prudenza e gli impediva di commettere errori grossolani.

Poco a poco acquisì una serenità che fu scambiata per fiducia in se stesso. Vedendolo così sicuro di sé, si finiva col credere che avesse ragione di esserlo. La stampa lo lodò con insistenza.

I suoi esegeti notarono all'interno della sua scrittura la frequenza di espressioni come "a perdita d'occhio" o "a prima e anche a seconda vista". Lo psicologo Bacan e il sociologo rumeno Cabanesco vi scoprirono alcune ossessioni: desiderio molto forte di uccidere il padre e paura dell'amore che esplicitavano il significante e il significato di una "esistenzialità" complessa. Alcuni critici "vecchio stile", rimasti sensibili alla creazione letteraria, enumerarono le sue doti con maggior precisione: il lirismo dei toni, l'invenzione che sembrava sgorgare all'infinito, l'ampiezza e la singolarità delle visioni spaziali di cui l'autore moltiplicava i prodigi.

Edmond gongolava. Il suo potere di comunicare quello che scaturiva con impeto dalla sua intelligenza e dalla sua intuizione incantava i suoi lettori: una felicità dovuta in parte a una deformazione da cui il romanziere aveva saputo trarre profitto. Essa l'aveva condotto sulla via della cautela, della saggezza e del lavoro ben fatto e aveva poco a poco conferito al suo talento un'ampiezza e una specificità che avrebbero fatto di lui uno dei più importanti scrittori della sua generazione.

Il giovane tuttavia era tormentato da una certa angoscia. Alcune domande gli si ponevano imperiosamente: era capace di amare? Qualcuno l'avrebbe amato? Quali reazioni sarebbero derivate da una confessione tale da disgustare chiunque? Si poteva contemporaneamente proclamare la propria fede nella poesia, riflesso della verità, e nascondere alla donna amata la sua singolare deformità?

Quando Edmond incontrò la bionda Hilda se ne innamorò talmente che le sue apprensioni si dissiparono. Da parte sua, ella si entusiasmava per un poeta che rinnovava totalmente il suo modo di affrontare l'universo: attraverso strofe i cui accenti e ritmi penetravano nella carne e nello spirito, la giovane finiva per vedere ciò che nessuno vedeva. Mentre Edmond parlava o recitava, Hilda camminava con esultanza sul tappeto uniforme dell'amore paradisiaco.

Successe ciò che doveva succedere: i giovani decisero di vivere insieme. Il futuro sposo era al tempo stesso radioso e disorientato: doveva far subito la sua confessione e mostrare alla compagna un cranio mostruosamente bucato da due occhi dalle lunghe ciglia?

Invano rilesse alcune opere sulle stranezze oculari dai Ciclopi ai giorni nostri: nessun capitolo riuscì a chiarirgli la decisione da prendere. Ripensandoci, era meglio tacere. Ci avrebbe pensato più tardi, come aveva affermato suo padre nei suoi riguardi venticinque anni prima.

Edmond godeva più di ogni altro innamorato della presenza dell'amata poiché la vedeva sia con i suoi "occhi anteriori" che con i suoi "occhi posteriori": Hilda in vestaglia piena di fronzoli, in completo sexy, in bikini trasparente o completamente nuda, che andava da una stanza all'altra e usciva alla fine avvolta in un'aureola luminosa. Una Hilda rotondetta che lo teneva prigioniero e gli faceva misurare l'ampiezza della sua passione.

Poiché la coppia era giunta a una perfetta condivisione amorosa, la giovane gli confidò il suo desiderio di avere un figlio.

E se costui fosse assomigliato a suo padre e ne avesse sofferto? Questa tara era forse ereditaria? Edmond decise di andare da un oftalmologo. Ma la sola idea di svelare la propria disgrazia a uno sconosciuto lo paralizzava. Un simile progetto meritava una riflessione. Se ne sarebbe riparlato.

Per quanto innamorata del suo sposo, Hilda ne notava tuttavia alcune stranezze.

Una sera in cui era rientrata prima del previsto, la giovane aprì la porta del salotto e restò bloccata. La televisione trasmetteva un film di Stanlio e Ollio: benché voltasse le spalle allo schermo, suo marito scoppiava a ridere a ogni gag del film. Superata la prima emozione, Hilda si limitò a verificare il livello della bottiglia di whisky: da qualche giorno si era notevolmente abbassato; probabilmente era quella la causa di quel riso tanto intenso quanto inspiegabile.

Quando lo specchietto retrovisore della macchina si ruppe, Edmond non lo fece sostituire subito. Non ne aveva in verità nessun bisogno: il suo doppio sguardo gli garantiva una visione d'insieme su tutto il percorso stradale.

— Non ti preoccupare, disse alla sua compagna che si preoccupava, possiedo un sesto senso (non si poteva definire meglio) che rende superfluo un simile strumento.

Simili constatazioni la turbavano senza tuttavia intaccare il suo amore e la sua fiducia. Fino al giorno in cui arrivò la catastrofe, quella a cui il poeta non aveva mai pensato. Poco a poco i suoi capelli lo abbandonavano. Ogni mattina il poveraccio misurava invano lo spessore dei ciuffi che restavano attaccati al pettine. Né massaggi né pomate riuscirono ad ostacolare il male.

Una notte in cui stava caldamente rannicchiata tra le braccia del suo compagno, Hilda gli passò la mano sul cranio e sussultò.

— Amore mio, sento qui due asperità, due protuberanze. Hai per caso battuto la testa? Vuoi che ti faccia un impacco?

— No, no, esclamò lo sventurato, non mi fa male per niente.

Ma i suoi capelli continuavano a cadere come le foglie in autunno, denudando ciò che era rimasto nascosto per anni e anni. Traumatizzato da questo dramma, Edmond decise di confessare tutto. Il giovane le parlò a quattrocchi, con i suoi due occhi supplementari. Quando girò la testa e sollevò i ciuffi che erano ancora rimasti, la sua compagna scoprì con orrore due pupille velate di disperazione in un volto sconosciuto, leggermente bombato.

Hilda gridò e svenne.

Non tardò comunque a rinvenire. Alla fine si addormentò. Al suo fianco lo sposo rifletteva sulle conseguenze delle sue menzogne. La separazione era inevitabile ma l'amata doveva forse patire per questo motivo?

Il giorno dopo Edmond fece alcune operazioni che avrebbero garantito una adeguata agiatezza alla sua compagna. Dopo di che lo scrittore si mise alla ricerca di un alloggio dove avrebbe potuto sistemare un letto e qualche scaffale. In ogni modo non avrebbe scritto più. Ormai la sua vita non avrebbe avuto alcun senso.

Rientrato all'ovile trovò la sua sposa sorridente che preparava la tavola.

— Hilda, disse, me ne andrò stasera stessa. Sarai finalmente liberata da un mostro che può causarti solo incubi. Non temere per il tuo futuro...

Pallida di collera, la giovane domandò a bruciapelo se suo marito fosse diventato pazzo o se fosse un pretesto per abbandonarla. Sbalordito da quelle dichiarazioni, il suo compagno tornò alla carica e le delineò un quadro di ciò che l'aspettava. Con l'età i suoi "occhi posteriori" sarebbero stati sempre più visibili. La loro vista avrebbe suscitato spavento e battute che egli voleva risparmiarle ad ogni costo.

Hilda lo fissava con severità. Gli fece notare che il mondo è pieno di esseri deformi e nani, di gobbi e di persone avvizzite, al fianco di seducenti creature: le donne li amano per la loro intel-

ligenza e i loro doni, mentre l'uomo cerca nella sua compagna solo la grazia e la bellezza. Pazienza. Dato che non era più amata, se ne sarebbe andata.

Edmond cadde ai suoi piedi in preda ad un'emozione che gli impediva di parlare.

— Un altro tratto del carattere femminile, proseguì implacabile Hilda: lo spirito pratico, che a voi uomini fa difetto. Oggi si trovano parrucche che aderiscono benissimo al cuoio non capelluto. Acquistarne una ci metterebbe al riparo dalle disavventure che predici con tanta convinzione.

Sposato da quella giornata, lo sposo non era più in grado di opporsi a tanta, veemente sollecitudine.

— La notte porta consiglio, concesse Edmond, sapendo già che avrebbe obbedito al suo affettuoso mentore.

La parrucca fu acquistata il giorno dopo. Benché lo privasse dei suoi "occhi posteriori", Edmond era deciso a non toglierla più.

Le settimane passavano ma il poveretto si adattava con difficoltà al suo nuovo modo di vedere. Si sentiva amputato di una parte della sua personalità, di un passato rispetto al quale il presente gli sembrava insignificante.

Ogni tanto gli capitava di togliere la maschera capelluta che gli restringeva la visuale. Ma dovette constatare che i suoi capelli finti avevano impedito alla pelle di respirare. Il processo della calvizie si era accentuato. Temendo di essere sorpreso dalla sua sposa si affrettò a ricoprire quel viso senza naso e bocca e tentò di accettare la sua sorte.

Alcuni mesi dopo, in un ultimo scatto di ribellione, Edmond strappò la sua capigliatura artificiale con un brusco gesto esasperato. Lo sventurato era pronto a mostrare il suo cranio a tutti pur di recuperare la sua vista circolare, sorgente di magie che avevano ispirato le sue pagine più belle.

Troppo a lungo immersi nell'oscurità, i suoi "occhi posteriori" si erano completamente atrofizzati e avevano smesso di vede-

re. Allora Edmond rimise lentamente la sua parrucca giurando a se stesso di non abbandonarla più.

Le immagini che un tempo traducevano così bene le sue incursioni in un universo infinito ora erano prive di splendore e di rilievo. Mezzo cieco, diventò poeta a metà. La sua gioia di scrivere si affievoliva ogni giorno di più e fu ben presto sostituita da un rifiuto a pubblicare a cui si univano sconforto e amarezza.

Questa astinenza consumò il suo talento. La maggior parte delle sue opere restavano nelle vetrine delle librerie e venivano svendute nella bassa stagione. Sarebbe stato meglio morire al tempo dei suoi successi.

Tormentato ma riconoscente verso colei che aveva creduto di far bene, Edmond le nascose la sua angoscia. Fino al giorno in cui anche questo dolore si consumò, come la sua seconda vista. Le sue ambizioni si spensero le une dopo le altre.

L'ex scrittore finì con l'interessarsi solo ai piccoli piaceri della vita: un pasto in un ristorante di qualità, una serata in casa, ben al caldo nelle sue pantofole, al fianco di Hilda davanti al televisore.

Il sabato, la coppia andava sottobraccio al cinema di quartiere; la domenica, prolungavano l'aperitivo accanto al fuoco, parlando delle piccole cose che ormai avevano preso il posto di tutto.

Edmond non era più l'innamorato di una volta. Hilda si consolò offrendogli la tenerezza materna che non aveva avuto l'occasione di prodigargli.

Entrambi erano leggermente ingrassati, ma la loro salute usciva indenne dal dramma che avevano vissuto. Tanto meglio, si dicevano. Altrimenti si corre inutilmente da un medico all'altro, da un rimedio a un altro, da una cura a un'altra. La "depressione" è sempre in agguato e si arriva alla catastrofe.

Senza tener conto del fatto che tutto ciò costa un occhio della testa.

Il pioppo che aspetto

Con la punta del suo ramo più alto un pioppo mi ha detto che un giorno si sarebbe chinato verso di me e avrebbe accarezzato la mia fronte con i suoi ramoscelli resi più elastici per l'occasione. Per quanto questo signore sembri leale nelle sue affermazioni, l'impeccabile allineamento dei suoi rami prova che mente o si sbaglia: l'orgoglioso non devierà mai per nessuno la sua traiettoria verso il cielo e ci parlerà sempre e solo dalla punta delle sue foglie, quando il vento vorrà spingerla verso il basso.

Ma siano essi alteri o umili, gli alberi desiderano tutti confidarcì qualcosa che li supera e li rende inquieti, mio Dio, fin da quando li si vede fremere, sussurrare, contorcersi o agitare affettuosamente le loro mani di foglie!

Tra tutti i "viventi-non-umani" sono loro che preferisco e che voglio liberare dalla prigionia delle radici, pur lasciandoli nella dimora terrena tappezzata di humus e di muschio. Non si potrebbe lasciare un po' di spazio alla base del tronco affinché possano saltellare sul posto e riscaldarsi? Hanno un aspetto così bello in autunno, quando la brina sfuma di rosa le loro guance rosse. Oppure nelle sere d'inverno quando, nero su arancione (rami spogli su un cielo chiazzato al tramonto), li si vede poco a poco rannicchiarsi nell'ombra in cui la luna rivolge loro un quotidiano "buona notte". Sguardi dell'astro, delle finestre, dei lampioni e del mio cuore che pulsa: tanto amore al quale voi, pre-

senze immutabili, non sembrate cedere! Né per tenderci i vostri germogli né per avvicinarvi a noi con un unico balzo, ma potente.

Un giorno verrete verso di me e entrerete dalla finestra aperta: tu, frassino, con le tue scope di fogliame; tu, tiglio, che ci stordisci con le tue grida profumate e tu, cedro del Libano, privo di tracotanza nonostante i tuoi pennacchi e il tuo orgoglio.

E anche tu, pioppo d'Italia, mentitore avvolto di sole argenteo, una delle cui mani finirà pure per distendersi sulla pagina in cui ti benedico per il solo fatto che esisti. Poiché ho mille anni di vita in comune con voi, meraviglie di nidi e di verdi parole, mille anni di dialoghi e preghiere che ci uniscono indissolubilmente mescolando i nostri respiri. Essi ci porteranno via in un unico balzo di uomini-alberi e ci faranno dirigere un giorno, al ritmo delle tempeste, verso il Grande Uccellaio che ci aspetta.

La ragazza con la mela

Antoinette cammina lentamente, con una mela in mano. La morde ogni tanto, senza convinzione, senza neanche pensarci, come si fumerebbe una sigaretta.

Il suo nuovo abbigliamento la soddisfa pienamente. Gonna grigio-verde e sandali di sughero con lacci rossi. Vestita così non assomiglia a nessuno e pensa dunque di piacere a tutti. Del resto l'opinione della gente le interessa poco. Il suo sguardo è sempre volto su se stessa ed è raro poterne cogliere l'espressione.

Avara di parole, la ragazza si limita ad ascoltare facendo a volte un segno di approvazione. Quante persone sprecano le parole!

Il denaro invece le fugge via tra le dita appena supera le porte dell'”Isola dei pullover” o de “La scarpa di cartone”. Appena un oggetto le piace, Antoinette lo compra senza chiedersi se sarà o no un doppione; così a volte si ritrova senza calze ma provvista di tre dozzine di fazzoletti, senza cappotto per l'inverno ma con sette vestiti. Che importa! Gli dei la proteggono e le idee ingegnose non le mancano. Con il freddo, un tappeto per il tavolo le servirà da poncho. Se la fame la attanaglia, si ricorda all'improvviso di una zia sola che, ben felice di vederla arrivare, le servirà una bella scodella di cake al cioccolato.

Niente la prende alla sprovvista. Antoinette sa trarre un bene da un male e tutto le piove dal cielo come per miracolo: la do-

manda giusta all'esame, un posto libero sul treno di luglio, una poltrona all'opera offerta all'ultimo momento da un melomane improvvisamente paralizzato dai reumatismi.

Un ringraziamento le esce allora a fior di labbra: quelli secondo i quali ha di solito un'aria imbronciata lo apprezzano, anche se lo dice con voce un po' acida. Il verde acido è il suo colore, quello della mela che non lascia mai. L'adolescente la morde quando le fanno una domanda, per darsi il tempo di riflettere. La brandisce con stizza davanti ai suoi genitori quando la incontrano vicino alla chiesa e le propongono di andare con loro. Andare alla funzione mangiando sarebbe la peggiore sconvenienza! Come mai non ci hanno pensato?

Le capita di gettare il torsolo del frutto a un gatto che non sa del resto che farsene. Ma l'intenzione è lodevole, dobbiamo riconoscerlo; poiché, a dire il vero, Antoinette non manca di cuore. Basta un niente per strapparle le lacrime: un cagnolino pieno di nastri che si pavoneggia inutilmente, un epilettico che si rotola per terra o uno strappo nella gonna che sua madre le ha regalato. Appena ha asciugato le lacrime riprende una mela: per consolarsi o per darsi un contegno.

Antoinette chiede raramente consiglio. A meno che non sia per imparare la marca di un nuovo rossetto bianco, il titolo di un fumetto la cui lettura non la stancherebbe troppo o il procedimento migliore per risolvere un'equazione algebrica. Poiché la matematica non le dispiace.

A dire il vero la giovane non è affatto sciocca e se ne rende conto. È inoltre di quelle che piacciono e che sanno usare il loro fascino. Non è forse un modo come un altro per distrarsi? Così la si vede percorrere le strade della città ancheggiando come ha visto fare alle ragazze di facili costumi ma senza per questo compromettersi. Poiché le sue guance arrossiscono rapidamente con molta grazia e ingenuità, Antoinette non sembra una ragazza poco per bene e trova più spasimanti ben educati di quanti gliene servano. La giovanetta li lascia ronzare intorno a lei e non

accetta nessun invito a mangiare gelati o a rannicchiarsi tra le loro braccia.

I più tenaci finiscono col perdere la speranza. Persino Jérôme che gli insegnò un tempo a giocare a nascondino e a mosca cieca: invano il giovane ha tentato di blandirla evocando ricordi d'infanzia o promettendole di condurla al cinema ogni settimana.

Ronald, da parte sua, ha voluto offrirle i più bei pechinesi del mondo, con tanto di certificato di origine e pedigree: ma è stato subito respinto.

Con la mela in bocca e dominando del tutto innocentemente le mele insolenti dei suoi seni sporgenti, la ragazza cammina a perdifiato, felicissima degli scherzi che farà ad ognuno di quei pappagalli. Nel momento in cui i ragazzi, affascinati dal suo didietro, la seguono docilmente, lei si gira e chiede con gentilezza ma non senza arroganza: — Che volete?

Il suo finto candore, la sua aria di purezza incrollabile seducono i ragazzi e tolgono l'ispirazione. Così rispondono quasi in coro, inebetiti: — Niente.

Il tempo di contarli per sapere se sono più o meno numerosi del giorno precedente o di annotare mentalmente la curva crescente dei suoi successi, e Antoinette se ne va, alzando le spalle.

Va avanti tranquillamente senza smettere di sgranocchiare con appetito la sua mela.

Morta in sogno

Sono morta.
La lampada del mio comodino illumina debolmente il letto dove riposo. Sono io che veglio me stessa mentre gli oggetti dormono appoggiati su piedistalli d'ombra.

Mio padre, tornato da un lungo viaggio, si mette al mio fianco. Sorride asciugandosi gli occhi arrossati mentre io osservo con amarezza: — Tua figlia non c'è più e tu sembri appena addolorato!

Allora la voce, che è rimasta in silenzio per tanti anni, risuona con l'incrollabile autorità di un tempo: — Se piango appena è perché tu sei morta solo in parte. Dipende dalla tua saggezza e pazienza non esserlo più.

— Ma padre, non si rianimano i defunti!

— Ascoltami e obbedisci, ribatte il vecchio con irritazione. Solleva il tuo corpo intorpidito, avvicinalo a te, riscaldalo, infondigli la vita. Se lo vuoi, fortemente, rinascerai.

Ora papà rialza la testa e ritrova la maestà della sua statura possente che dodici anni di tomba hanno appena assottigliato. Le sue dita si protendono verso la mia fronte in un gesto protettivo. Un tempo me le mostrava con fierezza per spiegare che gli erano servite per evitare gli scocciatori e allontanare gli impostori. La parola "mano" ritornava spesso nei suoi discorsi: "Non ci vai con la mano leggera", brontolava il buonuomo quando compravo qualche oggetto costoso. Oggi mostriamo tutti e tre le

nostre mani vuote: lui, io e il mio doppio gelido, i cui palmi semiaperti sono appoggiati sulla coperta ben tesa.

Stanco di un'immobilità che non ha mai potuto sopportare, mio padre si sposta subito nella stanza vicina mentre io avanzo verso quella sorella così estranea ma allo stesso tempo così prosima. La prendo sotto le ascelle, la alzo verso di me, poi la stringo. Il contatto con il suo petto mi ispira un sentimento vagamente incestuoso che mi dà la nausea. Ma la felicità di sentirmi ancora tiepida riesce a dissipare subito la mia ripugnanza. Non è sorprendente che di fronte a noi stessi tutti proviamo tanto amore quanto disgusto?

Abbasso gli occhi sui miei capelli color della notte e mi contemplo da un'angolatura nuova. Una protuberanza in cima alla tempia destra, una minuscola voglia vicino all'orecchio. Sono proprio io! La testa del mio doppio scivola sulla mia spalla in un atteggiamento di abbandono che mi incita a parlargli con bontà.

— I tuoi capelli si inaridiscono, cara mia: alcuni sono grigi. E questa ruga sopra l'arcata sopracciliare: un po' di crema spalmata ogni giorno potrebbe attenuarla.

Le mie dita scoprono sotto i ricci un'ossatura un po' fragile, come quella di mio padre. È lì che risiedeva il male o in un cuore che si stancava di fingere un'inguaribile emotività? Malgrado la volontà di non impietosirmi su me stessa, le lacrime mi scivolano su quella fronte che si è accanita tante volte a sfidare l'impossibile. Povera ragazza i cui sforzi non mi accontentavano mai! Che volevo da lei? Sono io che l'ho uccisa. E mio padre è stato costretto a tornare per punirmi. La più morta delle due sono io, quella viva. Cosa diventerò, vittima o giudice di me stessa?

Come ultima risorsa, mi friziono, soffio sul mio naso di golosa e mi dò un bacio sulla bocca. Mi sembra che il collo diventi color madreperla, che i capezzoli del seno si induriscano, che un'unghia sia diventata rosa. O felicità che mi porta a gridare: — Papà, papà, non te ne andare prima di averla rivista! Ricopro accuratamente il corpo e mi precipito nell'altra stanza. Chino su

una valigia che non riempirà, il vecchio scuote pensosamente la testa dai radi ciuffi bianchi: — Affrettati! Credo che sia viva!...

Mio padre si raddrizza con l'aria assente che assumono i morti che cercano una risposta.

— Ma..., che aspetti? dico con quel tono di rivendicazione che lo infastidiva al tempo in cui gli chiedevo con insistenza di portarmi al circo.

Ha la fronte umida che gli ho sempre conosciuto nei momenti decisivi. La perplessità rallenta i suoi gesti. Il dilemma si acuisce in lui: cedere alla mia richiesta oppure filarsela?

Poiché quelli dell'Aldilà hanno il diritto di apparire solo nel caso in cui lo esiga un messaggio urgente. Il mento gli trema, le sue labbra si muovono come se esitasse a confidarmi un segreto; poi mi segue docilmente fino in camera da letto.

Le coperte sono scomparse dal letto. Sopra la tela del materasso una cassa da morto della mia misura. È avvolta in un drappo chiuso da due strisce di raso messe a forma di croce. Che pensa mio padre di quella scatola atrocemente chiusa? Atterrita, mi giro verso di lui per interrogarlo.

Non c'è più nessuno.

Allo spavento succede, immediato, il presentimento che lascerà la penombra per il chiarore, lo svenimento per il risveglio.

Sul ponte di nebbia in cui resto per un istante prima di abbandonare il mio sogno, dico addio alla piccola morta in cui mi amavo di un amore la cui intensità non mi era mai stata evidente. E ritorno — per quanto tempo ancora? — nel mondo dei vivi.

Cielo!

Per salutare lo spuntare del giorno gli affido un pensiero e gli faccio qualche domanda. So che non se ne farà niente, che esso brillerà o si annuvolerà a suo piacimento senza tener conto delle mie preoccupazioni. Ma come esigere dalle cose che esse vi adottino se non si parla loro?

O cielo che domini la mia finestra, posso pur dirmi che sei lo stesso per tutti e che non tieni conto in modo particolare di me che ti interrogo senza sosta. La tua indifferenza mi lascia vibrante come nei primi anni, quando immaginavo che le mie preghiere potevano renderti piovoso o soleggiato, a seconda che io volessi evitare una visita a una zia di provincia o invece inseguire il mio cerchio nei viali di un giardino dalle fontane sussurranti. Ma non sono la sola ad aver cercato di farti fare di tutto.

Cielo!, esclama l'interprete di Racine che si strappa i capelli per la disperazione. Il cielo sia lodato!, esclama la madre il cui rampollo ha superato gli esami. Cielo!, urla la massaiia la cui cucina si è appena allagata (mentre il cielo non ha nulla a che vedere con la maggior parte degli avvenimenti della nostra vita, se ne infischia proprio).

Quanto a me, cielo, ho sempre creduto che tu resti impenetrabile nella tua corazza di silenzio e di mistero, anche se frecce giganti ti trapassano da parte a parte per infilzare le tue costellazioni.

Tra le tante espressioni alle quali presti il tuo splendore ce n'è una che mi affascina e mi lascia perplessa: il settimo cielo.

Perché il settimo più che il terzo o il decimo? Mi vedo già mentre sollevo il primo strato di nuvole, poi il successivo. Si andrebbe di sorpresa in sorpresa, scoprendo forme e colori in continuo movimento, vicini forse a quelli di Turner¹.

Ma arrivata alla settima tappa mi guarderei bene dal superarla.

Non bisogna sfiorare, neanche con uno sguardo rispettoso, i prodigi dell'inconoscibile.

¹ Joseph M.W. TURNER (1775–1851), pittore inglese che precorse gli impressionisti con i suoi effetti di colore iridescente e il suo stile immaginativo. (N.d.T.)

Il cacciatore di ombre

La fabbrica di colori e carta da parati Divatone. I rumorosi caroselli delle macchine che tagliano i cartoni variopinti, il cigolio della porta che Lucas Regnault spinge con impazienza per entrare nel suo ufficio.

— È il suo ultimo giorno di lavoro prima delle vacanze. Questa sera stessa avrà lasciato la città per Saint-Alban. Ma da qui ad allora, in prospettiva, quanta agitazione piena di gesti e parole spesso inutili!

— Jérôme, gli ultimi campioni di colore con l'indicazione dei loro componenti chimici. Faremo una scelta.

Turbinio vertiginoso dal rosa al verde passando per tutta la gamma dei rossi (fiamma o fiammella, mattone o barbabetola). Non manca nulla, dalla muleta del matador alla porpora cardinalizia. Si controlla, si cancella, si seleziona.

— Ah, evadere verso i bianchi e i neri che Divatone ignora ma che Lucas ama alla follia. Le tempere e le litografie che ha preparato per la sua prossima mostra ne sono piene. E spera di riempirci ancora molti altri fogli a Saint-Alban.

— Il gran capo è per i colori che provocano, colpiscono, stordiscono. Quest'anno il suo verde chiaro la fa da padrone risplendendo sui costumi da bagno e sulle tovaglie, sui manifesti e sulle persiane. Ma è senza impatto se lo si paragona all'acida freschezza del fogliame o delle piante acquatiche. Quante aggressioni in un solo spruzzo di pittura!

— Lucas mette davanti a sé il caleidoscopio dei colori e la lista dei possibili dosaggi che Jérôme gli ha appena portato.

Il computer indicherà quante tonnellate di carta (lucida, opaca, satinata, crespa, goffrata, ruvida) dovranno essere programmate nel corso dell'anno. E in quali tinte. D'estate gli occhi sono per lo più puntati sull'azzurro pervinca, in autunno sull'arancione. D'inverno, nei negozi e nei grandi magazzini predomina l'imballaggio color carminio costellato d'argento e legato con nastri color blu di Prussia. Rischia tuttavia di essere soppiantato dal color ocra, con i nastri viola.

Lucas chiude gli occhi. La sfilata di colori vivaci gli dà le vertigini. Ma il momento della liberazione si avvicina. Una telefonata ancora al Direttore Generale di Divatone (s.r.l. con capitale di 60 milioni di franchi lordi). Dopo di che passerà al laboratorio di Barcelle per dare un ultimo sguardo ai disegni che saranno spediti alla galleria in cui avverrà l'esposizione.

— Jérôme, basta. Metta via, per piacere, questo violetto che dà sul melanzana, il ruggine e le sue sfumature sul marrone bruciato come anche il color papavero, caro alle bandiere della sovversione.

— La Peugeot lo aspetta al parcheggio aziendale. Lo porterà via a gran velocità verso i campi di aviazione. Dimenticare il lavoro, le colorazioni e i conti, l'attaccare e lo staccare la carta, i campioni e gli album pubblicitari, i margini di utile, le perdite e i profitti.

Nel bagagliaio della macchina, l'essenziale: la valigia stracolma di bloc-notes, di cartoni, di barattoli e pennelli.

Finalmente l'aeroporto, l'«apriti Sesamo» in cui Renault si precipita. Ed eccolo che scivola tra le ali di un aereo come ci si getta tra le braccia di un amico ritrovato. In rotta per Saint-Alban. È il paese in cui non è più obbligatorio pensare al colore, in cui il sole fabbrica a profusione le ombre la cui diversità stupisce.

Riprendersi, non ricordare più le ultime ore passate in fab-

brica; tuttavia cerchi multicolori volteggiano senza sosta dietro le sue palpebre.

Troppe attività in questi ultimi mesi! Giornate simili a vagoni stracolmi!

Lucas vi si trovava imprigionato come una farfalla notturna impazzita. Senza contare la litania degli “andrà a” che il capo recita incessantemente. E correre a comando da Londra a Caracas, da Roma a Melbourne, sacrificando quell’“io” che egli oggi deve recuperare ad ogni costo. Ma invano Regnault tenta di cancellare i paesaggi che credeva sepolti sotto la nebbia degli anni. Torri, cupole e penisole riemergono rapidamente dalla sua memoria, simili a diapositive proiettate cento volte che egli non ha nessuna voglia di rivedere. Alcuni rumori lo ossessionano: tintinnio delle campane con voci di contralto e suoneria di sveglia in un Novotel anonimo (era ad Algeri o a Istanbul?).

Lucas Regnault non sa più né come né dove si può vivere per se stessi, lontano dal colore rosato, dal blu petrolio o dagli odori di fabbrica che soffocano. Ben venga il rifugio di Saint-Alban! È laggiù che l’artista studia le sfumature delle ombre, gli effetti che producono secondo il grado di luminosità delle superfici che le accolgono.

Mentre l’aereo scende i primi gradini di una scala di nuvole, il pittore ritrova poco a poco la gioia di potersi realizzare. Il suo whisky, assaporato a piccoli sorsi, gli provoca un sorriso dorato. Le bollicine brillano di malizia quando urtano alcuni cubetti di ghiaccio.

Un mese da vivere in completa tranquillità: il tempo di aggiungere alcune tele a una collezione che consoliderà forse la sua fama!...

All’hôtel Blagny, due volte l’anno, gli riservano un appartamento con un laboratorio. Nella sua camera le persiane semichiusi disegnano sul suolo delle lame di luce da cui si sprigiona un’impressione di monotonia riconfortante.

Lucas riprende possesso degli oggetti che arrederanno la sua solitudine: lo specchio in cui gli piace immergersi, in un susseguirsi infinito di tutte le possibili sembianze, il tavolo il cui riflesso dà un'impressione d'irreale presenza e di potente solidità. La ditta Divatone, il suo fracasso, le sue agitazioni cercano ancora una volta di invadere la sua mente. Non può impedirsi di sorridere all'idea che è una fabbrica di carta colorata ad offrirgli la possibilità di dedicarsi periodicamente al non-colore.

Personalità mute, le ombre tuttavia non hanno nulla di inquietante (anche quando assumono l'aspetto di mostri). La loro presenza discreta rende sereni. Collaboratrici docili i cui tratti si allungano o si accorciano secondo le ore, esse si lasciano afferrare dalle dita abili a ricreare le loro curve o i loro angoli. Magia di quelle macchie color seppia, grigie o nerastre! Nessuna di loro precisa la sua durata. La loro instabilità resta per lo più una fonte di curiosità e di sorpresa.

Qualcuno bussa alla porta. Un ragazzo entra nella camera, preceduto da un odore di pesca e di *cassis*¹ fresco. Yvan posa il vassoio poi scompare silenziosamente mentre si consolida e si accentua una sensazione di beata solitudine.

A Manaquier, un paese vicino a Saint-Alban, gli amici Blancot sono appena arrivati. È l'ora in cui prendono l'aperitivo sul bordo di una piscina accuratamente ripulita. Telefonargli? Non ancora. È troppo presto o forse troppo tardi. Il suo sogno interiore lo assorbe già interamente e non lascia spazio a nessun altro desiderio. Domani Lucas entrerà da padrone nel campo del bianco e del nero di cui detiene le chiavi e i segreti.

Un mattino, all'alba, Renault partì alla ventura.

Riflessi dei pini simili a disegni tridimensionali, riflessi dei passanti i cui busti massicciamente ampliati formavano dei quadrati nelle zone luminose: tutto lo proiettava immediatamente

¹ Ribes con cui si prepara anche il famoso liquore. (N.d.T.)

nell'universo delle deformazioni e dei prolungamenti che rinnovano un'espressione lirica. Anche il vento si era alzato presto: i suoi capricci infastidivano le onde che lampeggiavano con migliaia di occhi saturi di raggi.

A mezzogiorno Lucas scoprì un ristorante quasi deserto e pranzò da solo di fronte al mare.

La maggior parte dei villeggianti aveva lasciato la spiaggia. Qualche bambino vi si attardava ancora: alcuni aquiloni li facevano correre o fermarsi a loro piacimento. Un triangolo di tela dipinta fungeva da volto col mento bizzarramente teso. Formava ogni tanto uno schermo tra il sole e la sabbia su cui seminava arabeschi fugaci: il tempo di immaginare che un aquilone gigantesco spinto da forze nucleari sarebbe forse riuscito, un giorno, a velare totalmente la luce.

Pieno di immagini e di sogni, Lucas ritornò in albergo e si rinchiuso nella stanza attrezzata a laboratorio. Sistemando pennelli e disegni a carboncino, disegni sfumati e boccette d'inchiostro di china, il pittore diceva a se stesso: — Virtù dei bianchi e neri! Si associano, si dividono e acquistano a volte un rilievo sorprendente, rivelando un universo pieno di suggestioni infinite. La sera che scendeva lo trovò perplesso. Chiamare i Blancot? Se Renault fosse andato a trovarli l'avrebbero trattenuto a cena per festeggiare il suo ritorno. Ma come fare con il *daiquiri*² che gli avrebbero offerto immancabilmente da bere, senza preoccuparsi dei suoi gusti, o con la partita di bridge che gli avrebbero proposto dimenticando che le carte l'avevano sempre annoiato!

Il cacciatore di ombre scelse di vagabondare per le strade di Saint-Alban alla ricerca di un bar ben illuminato i cui muri gli avrebbero forse rimandato qualche accattivante riflesso. Ne trovò uno dotato di lampade schermate di latta, stile retro. I loro

² Famoso cocktail fatto con rum cubano, limone e sciroppo di zucchero di canna. (N.d.T.)

fili elettrici erano regolati da un grosso uovo di porcellana che si rifletteva sui muri formando una macchia mostruosa. Soggetto subito trovato per uno schizzo il cui titolo sofisticato avrebbe potuto essere: "La lampada alla coque!". La cosa avrebbe divertito i curiosi e incuriosito i critici d'arte.

Un giorno in cui camminava sulla diga Renault fu colpito da un riflesso che si allungava sul colore ocra della pavimentazione piena di sole. Il suo sguardo risalì dalla sottigliezza delle gambe a quella della vita, non senza fermarsi con tenerezza sulla gonna che ondeggiava mollemente. Alcuni riccioli si muovevano per effetto della brezza: simboleggiavano la vivacità di una stagione in cui l'instabilità delle onde e i capricci dei venti temperavano senza sosta gli effetti della luce forte. L'ombra si spostava sempre più in fretta e si trovava quasi al suo fianco. Inquieto all'idea che avrebbe potuto sfuggirgli, Lucas si inginocchiò a terra per accarezzare la sua forma che ad ogni istante cresceva a dismisura.

— Cerca qualcosa?, domandò la figura il cui viso si avvicinava alle sue dita.

Colto di sorpresa, Renault alzò bruscamente gli occhi e contemplò la giovane il cui sorriso lo sconcertò.

— Cerco proprio lei, poiché mi sono appena invaghito del suo riflesso e lei me lo sta per portare via.

— Se è stato appena abbandonato dalla mia ombra, disse in modo malizioso, si accontenti della preda.

— Che bottino per un cacciatore come me! disse a se stesso con un fischio di ammirazione solo interiore.

La giovane aveva un aspetto mite che la sua bocca avida smentiva. Il labbro inferiore era contrassegnato da un solco sottile come quello delle ciliegie che sono maturate nel sole più caldo di luglio.

— Ma cosa spera di trovare in questa ombra la cui forma allungata mi sembra ridicola?

— Quello che ho scoperto ora e che mi faceva immaginare la sua figura.

La donna si domandò se scherzasse per tentare di conquistarla e ne fu sconcertata.

Il pittore le propose di fare un pezzo di strada insieme. Le parlò dei suoi schizzi, dei contrasti tra i neri e i bianchi che costituivano il fulcro delle sue preoccupazioni. I loro passi li portarono verso la terrazza di un caffè.

La giovane era a Saint-Alban in convalescenza: una operazione benigna da cui si rimetteva del resto molto bene. Tra qualche settimana avrebbe preso l'aereo per Londra dove l'aspettava un lavoro di traduzione.

Frettolosamente si scambiarono i nomi e gli indirizzi.

Marie e Lucas si sarebbero innamorati.

L'amica del pittore aveva dei comportamenti da essere indipendente e curioso che la sua vita piena di imprevisti spiegava. Uscita da una "Scuola per Interpreti", era già stata in molti posti del pianeta per assistere a congressi o fare delle interviste.

Di tutto ciò non si parlò, o quasi, la sera in cui i giovani cenarono insieme per la prima volta. Nel ristorante soffuso di grigio, clienti e camerieri si muovevano in silenzio e si distinguevano appena in un ambiente incolore. Nel momento in cui le mani di Marie e Lucas si intrecciarono sotto una lampada dallo sguardo tranquillo, veniva suggellato il patto che ratificava la loro intesa. Il tempo si fermò per lasciare il posto a una ebbrezza continua, una sorta di estate eterna che non avrebbe avuto più nessun rapporto con il susseguirsi delle stagioni.

Il ritorno nell'appartamento fu accompagnato da prodigi. Le tende di velluto scivolarono da sole sulla nascente oscurità, il letto si aprì e si richiuse sui loro corpi simile a una conchiglia protettrice in cui frusciano appena i sospiri del mare. Gli innamorati avevano un solo desiderio: restare immersi in quella sensazione di pienezza di cui non cercavano nemmeno di capire il significato. Il mondo non li interessava più.

Quando Marie si strappò al biancore avvolgente delle lenzuola, fu solo per mormorare sottovoce, come fosse una preghiera: A domani, no? A domani?

Nel corso dei loro viaggi Lucas e Marie avevano sperato più di una volta di incontrare la persona la cui presenza sarebbe divenuta per loro indispensabile. Realizzato questo desiderio, passarono rapidamente dallo stupore all'esultanza e da qui alla meravigliosa certezza di diventare una coppia. Per sempre.

Lucas lavorava alacremente alla mostra il cui successo lo avrebbe reso doppiamente felice: non sarebbe stato più solo a gioirne. Ogni mattina partiva a caccia di quei riflessi bizzarri e poetici che lo incantavano.

Sulla diga le gambe delle belle ragazze si allungavano smisuratamente. Si gonfiavano all'altezza delle ginocchia e sembravano terminare con dei voluminosi zoccoli simili a quelli dei dromedari. Le sagome delle palme si riflettevano su muri color sabbia: sembrava di trovarsi in un deserto che il caldo rendeva del tutto immaginabile. Lucas lo fissava rapidamente su una carta a grumi che ne accentuava la bizzarria instabile. A dire il vero il pittore non vedeva più gli esseri e gli oggetti: gli interessavano solo le tracce che essi lasciavano su superfici diverse. Le schizzava con tratti in cui fermezza e fluidità si univano per far conoscere la loro seconda vita. Tornato in albergo Renault trascriveva le sue annotazioni con lunghi tratti di carboncino che sfumava abilmente. Alcuni studi venivano trasposti su una pietra calcarea a grana sottile per farne delle litografie.

Marie arrivava da lui nel pomeriggio. Appoggiava sul suo collo una mano il cui profumo lo ammaliava ma non gli faceva interrompere il lavoro. La sensazione di essere nati per questo amore e per la sua integrazione nel loro universo non li abbandonava più.

— Un giorno, gli diceva Marie, ti sbarazzerai di Divatone e di tutto ciò che non è essenziale.

Il pittore le confidava le sue inquietudini: — Non immagini fino a che punto le ombre possono talvolta irritarmi.

Le si deve spiare, inseguire, addomesticare. Alcune propongono continui cambiamenti che impediscono di ripeterle o interpretarle. Bisogna captarle, adattarle alla misura della carta, accordare i loro contrasti con ciò che si è voluto esprimere. Oppure annotare solo quelle che tappezzano il fondo dei mari e che, attraverso il gioco delle trasparenze sovrapposte, propongono colori mai visti, quasi intraducibili.

L'opera che più preoccupava Regnault era “ La preda dell'ombra”, il ritratto di Marie, o piuttosto del suo riflesso così come l'aveva visto la prima volta sulla passeggiata di Saint-Alban. Agli occhi di Lucas aveva ancora molti difetti: quel bianco dava troppo sul giallo, quel nero non lo era a sufficienza o troppo. Il pittore non smetteva di modificare quel disegno che, secondo lui, doveva dominare tutta la mostra. I giovani parlavano già del posto che avrebbe occupato ogni quadro e dei contrasti che avrebbe creato questa o quella vicinanza di temi pittorici in una stessa sala.

Dal punto di vista pratico, si sarebbero rivolti a un vecchio compagno la cui vita era stata costellata di fallimenti ma che restava tuttavia la cortesia personificata. Quando Lucas sarebbe tornato in città, Clément sarebbe venuto a Saint-Alban per imballare le tele e farle arrivare alla Galleria. Alcune erano sistemate nella hall: “La preda dell'ombra” sarebbe rimasta appesa fino all'ultimo momento nella camera. Gli innamorati l'avevano messa di fronte al letto: ogni sera contemplavano a loro piacimento la materializzazione della loro intesa perfetta.

Il soggiorno volge al termine. Dopo la partenza di Lucas, Marie passerà ancora tre giorni a Saint-Alban. Poi volerà a Londra dove la reclama un congresso per una settimana. Il tempo di rientrare e sarà il *vernissage* della mostra di cui “La preda dell'ombra” sarà il centro di attrazione.

È forse la paura di sistemarsi in una vita completamente diversa da quella che ha conosciuto? Teme forse che il suo amico si inebri del successo al punto di dimenticarla? Sta di fatto che, ogni tanto, l'inquietudine l'assale.

Il pittore prepara già le spedizioni. Verifica le liste delle persone alle quali Clément invierà i biglietti di invito:

Galleria Longitudes:

LE OMBRE VIVE
DI LUCAS REGNAULT

Se questa manifestazione lo consacrerà come uno dei pittori di maggior talento, Lucas lascerà Divatone.

Ultima sera con Marie all'insegna dei progetti: presentarla a sua madre, scegliere un nuovo alloggio. Per due!

La notte resta a lungo sui loro corpi splendenti.

All'aurora la voce della realtà si fa sentire, metallica, quasi crudele: — Vai via, Marie, in fretta. Sarei incapace di salutarti...

Con il suo occhio pallido a forma di etichetta, una valigia guarda tristemente i muri in parte spogli.

All'hôtel Blagny, Marie Cerdagne spiega che i suoi occhiali da sole sono rimasti nell'appartamento del signor Regnault. Le danno subito la chiave.

Ecco la cucina, la condensa sui muri che hanno sentito tante risate e promesse nel corso delle peggiori divagazioni amorose. Le stoviglie parlano di una frittata color girasole, di una limonata venata di foschia, di arance condivise col passare delle ore nel fresco delle sere che non finivano mai. Qualche giorno prima la stanza da bagno risuonava ancora delle piroette verbali e delle canzoni cantate con vigore sotto una doccia esplosiva. Lì Regnault costruiva tanti progetti in cui Divatone non entrava assolutamente.

Oggi ogni oggetto sembra abbandonato dalle mani che lo accarezzavano. Ogni stoffa si ripiega tristemente su se stessa in attesa degli sguardi che la rianimeranno.

Marie rivive l'avventura. Il miracolo di un'intesa perfetta di cui nulla poteva rompere la continuità. Poi i suoi passi sono diventati sempre più leggeri, come quelli delle ombre che Lucas fissa sulle sue tele. L'hanno trasportata nel paese delle meraviglie in cui il suo essere ha attinto il fuoco che ancora la fa ardere.

Privato delle sue masse oscure attraversate da fortuiti biancori, il laboratorio ha la freddezza di uno schermo senza volti. Ma è colmo della giovane speranza che è volata via, verso la capitale. Marie oserà entrare nella camera da letto per ricordare i riti che trasfiguravano in pellegrinaggio la lunga attesa di amarsi? Si decide, oltrepassa subito la soglia e resta immobile. "La preda dell'ombra" che racconta l'amore nascente della coppia è sempre lì! È la sola tela a non essere partita per una mostra di cui doveva essere la rivelazione! Allora Lucas le aveva mentito: l'opera così come il suo modello non gli interessavano. Il peso della solitudine si abbatte sulle sue spalle.

La giovane torna nel suo alloggio, prepara la valigia e parte per Londra prima della data prevista. L'aereo la porta via in una oscurità in cui ella vorrebbe sprofondare!

Il giorno dopo Lucas la chiama a Saint-Alban. Nessuna risposta. All'hôtel Blagny nessun messaggio è stato lasciato. Gli dicono che la signora Cerdagne è passata la sera prima, che le hanno dato la chiave dell'appartamento in cui pensava di aver lasciato gli occhiali.

Regnault arriva alla Galleria Longitudes. Clément sistema già gli scatoloni che si prepara ad aprire. I due amici contano i pacchi spediti e si accertano della loro perfetta condizione.

All'improvviso il buco nero... Lucas si mette a tremare... L'essenziale resta introvabile.

— Dov'è andato a finire “La preda dell'ombra”? Che ne hai fatto? Visibilmente sconvolto, Clément non coglie il senso di quelle parole.

— Stava in camera da letto.

— Ho svuotato il laboratorio, non sono entrato nella tua camera.

Il giovane impallidisce.

— Quel quadro mi è necessario, Clément, mi serve per il giorno del mio *vernissage*. È il pezzo più importante della mia collezione! Prendi il primo aereo per Saint-Alban e portamelo.

Lucas Regnault ha capito.

Quando Marie è tornata nell'appartamento ha visto l'unica tela che non era stata spedita a Longitudes...

Telefona all'albergo dove lei alloggia. Una voce impersonale gli risponde che la signora Cerdagne è partita l'antivigilia. A Londra l'amica che doveva ospitarla non ha avuto sue notizie. Eccolo ormai solo di fronte a una vita rovinata. Per sempre. È ancora necessario portare a termine questa esposizione dato che l'essere che egli ama di più al mondo non la vedrà?

Il suo dolore si fa ancora più profondo se pensa a quello che deve provare Clément.

Due giorni dopo, quest'ultimo non è ancora tornato e Marie non ha dato segni di vita.

Il pittore gioca la sua ultima carta per riconquistarla. “La preda” doveva essere appesa tra “L'aquilone” in cui la sabbia riflette alcune piccole figure infantili e “La lampada alla coque”, schizzato dal vivo in un bar di Saint-Alban. Il suo posto resterà vuoto fino al momento in cui arriverà. Fosse anche il giorno stesso del *vernissage*, si affretteranno ad appenderla alla cimasa. La stampa la descriverà: leggendola, Marie capirà che niente è cambiato.

I muri si ricoprono a un ritmo accelerato, i colpi dei martelli fanno cadere Lucas nel più profondo smarrimento.

Clément è forse trattenuto all'aeroporto da formalità impreviste? Le ore senza speranza non smettono di trascorrere.

Febbre dei giorni di *vernissage*, aberrante come quella delle “grandi prime”! Ogni giudizio d'insieme può essere falsato alla radice dalla diversità dei temperamenti che vi partecipano: rifiuto della novità o preoccupazione dell'originalità ad ogni costo.

Il pittore affronta con diffidenza un ambiente che la sua angoscia gli fa vedere nei suoi aspetti più deludenti. Immagina già i titoli sensazionali delle recensioni sulla stampa. Trattandosi di Lucas ci sono giochi di parole che si impongono: “Un cosmonauta del chiaro-scuro” o “Regnault, il senza colore”. O ancora, per allusione al celebre Magritte, “L'impero delle ombre”.

Ci si aspettano anche le battute di spirito di quelli che vogliono tutto in derisione. “C'è un'ombra sul quadro”: ecco quello che, se necessario, si potrebbe suggerire loro!

A cosa pensa Regnault? Ha forse dimenticato che il destino della sua opera lo lascia ormai indifferente?

Clément non è rientrato. Troppo tardi per il progetto concepito come ultima risorsa! Con il volto sconvolto da tic nervosi e i gesti da automa, Lucas gira in tondo senza capire nulla delle domande che gli pongono. Il microfono è là, bocca aperta pronta a raccogliere i suoi ringraziamenti. Ma la sua voce suona falsa. I più penseranno che il suo imbarazzo e il suo nervosismo sono causati dalla timidezza o dall'eccitazione.

Pazienza, Lucas, tra un'ora sarà tutto finito. Ti lasceranno in una pace sovrana di cui tu del resto non saprai che fartene. Poiché, secondo le ultime notizie, la Signora Cerdagne non era ancora arrivata a Londra questa mattina e probabilmente non ci arriverà mai...

Marie non sa come né perché i suoi passi l'hanno condotta nei pressi della Galleria Longitudes.

Le è stata necessaria una settimana per rendersi conto che non ci si disamora facilmente di un uomo, fosse anche un odioso simulatore.

Rivederlo un'ultima volta? È imprudente. Il suo orgoglio ferito la spinge a inventarsi dei motivi e a riempirsi la testa di luoghi comuni pieni di aggressività: "Vedrà di che stoffa sono fatta" o " Saprà che vuol dire parlar chiaro". Ma in altri momenti il tono cambia:" In fondo sono forse io che...".

Perché fuggire una verità che si impone? Che il suo amante faccia prova di astuzia o di indifferenza, Marie ha solo lui in testa, nella pelle, in ogni suo sguardo che cerca di ritrovare i suoi.

La strada su cui si incammina le fa una pessima accoglienza. Le sue facciate sembrano pallide di furore. Contro di lui o contro di lei? Va a sapere!

Attraverso la vetrina di Longitudes la giovane contempla una folla che sembra escluderla, cancellarla. Invano spia un segno di amicizia che la strapperebbe all'oscurità che la sommerge. Nessun pretesto le permette di oltrepassare la soglia della Galleria. Il ridicolo del suo tentativo le appare evidente, la abbatte, la umilia poi la incita a fuggire.

All'improvviso il contraccolpo, alla vista di un Renault assente da tutto, compreso se stesso, pietoso sonnambulo dai gesti di un automa. Dopo alcuni passi il pittore si ferma ai piedi di un pezzo di muro stranamente vuoto. Un vuoto che si situa tra "L'aquilone" e " La lampada alla coque", i due disegni a carboncino che gli amanti avevano deciso di mettere ai lati de "La preda dell'ombra". Lucas guarda lì per un istante, poi si gira istintivamente un'ultima volta verso una porta che verrà chiusa a chiave tra un quarto d'ora. Ma qualcuno l'ha appena aperta, appunto. Una donna avanza verso di lui con una rigidità da bambola meccanica: Marie Cerdagne.

Gli sguardi dei giovani si allacciano, si penetrano. La gioia li fa restare immobili.

Clément tornò da Saint-Alban il giorno dopo e si affrettò ad appendere il quadro nel posto che gli era destinato.

I giornali ne parlarono. Annunciarono che alcune opere della mostra avrebbero partecipato poco dopo alla Biennale di Milano. Lucas vi sarebbe andato e Marie lo avrebbe accompagnato. Il cacciatore di ombre aveva ritrovato la sua preda.

I proverbi non sempre hanno ragione.

Un ritratto cadde

Un morto aveva qualcosa da dire. Ma, immobilizzato nella sua fotografia e prigioniero della sua cornice, lo sventurato non riusciva a farsi sentire. Era costretto perciò a rimanere lo spettatore di una *pièce* che egli non poteva né voleva applaudire.

Quegli sguardi taglienti che sua figlia e suo genero si scambiavano, le mani bucate di suo nipote che rubacchiavano qualche biglietto di banca nel portafoglio dei genitori, il gesticolare degli amici di famiglia, una banda di spacconi che si vantavano di possedere quattro automobili di marche diverse: c'era di tutto per esasperare il più paziente dei morti.

Così egli supplicava in silenzio: — Girate, girate verso il muro il mio viso che ne ha già viste tante.

Alcune visite calmavano un po' i suoi malumori: tra le tante, quella di una cugina di provincia la cui andatura un po' strascicata gli piaceva. Con le sue lentiggini e la treccia mal fatta, faceva rinascere in lui una sensazione di mite tenerezza. Allora, per un istante, il defunto guardava la vita di buon occhio, col desiderio di rubarne un pezzetto. Ma erano rari questi slanci!

Era sufficiente che spuntassero le ombre cinesi (per lui) della televisione, che si diffondesse un rumore di lavastoviglie tale da far diventare sordi come i vasi che vi si trovavano sopra... e il morto non avanzava più (se si può dire...) verso la civiltà e il progresso.

Fino al giorno in cui lo sventurato gridò nella sua lingua che nessuno capiva: — È per arrivare a questo mondo dominato dalla mancanza o dall'eccesso di comprensione, dalla sovrapproduzione e dai superpremi a chi fa maggior fracasso che ho sgobato per tutta la vita? Ebbene, accidenti... Non poté finire poiché, essendo consacrati, i morti non bestemmano.

Un violento furore si scatenò in lui. Le vene della sua fronte sporsero sul vetro che le ostacolava.

Ora, il vetro è più freddo della più fredda delle collere. Questo ribollire interiore fece in realtà pochi danni. Il ritratto oscillò e cadde dal camino sul tappeto soffice senza farsi notare, o quasi... Qualcuno credette di percepire un debole gemito. Ma gli dissero che soffriva di allucinazioni uditive, il che, curiosamente, lo rassicurò.

Morale

I morti vanno di fretta ma la loro collera è lenta a manifestarsi. In ogni modo, essa non fa un gran rumore.

La mia opera mi ama?

La mia opera mi ama?
Talvolta me lo chiedo. Mi rimprovera forse di sospettarla, di disdegnarla o correggerla anche quando è inutile, di abbandonarla troppo spesso per distrarmi o di esigere troppo dalla sua presenza?

Ce l'ho con lei soprattutto perché esprime delle idee che sul momento mi avevano affascinata ma che, in capo a un mese, mi sembrano prive di interesse. In realtà si tratta di una disputa familiare. Due sposi che hanno preso l'abitudine di adattarsi l'uno all'altro, poi di litigare nella misura stessa in cui si assomigliano.

La briconca forse mi ama mentre mi fa tanti scherzi?

Una parola ripetuta tre volte su una pagina, virgole o punti dimenticati, la vaghezza di un pensiero che sarebbe stato necessario precisare prima di formulare il successivo: è questo che essa lascia passare con la sua abituale perfidia per complicarmi l'esistenza. Perché avermi nascosto questi difetti quando alcuni giorni di lavoro mi avrebbero risparmiato una simile umiliazione? Ma burlarsi di me è il suo passatempo preferito.

Talvolta le righe del testo tremano, si deformano in punti interrogativi che mi turbano, mi rendono inquieta o mi irritano.

Forse la mia opera mi sfida con cattiveria? Ma no, non sempre. A volte la ritrovo con piacere così come l'avevo concepita all'inizio. Ecco un capitolo che resiste al mio sguardo critico.

Gli anni trascorsi non l'hanno rovinata, l'hanno persino un po' abbellita. Forse la riscriverei oggi come l'ho scritta...

In questo momento riconosco i tuoi aspetti positivi e ti adotto, mia opera. Almeno per un po'. All'improvviso ecco la riconciliazione, la lode reciproca, la certezza che la nostra avventura valeva la pena di essere vissuta.

Ti amerò ancora, nonostante tutto quello che mi hai fatto passare? Ci comprenderemo finalmente, ci spalleggeremo, ci stimoleremo l'un l'altra e non malediremo più la nostra vecchia dipendenza reciproca? Ma è invano che ti interrogo.

A tutte queste domande non ho mai ricevuto risposta.

È come...

Constance Vroment: le sue pupille che si agitano senza sosta nel bianco giallastro degli occhi, la pesantezza delle guance che contrasta con la linea sottile delle labbra simili a fiammiferi.

I suoi capelli colorati fanno pensare a della paglia rimasta a lungo in un fienile. Il corpo ha conservato alcune tracce di giovinezza: alcune rotondità avvolte in tessuti di qualità.

Vedova da sette anni, la Signora Vroment, che aveva sempre vissuto all'ombra di uno sposo incolore, si è scoperta una vocazione: occuparsi degli affittuari del palazzo in cui vive, a vantaggio dei loro interessi.

Ella vigila su tutto. O piuttosto, sorveglia: notando dietro le sue tende di tela ruvida gli andirivieni di ciascuno, verificando tutte le sere se le chiavi sono state girate, e da chi, nelle serrature delle porte d'ingresso. La casa è allo stesso tempo il suo rifugio e un teatro in cui si recitano molti drammi.

La poveretta accetterebbe di interpretarci un ruolo qualsiasi, fosse anche di secondo piano. Ma è raro che glielo propongano. Pensate forse che Constance sarebbe dovuta diventare portinaia? Vi sbagliate. La signora possiede beni e anche gioielli. Porta raramente i suoi anelli e orecchini, solo in particolari circostanze: per andare in banca, il che le procura la considerazione degli impiegati, o dal notaio, quando deve diseredare un lontano parente che non le ha nemmeno mandato gli auguri per il nuovo anno.

Malgrado la sua solitudine, la nostra eroina non si annoia mai. Ama “riflettere”. E il minimo avvenimento le offre l'occasione per giudicarsi nel suo giusto valore.

Sapete che Constance non ha mai fatto torto a nessuno? Neanche il giorno in cui ha raccolto nell'ingresso lo sterco del cane Ricky e lo ha messo nella cassetta della posta della sua padrona, l'affittuaria del quinto piano. Quella che è tanto pulita per se stessa ma tanto sporca in cucina. Sì, sì, la Vroment ha osservato tutto una sera quando ha portato alla signora una lettera che il postino aveva dato a lei per errore. Dalla soglia dell'appartamento in cui nessuno la invitava ad entrare, i suoi occhi curiosi hanno scorto il lavandino sporco in cui erano immerse le stoviglie della sera precedente. Tanto che le sue labbra si sono contratte in una smorfia che non aveva tuttavia niente di cattivo. Dopo (lo credereste?) la proprietaria del cane ha preso Constance in antipatia, mentre lei non gliene porta rancore.

Ma invero, chi la chiama ancora Constance da quando Gustave ha lasciato questo mondo! Eppure si potrebbe pensare che lei meriti la stima di tutti. Poiché l'abbandonata, nessuno può metterlo in dubbio, è un'eccellente donna di casa. I pizzi all'uncinetto che ricoprono il dorso delle sue poltrone ogni due giorni vengono lavati col detersivo.

— *È come* i suoi quadri che riproducono con tanta esattezza paesaggi da cartolina o il suo cigno di porcellana il cui dorso cavo contiene fiori artificiali più veri di quelli naturali. Vi cerchereste invano un briciolo di polvere. A casa sua la pulizia trasuda dappertutto.

— *È come* la tromba delle scale! La pulisco talvolta io stessa senza esserci obbligata. Ma di più. Mi è capitato di spazzare la cantina dove si trova la caldaia (Ah!, se mi avesse visto il mio defunto marito!). Eppure nessuno riconosce la mia dedizione.

— *È come* l'affittuaria che cambia vestito quattro volte al giorno. Che sfrontatezza ha avuto a dirmelo!

— Non è il caso di scendere ogni sera per chiudere a chiave la porta del palazzo. Il mio amico (quello che viene sempre dopo le undici) si serve di un passe-partout.

— Una donnaccia vi dico...

— *È come* la giovane coppia che abita sopra a me. Che faccenda! Mi hanno impedito di dormire per tutta la notte. Capite cosa voglio dire.

— *È come* i Negri del secondo piano.

Il loro aspetto selvaggio, il loro odore, certo. Eppure, malgrado tutto (tutto cosa?), vado d'accordo con loro. Sono così gentili! Vi invitano sempre ad entrare quando si suona alla loro porta.

Eccola pronta ad allacciare rapporti con chiunque lo voglia, lei che, ai tempi di Gustave, non invitava nessuno (non si sa mai chi si riceve e come la cosa può andare a finire). E a roteare gli occhi con l'aria atterrita.

— *È come* gli sconosciuti che salgono le scale a qualsiasi ora per portare qualcosa a qualcuno. Li osservo attraverso il mio "spioncino" e aspetto che siano usciti per respirare!

La maggiore virtù della Signora Vroment è la prudenza. Possiede un assortimento di storie ad uso di coloro che ne sono sprovvisti. Avara del suo tesoro, lo mostra raramente riservandolo a chi deve essere preservato dalla sfortuna.

— *È come* quel giorno in cui un individuo sospetto è entrato di nascosto nei garage e vi ha lasciato un pacco avvolto in alcuni giornali.

— Ho chiesto agli spazzini di toglierlo al più presto. Era certamente una bomba per far saltare il palazzo.

Fortunatamente tutto è andato bene. Nessuna esplosione nel camion della spazzatura. Né morti né feriti. Avrebbe potuto essere grave. Ciò prova che ho agito con consapevolezza. Del resto non si diffida mai abbastanza delle persone.

— *È come* la cugina di mia cognata la cui nipote aveva un'amica, la signora Paternôtre, una negoziante di generi ali-

mentari. Un impiegato del Ministero delle finanze le ha fatto visita all'improvviso per controllare i suoi conti. Senza preoccuparsi dei "che ne diranno" e del "che ce ne faremo", egli arrivò con le guance di fuoco per aver bevuto un bicchiere di troppo. La signora ritenne allora utile versargli un bicchiere di cognac fantastico che egli vuotò immediatamente.

La mano pelosa dell'ispettore avanzava già verso le fatture e le distinte allineate sul tavolo quando, all'improvviso, essa tornò indietro e decise di tastare il "cosa ne penso" di colei che lo serviva con tanta sollecitudine. La Paternôte non ha protestato. Era meglio non dire nulla. Non si sa mai dove avrebbe potuto portare un rifiuto.

Constance conclude a bassa voce che di questo affare senza precedenti non si era mai conosciuta la parola fine.

— *È come* la rapina di Dracy-les-Ponts che si trasformò rapidamente in orgia. I giovani armati, ombre appuntite coperte da un cappuccio, fecero subire i peggiori oltraggi alle due impiegate della banca. Prima che arrivasse la polizia! Sì Signora! Immagini lei, rabbrivisce la vedova come se rivivesse i suoi stessi ricordi. Le palpebre si abbassano sempre più in fretta sui suoi occhi inorriditi. Il suo apparato respiratorio è fuori uso, come testimonia il cotone d'India mal teso che si sgualcisce sul suo petto e lo scompiglio della sua pettinatura che si disfa sulla sinistra malgrado la "permanente".

Il respiro corto, i sospiri lunghi, la Vroment è colta da malesere.

La disonestà degli uomini, la loro sconcezza, la loro aggressività!... Il suo caro defunto non gliene aveva mai parlato. È troppo per questa cerva smarrita in una giungla di appestati che trasudano sangue e fango... Vittima: è questa la sua sorte benché la stima del quartiere sia certa. Constance del resto non ne ha nessun bisogno. Che cosa ha fatto allora a tutte queste persone perché esse ridano di lei a ogni angolo della strada? Con la loro aria di beata fatuità. Con la loro famiglia in cui ci si capisce e ci

si aiuta (esse credono!...). E con gli amici che invitano a rimpinzarsi a loro spese. Hanno veramente diritto a quella felicità che lei meriterebbe di conoscere e che solo loro esibiscono con soddisfazione?

Ah! Se fosse ancora in questo mondo, Gustave la vendicherebbe di tante iniquità.

— *È come* il giorno in cui mio marito mi ha strappato dalle grinfie dell'affittuaria che aveva lasciato urinare il suo cane sullo zerbino del corridoio e che negava sfrontatamente il fatto.

— *È come* il povero Signor Daucourt che viveva da solo al quarto piano e la cui vista difettosa diminuiva costantemente.

Un mattino (due anni fa), il poveraccio si alza e vede appena che è giorno. Onde oscure attraversate da scintille svolazzano davanti ai suoi occhi. Spavento dello sfortunato che si trascina a tastoni fino alla porta d'ingresso del suo appartamento per chiamare aiuto. La Signora Vroment si precipita, suona da un inquilino, chiama l'ospedale che propone di mandare un'ambulanza.

Distacco della retina hanno decretato gli oftalmologi. Hanno fatto quanto hanno potuto...

Raymond Daucourt è tornato tre settimane dopo, assistito da una donna di servizio: occhiali neri, bocca con contrazioni quasi ininterrotte, andatura incerta su gambe indebolite. Non ci vedeva quasi più.

E poi?

Poi Constance piange di nascosto sulla sorte del disgraziato.

Ogni giorno (ma nessuno lo sa) la Signora Vroment fa la spesa per il celibe e aggiunge ai suoi acquisti dei regali. Dei "dolciumi", come si diceva dalle "Filles de la Sagesse" nel tempo in cui lei era in quel collegio. Ella gli porta la posta e lo aiuta a leggerla. Prima di lasciare l'appartamento, l'anima pia si dedica a qualche lavoro: accomodare questo o quel vestito strappato, rimettere in ordine le cassette mandate dalla lega Braille. Certo, qualcuno viene a fare le pulizie ogni tanto. Una ragazza piutto-

sto gioviale, ma incapace (come lo sono tutte) di lucidare una pentola.

A Constance piacerebbe tener compagnia all'infermo per alcune ore. Ma una donna per-be-ne che resta vicino a un signore solo! Neanche a pensarci! Ultimamente, uscendo da casa sua, ha incontrato l'inquilina del sesto piano che l'ha fissata con insolenza. Ma chi crede di essere questa persona che fa la morale! Ha certamente dimenticato il giorno in cui suo marito è rientrato "brillo" dopo una cena che gli avevano offerto i suoi colleghi di lavoro. Non ha fatto in tempo ad arrivare nel suo appartamento: in pochi istanti la cabina dell'ascensore era coperta dal vomito che la moglie si è del resto affrettata a pulire.

— Pulire, per modo di dire, sussurra la Vroment all'orecchio di una vicina facendo roteare ancora una volta le pupille degli occhi. Il giorno dopo ho dovuto ricominciare, cancellare i resti di alimenti che erano ancora incollati sui muri. Ho dovuto aspergerli di acqua di Colonia!

Ma per tutta questa fatica che ho fatto nessuno mi ha dimostrato un po' di riconoscenza. Del resto non la voglio.

— *È come...*

I viandanti

Mentre contemplavo i viali del silenzio in cui riposano tanti morti inebetiti dal sonno, capii per la prima volta che sarei appartenuta ben presto a quella razza di apatridi.

Quanti ne abbiamo incontrati di questi futuri defunti che, nel pieno della loro esistenza, ci affascinarono con i loro discorsi!

— Ci vedremo domenica, dicevamo loro, dopo averli religiosamente ascoltati. O forse nella stagione degli eliotropi dal profumo di vaniglia. Venite a cena da noi una di queste sere. Con Magda e i bambini, naturalmente...

Li rivedevamo due volte, dieci forse. E poi non ci pensavamo più. “La vita” (che ha le spalle grosse) ci separava, affermavamo.

Spesso li rivedo con la mente, questi dormienti isolati che molte volte mi posero domande con veemenza. Dio solo sa per quali motivi non insistettero e scomparvero dal nostro orizzonte di coppia affaccendata, simili a viandanti che per un certo periodo danno segni di vita e che poi si perdono di vista, senza sapere perché.

Ma sfilano incessantemente nella mia memoria, formando un cerchio in cui cerco di identificare questo o quel volto. Talvolta mi imbatto su un vivente che credevo morto oppure, al contrario, rifiuto di accettare la morte di qualcuno che mi sembrava destinato a un lungo soggiorno quaggiù.

E dentro di me grido a tutti questi viandanti: — Bisogna o sarebbe stato necessario vedersi più spesso. A presto, per sempre, in eterno (ma in un altro mondo allora!). Avevamo tante cose da confidarci! Parliamone se capita l'occasione, vi va?

Un'occasione che non è mai capitata...

Come rendere intensamente presenti tante persone amiche che il caso ha allontanato dalla mia strada? Ricordando le loro parole nei miei confronti affinché esse sfuggano all'oblio? Domandandomi, come faccio frequentemente: chi nel passato affermò che cosa, in che modo e in quali circostanze? Ma trovo raramente la risposta. Ho un bel cercare nei miei ricordi. La frase, geniale o no, che si vorrebbe attribuire all'uno o all'altro non ha più autore. Come dire che le nostre intenzioni non contano molto. Siamo degli invitati di passaggio che ci si prepara, da una generazione all'altra, a mettere sotto terra. Noi e tutto quello che abbiamo amato, pensato, desiderato.

Non lo ignoriamo ma non per questo non formuliamo una minore quantità di progetti che non appartengono più alla nostra età. Questi stessi progetti, che i nostri discendenti faranno a loro volta, appariranno loro ugualmente derisori. Essi lo sapranno e ne faranno nonostante tutto. Come noi. Fino alla fine dei tempi.

L'albero di Natale

Usci dalla casa attraverso una porta stretta, riuscendo a non ferire le sue ali improvvisamente indurite dal freddo. L'oscurità gli fece paura. Ma si mise ugualmente in cammino, saltando su un piede solo per tutto il Boulevard Saint-Germain.

L'albero in fuga non aveva perduto nulla dei suoi ornamenti: funghi chiazzati di neve e cigni di madreperla ritrovavano l'atmosfera dei laghi nordici in quella notte d'inverno. Le sue candele non si erano spente. La loro fiamma filtrava attraverso la nebbia.

Il giorno del cenone lo avevano sistemato in un appartamento i cui abitanti non gli piacevano. Il loro modo di contemplare il tacchino farcito, le dita della massaia che contava da spilorcia i soldi che le chiedeva il pasticciere, la bramosia dei marmocchi che si spingevano davanti ai "regalini" nella speranza di impossessarsi del più grosso: tutto l'aveva spinto a lasciare quel luogo, fosse anche a rischio della vita.

Ogni tanto si fermava davanti a un negozio per salutare un abete disidratato, prigioniero dietro la vetrina: un confratello che non aveva avuto fortuna nella vita, né prima né dopo.

Il passante continuò a camminare senza sapere bene dove avrebbe trascorso la notte. Il gelo si ispessiva attorno a lui e lo fece rabbrivire. Allora la stella appesa sulla sua cima lasciò cade-

re alcune scintille che riscaldarono gli uccelli di vetro appollaiati sui suoi rami.

Un autobus si fermò al passaggio dello strano personaggio. I suoi occupanti credettero di vedere una buffa reclame: un albero di Natale elettronico, affermavano alcuni.

I pedoni rientravano a casa. La maggior parte di loro non *vedevano* il prodigio. I malevoli e i mediocri erano accecati da quegli arabeschi di luce e distoglievano gli occhi. Non era lo stesso per i generosi che percepivano la magia di quello sfavillio e se ne meravigliavano.

La conifera vide accorrere un bambino e chinò subito verso di lui la sua testa illuminata.

— Prendi, mormorò nel suo linguaggio simile a quello dei merli che aveva ospitato per tutta l'estate, prendi queste pigne che crepiteranno nel camino e queste mele renette a forma di stella il cui rosso profumo inonderà la tua camera.

Il bambino riempì la sua bisaccia, ammirò quel miracolo pieno di rami che aveva lasciato la sua dimora di una sera per incamminarsi verso di lui, poi se la svignò, con la testa piena di ricordi.

A due passi da lì una studentessa fissava l'albero con una simpatia divertita.

— La tua voce e la tua andatura su un piede mi stupiscono, fece Laura, non me ne hanno mai parlato in Facoltà.

L'abete si dondolò da sinistra a destra, come qualcuno che ha la ridarella, poi puntò su di lei tutte le sue luci. La ragazza capì che era forse un essere orgoglioso che non aveva trovato né un padrone né un focolare a sua misura. Gli propose di condurlo in un'altra dimora per passare lì la vigilia di Natale.

Arrivati sul ponte Henri IV scossero un battello che avanzava verso di loro. Alcuni turisti si inginocchiarono davanti all'apparizione, altri inorridirono all'idea di essersi imbarcati sulla "Nave dei folli".

Dopo una breve passeggiata lungo il fiume, la studentessa annunciò che stavano arrivando alla meta. Sotto il ponte che a-

veva scelto alcune figure raggomitolate su se stesse lottavano visibilmente contro il vento forte. Erano dei barboni seduti in cerchio attorno a un braciere, intenti a bere il vino in scatole di conserva dai bordi frastagliati.

— Scusate, disse la conifera curvando la testa per introdursi nel loro gruppo, accettate che io e la mia amica rimaniamo con voi?

Si sedette vicino ai suoi nuovi conoscenti offrendo loro deboli bagliori simili a lucciole. Poi si scosse un po' per far cadere alcune noci, qualche cioccolatino e un po' di pan pepato che gli affamati gustarono.

Lui stesso ignorava perché si aprisse tra questi sconosciuti vestiti di stracci. Laura rideva per la sua perplessità mentre accarezzava la sua corteccia ruvida.

Pian piano l'abete capì il significato della veglia che si preparava.

Quella notte si celebrava, contemporaneamente alla nascita di Gesù, la venuta di un altro personaggio celeste che assomigliava a tutti quegli uomini barbuti: Babbo Natale. Anche lui vagava alla ventura. Non di ponte in ponte, ma di tetto in tetto. Anche lui aveva nei suoi lineamenti l'espressione di ingenua tranquillità di coloro che non hanno mai posseduto niente.

Giudiziosamente seduti ai piedi del resinoso, i barboni ruppero delle noci, bevvero con gioia il loro vino poi si addormentarono di un sonno tranquillo.

Il giorno dopo la ragazza e l'albero erano scomparsi.

Penserosi tra le loro mura di nebbia, i vagabondi si chiesero se avessero vissuto un sogno o sognato la realtà.

La casa si riposa, satura di vuoto, ornata di abbandono, pensando ad antichi rumori cui era abituata: la tosse del rubinetto chiuso troppo bruscamente, la gamma dei piatti di porcellana che cozzano tra loro prima dell'immersione quotidiana, la battuta che si infligge ai tappeti malgrado il loro pelo rasato.

Bisogna forse augurarsi il ritorno dei padroni di casa, con il loro seguito di valigie e le loro provviste di parole? E se non tornassero più?

L'umidità trasformerà i muri in veli rossastri che si gonfiano qua e là e si strappano all'altezza delle finestre. I telai si sfileranno, i pavimenti diventeranno sconnessi, i sorrisi degli avi scompariranno dai ritratti le cui cornici sfasciate penderanno simili a braccia inutili.

La casa non sarà più rappresentata: il suo spettacolo in tre età e sei generazioni sarà tolto dal repertorio. Il suo ruolo scomparirà dal registro delle ipoteche.

Basta con la scenetta del balcone al chiaror delle stelle, con quella del dito di marmellata imprigionato nell'armadio delle bugie, del diavolo a quattro negli specchi compiacenti o della nonna rosea col fazzoletto bianco, morta di stanchezza dopo aver trotolato per tutta la giornata! Solo a quest'idea la dimora geme con tutte le sue assi: — Che arrivino tutti con la loro corte di architetti e muratori per curare le mie ferite di salnitro!

Ed eccola che partecipa con tutti i suoi mattoni al proprio ringiovanimento.

Già si raddrizza sotto il tetto e riaggiusta i suoi stipiti. L'angolo della porta d'ingresso, che si era rovesciato formando-ne uno nuovo ma pessimo, si è finalmente rimesso a posto. L'ossatura dei soffitti si rinforza. I letti di famiglia stanno al loro posto con le loro pietre tombali a forma di piumino.

La casa ha scelto di vivere di usura e di luce, di temporali e di risa, di colpi di scopa e di pompa, di amore e di cera fresca.

Il deserto, la città

La città taceva. Le sue finestre lanciavano ancora alcune occhiate che furono ben presto coperte dalle imposte, palpebre di legno che si abbassavano lentamente. Nessuna porta si apriva.

Lungo le strade sacchi di plastica pieni di rifiuti si ammassavano gli uni sugli altri, formando colonne brillanti e fragili. Uno si strappò e lasciò uscire alcuni filamenti putridi sul terreno.

Un gatto annusò dei rifiuti di carne. I suoi occhi lanciavano scintille verdi. La sua andatura strisciante lo portò verso l'oscurità di un cortile in cui si immerse.

Dietro le vetrine alcuni manichini in abito da sera tendevano invano le mani con le unghie di cornalina verso i marciapiedi senza ombre. L'asfalto portava ancora le tracce di passi che pian piano svanivano. Senza la confusione delle automobili, alcune nuvole di carta volteggiavano finalmente nell'aria libera, mentre un autobus tutto ammaccato era andato a morire ai piedi di un albero.

Qualche metro più in là un ciclomotore stava dritto sulla sua ruota posteriore, come un animale che si pavoneggia.

Si sentivano ardere le lampade con tutti i loro stridii di neon. Illuminavano di luce violenta quel guazzabuglio in cui rimanevano un'automobile con il motore ancora in vita, un braciere semisento e una bandiera a brandelli priva della sua asta.

Unico luogo di pace, la cattedrale si delineava in lontananza, vicino al fiume, simile a una nave impavida. La luce del giorno che stava finendo la avvolgeva di un vago chiarore. Vi si stagliavano delle figure che sembravano inginocchiate sotto il portico.

Un giradischi fece sentire una musica pop i cui suoni caotici seminavano una speranza di sopravvivenza. Ma la voce si sbagliò e esalò l'ultimo respiro su una nota sbagliata. Il silenzio regnava ormai da padrone nell'incrocio dai pali divelti.

Emergendo da questa città assassinata un vecchio urlò a perdifiato: — Uomo, ci sei?

Nessuno gli rispose.

Allora, nel bel mezzo del Boulevard Saint-Germain, vide delinearsi due oggetti insoliti: due scarpe da bambino, da cui uscivano interminabili lacci di fango, si misero all'improvviso a camminare attorno alle pozzanghere in cui si rifletteva il cielo e ad alcuni bidoni di immondizia pieni di ossa dai contorni sbriciolati.

E così la vita ricominciò. Col suo ritmo abituale.

Il quaderno

Il mio sogno mi conduce in una dimora che riconosco appena. La penombra da cui sono circondata sfuma il contorno degli oggetti e gli spigoli dei muri. Le stanze in cui abito ora si confondono con quelle in cui ho trascorso la mia infanzia. Voglio andare a salutare mia madre come facevo quando era viva ma mio marito mi dissuade.

— Non è ancora rientrata. Probabilmente si è attardata al bridge.

Cosa l'attira così tanto verso il gioco? Un bisogno di agire che la sua vita di donna "senza professione" non le permette di soddisfare? Forse è legato alla sua miopia. Le figure dipinte di verde, di giallo e di rosso che avvicina ai suoi occhi le danno l'impressione di una vista normale.

La notte che è scesa risveglia la mia inquietudine e pian piano la intensifica.

— Mamma, dove sei? Ti cerco da così tanto tempo! Da settimane, da mesi... Da venti anni almeno! Se non sei ancora rientrata vuol dire che non rientrerai mai più, vuol dire che sei morta!

Il mio compagno cerca di rassicurarmi.

— Abbi ancora pazienza. Sono appena suonate le dieci.

Fa bene Cédric a riportarmi in questo modo alla realtà. All'improvviso, e contro ogni logica, divento recalcitrante.

— Il nostro appuntamento di stasera è fallito. Se almeno tu

mi avessi avvertita. Eppure sai che non riesco ad addormentarmi prima di aver sentito la tua chiave girare nella serratura e i tuoi passetti da topolino sfiorare le scale. La notte estiva ti avrà probabilmente preso prigioniera nelle sue reti. Sei così piccola e distratta che diffido di ogni tuo passo troppo rapido. Forse saresti morta qualche anno più tardi se io avessi vigilato meglio su di te dopo la morte di papà? Ah, parlo proprio a vanvera. Che dico: sei tu ad essere morta per prima!

— Ma no! Tu non sei morta poiché tornerai dal tuo bridge da un momento all'altro. Cédric pensa che forse hai voluto prendere un po' d'aria e che Gertrude ti ha proposto di fare una passeggiata. Si sbaglia! Gertrude è venuta a casa nostra dieci anni dopo la morte dei miei genitori.

Così, la mia simpatica sbadata si è probabilmente avventurata da sola nell'oscurità. Se la ritrovo con la sua andatura saltellante e il suo chignon sempre un po' scompigliato, mi sentirà.

E no! La più sbadata di noi due sono io che mi perdo nelle date come in uno stagno che finirà per inghiottirmi.

Fuori, alcuni odori di tiglio e menta mi rinfrescano la mente e accelerano i miei passi in mezzo a una sonnolenta vegetazione. Due stagni, costeggiati da salici e castagni, formano un otto un po' stirato in cui scintillano le luci di alcuni lampioni. Una folla si avvicina ad essi pian piano mentre alcune note di fisarmonica si innalzano timidamente nell'aria satura di forti profumi.

Accidenti, la festa! Avrei dovuto proibire a mia madre di andarci! Il senso della mia responsabilità mi assale ancora una volta simile a colpi di martello. Ricadrò nella tormenta dei rimorsi?

— Taci, dico alla mia coscienza, non sei tu la madre, è lei!

Certo! Ma chi di noi due è più bambina? Io o quella petulante vecchietta sempre alla ricerca dell'imprevedibile?

Attorno all'acqua e sullo schermo della notte si forma all'improvviso, bianco su nero, un corteo di saltimbanchi e funamboli. Colombine con la corona di caprifoglio e acrobati dalle guance

pallide, arrampicati gli uni sulle spalle degli altri, Arlecchini in costume a losanghe d'ombra e Pierrot dalla maschera di gesso. Alcuni di loro tengono al guinzaglio dei barboncini vestiti di seta o degli orsi polari su cui l'estate pesa con tutta la sua afa. Il convoglio si mette in movimento con lentezza al suono di una musica piuttosto funebre, interrotta all'improvviso dal grido gioioso di una tromba. Annuncia l'evento della serata: dei fuochi d'artificio che fanno schizzare con violenza le loro frecce colorate sulle tenebre del cielo.

Se la signora Trotta-piano è nei paraggi esulterà, si precipiterà nella prima fila della ressa e rischierà di farsi schiacciare attraversando la strada. Come un povero cane!

— Mamma, torna subito a casa!

Il mio grido si perde tra gli spari scoppiettanti che fanno cadere fontane d'oro verde e rosa nello spazio senza voce.

Ahimé, no! Mamma non tornerà. Del resto non è mai tornata.

Eppure la sua voce mi chiama di nuovo come un tempo, quando mi sentiva rientrare da un ballo e le veniva voglia di farmi delle domande.

— Sali Céline?

La trovo a letto. I capelli accuratamente intrecciati le danno l'aria di una ragazzina. La mia espressione furibonda la commuove e al tempo stesso la diverte.

— Ho camminato in punta di piedi per non disturbare Cédric. Poi ho fatto il bagno, dice con un sorriso malizioso (la furfante finge di ignorare che le è vietato in mia assenza). Sai che non sono mai svenuta nella mia vasca da bagno.

— E la sera in cui ti ho trovato svenuta sott'acqua? Il tempo di afferrarti alla vita e di portarti fino al letto, altrimenti...

— Ma dà, era solo un sogno! Me l'hai perfino raccontato il giorno dopo.

Infatti, dico svegliandomi, tanto è forte la mia sorpresa.

Oggi esso si ripresenta sotto forme diverse, con una frequen-

za che si è accentuata dal momento della tua agonia. Quando cominciavi a venir meno, ho talmente lottato per riportarti alla superficie delle cose che continuo a farlo in sogno con una tenacia sempre più grande.

Strada facendo, verso la tua fine ultima, mi indicavi con un dito smagrito il luogo in cui stavano rinchiusi i tuoi segreti. Mio padre che già ti piangeva e che, comunque, ti sarebbe sopravvissuto di poco (tu l'avevi predetto) non si vedeva affidare nessun compito. Bisognava dare a Tizio o a Caio quella lettera, quel gioiello? Tu non eri più in grado di rispondere e mi indicavi semplicemente il tuo petto dove giaceva, appesa a una catena, la chiave della cassaforte.

Due lacrime scivolarono dal bordo delle tue ciglia fin sulla bocca e rialzasti il mento con quel gesto nobile che ti era familiare. Altre due lacrime scivolarono ancora. Non riuscirono a superare l'ostacolo degli zigomi: le ultime, mormorò la religiosa che ti vegliava. Il divieto che le avevamo dato di morire era ormai finito. Restava ancora la possibilità di rianimarla in sogno tra le mie braccia che tuttavia l'avrebbero stretta sempre meno. Fino al giorno della mia stessa morte.

Nella cassaforte ho trovato il suo quaderno nascosto sotto degli scrigni e alcune carte di famiglia. Un quaderno di scuola le cui frasi si incurvavano sempre più in basso nel corso degli anni, simili a rami d'albero appesantiti dalle ultime piogge. Vi erano riportati i principali avvenimenti della sua esistenza e le reazioni che avevano suscitato in lei. La conclusione della sua esperienza merita forse di essere stampata. La annoto qui e la firmo al posto di colei che l'ha scritta.

«La vita è una ragazzaccia che si orna di orpelli seducenti per ridurvi meglio in suo potere, mentre essa dà così poco in cambio. I suoi rari piaceri permettono tuttavia un assaggio dell'eternità così come ce la descrivono. La sola ricchezza che possiamo ricevere da essa è la certezza di avere veramente amato ciò che abbiamo amato. Senza preoccuparci del giusto ritorno delle cose

e di eque divisioni. Le gioie esistono solo radicandosi là dove il destino ha voluto e in compagnia di coloro che hanno pellegrinato al nostro fianco. Anche se queste gioie sono accompagnate da tempeste».

Come mi sono formata a questa saggezza!

La mia madre-bambina mi ha sempre affascinato per la sua benevolenza curiosamente associata al senso dell'umorismo e del magico. Ma non gliel'ho mai detto.

È con la speranza di farglielo sentire che mi sforzo di raggiungerla attraverso i miei sogni nell'aldilà color di pietra in cui si è rifugiata.

Ma da quel luogo in cui sembra trovarsi bene, la sfrontata si burla della mia ostinazione. Poiché la conosco, la mia pazzarella si accontenta di guardarmi con tenera condiscendenza e di farmi ogni tanto uno sberleffo.

Lettera aperta al sole

Amico sole,
Tu che ogni estate mi fai gli stessi scherzi con la tua aria di camminare a passi misurati, di alzarti per tempo, poi di apparire quando ti pare: parlerò della tua assenza indesiderabile.

Avresti potuto, mio vecchio sole sempre giovane, testimoniarmi più costanza: indorare le pillole dei miei problemi quotidiani. Saresti dovuto apparire nelle feste in cui ti dò appuntamento, con i tuoi raggi contornati da invisibili sonagli che tinnano nella mia testa.

Non avrei detto niente a nessuno. Per non provocare quei gelosi che tendono i loro pugni di nani verso il tuo volto infinito.

Sole, ricordati...

Illuminavi incessantemente le stagioni della mia infanzia, lavavi a colpi di ciglia ogni casa del paese e immergevi il tuo occhio nel microscopio del pozzo. Ed io ascoltavo tutti i racconti in cui tu eri presente. Qui rappresenti i capelli di una principessa, là il suo vestito del tuo stesso colore o la carezza dorata che una Danae raggianti di attesa riceve.

Dalle profondità dei tuoi miti ci chiami, tutto zucchero e miele si direbbe. Ma il tuo sorriso brucia coloro che tu hai adorato.

Vecchio giocatore di nascondino! A Rodi, tra due colonne del tempio o tra le spade dei cavalieri di Malta che si distendono

nel tempo. A Chichen Itza, mentre sorgi sulla cima dei trapezi di pietra, piantato come un ornamento per la sfilata dei guerrieri, il tuo volto si gonfia di rosseggiante importanza.

Oggetto di tanti culti, ti credi forse unico al mondo? Dicono che siate migliaia a nascondervi ai nostri occhi. Io conosco solo te: i cerchi multicolori del tuo sguardo, la tua mobilità di stregone burlone.

Sole, che fai diventar rosa le albe per lasciarle diffondersi in pioggia di lacrime, io perdono le tue facezie di eterno adolescente.

Aspetto che tu imprigioni il mio ultimo giorno nelle tue reti e lo faccia salire fino alla tua bocca divoratrice di ombre.

E che sia proclamata per sempre la lunga complicità tra te e quelli che, come me, firmano con lettere di fuoco.

Il tuo poeta

Il viaggiatore

Tra un'ora Etienne lascerà Bruxelles per Parigi. La sua cartella è strapiena di schede su Claude Malleville, il poeta del XVII secolo al quale si dedica da due anni. In sua compagnia Etienne Dalmain si è rinchiuso in un passato da cui non riesce ad uscire. Tanto meno adesso in cui un avvenimento recentemente accaduto ha aumentato il valore delle sue ricerche. Nei sotterranei della Biblioteca de l'Arsenal in cui sono crollati alcuni soffitti, hanno appena scoperto, tra le macerie, un manoscritto inedito di Malleville. Centoquaranta pagine di cui il direttore e il saggista sono gli unici a conoscere l'esistenza. Dalmain le pubblicherà con alcuni commenti che situeranno l'opera nel tempo e ne illustreranno i procedimenti più segreti.

Le banchine, le macchine ben parcheggiate simili agli animali di un gregge che sembrano allearsi contro di lui: all'improvviso tutto lo irrita, il suo posto prenotato (sempre lo stesso nella stessa vettura) ogni volta che l'erudito parte per andare a sotterrarsi alla "Nationale"¹, la follia delle porte automatiche che si aprono e si chiudono in modo inopportuno.

Etienne scivola in una sorta di stato secondo in cui molte possibilità gli si presentano, anche quella di imbattersi ancora in altre scoperte. Per la prima volta il suo successo lo affascina ma

¹ Si tratta della celebre Biblioteca Nazionale di Parigi. (N.d.T.)

lo disorienta, come se temesse di diventarne schiavo. Prigioniero dei suoi futuri successi, *l'agrégé*² non sa più in quale misura deve temerli o goderne. A che servono quei viaggi verso mete sempre uguali che gli nascondono forse l'essenziale della vita da vivere?

Una voce di donna immateriale sussurra cortesemente: — *Signore e Signori, vi diamo il benvenuto e vi auguriamo buon viaggio a bordo del Trans Europ Express "L'Oiseau bleu", con destinazione Parigi...*

Perché non con destinazione Genova o Madrid? O anche in direzione di quell'angolo della sua coscienza in cui riviverebbero forse i ricordi delle peregrinazioni di cui il tempo rischia di cancellare le tracce?

Era due anni fa. Il treno entrava nella stazione di Helsinki. Odori di betulle e pini piantati nelle vene di una rossa terra di solitudine. Volti incorniciati da capelli di un biondo slavato, sguardi che sembravano interrogare continuamente il destino per scoprire la via da seguire: Europa o Russia? Rimpatrio in un Occidente che non vi stima o fuga in avanti in strutture delimitate in cui la volontà non ha più valore?

In questo momento una locomotiva simile a questa entra forse nella stazione di Mexico, non lontano da Teotihuacan e dalle sue piramidi a forma di fisarmoniche rovesciate. O a Chichen-Itza, vicino ai calendari di pietra incrostati di cifre e di mucchi di mais, in mezzo ad affreschi animati ancora da migliaia di sospiri Maya nella pace di una teogonia dagli innumerevoli volti.

— E mentre Taxco piange una a una tutte le sue lacrime argentee, tu, Etienne, ti privi di mari e monti per qualche pagina di cui l'umidità ha corroso verosimilmente la trama. Parti a caccia di espressioni rarissime di cui i secoli hanno probabilmente cancellato i colori, ti accontenti di una misera porzione del pia-

² Persona in possesso della "agrégation", titolo necessario per accedere all'insegnamento. (N.d.T.)

neta delimitata dalle pile di libri rovinati. Nei tuoi raccoglitori, alcune cartelle attentamente preparate e una raccolta di Malleville: i poemi che datano dell'epoca in cui era segretario del Maréchal de Bassompierre che egli aiutò per redigere le memorie. E tu senti risuonare in te alcuni versi che forse ti calmeranno:

Fontana le cui acque, più chiare che profonde...

Al momento della partenza la tua testa era ancora piena delle raccomandazioni e degli addii della vigilia: labbra materne che lasciavano filtrare tra le pieghe una preghiera che ti avrebbe garantito il successo preservandoti dall'orgoglio, sospiri dell'amica che sogna di unire la sua vita alla tua, pasti festosi che ieri ti offrivano i tuoi amici. Tutti condividevano con te il pane di una fama alla quale sembri all'improvviso diventare indifferente. Che pensare di un destino che sembra volerti ingabbiare sempre di più? Due strumenti di ricerca ti si offrono: uno verticale, un termometro graduato per anni, immerso in un passato in cui non hai mai smesso di scendere a passi prudenti; l'altro orizzontale, un gioco dell'oca, la carta geografica dei rimpianti e degli entusiasmi che riproduce il tragitto delle tue ragioni di vivere e di divenire.

La dogana, la corsa delle macchine che si fa meno frenetica, la ricerca dei passaporti, dei lasciapassare o dei favoritismi. Le mani che smuovono delle stoffe nella speranza di cogliere fiori sotto forma di diamanti o sacchetti di polvere bianca senza prezzo. Poi le ruote che di nuovo si mettono in movimento sulla massicciata.

E se il treno non si fermasse più? Abbandonando le rotaie, si scaglierebbe forse a tutta velocità contro il muro della Gare du Nord e farebbe piovere attorno a sé torrenti di pietre e di pezzi di muro anneriti? Passando attraverso le trattorie del Boulevard de Denain, della Via La Fayette e di altre arterie calcificate dove si respira appena, supererebbe Place de la Concorde in direzione

della Senna e vi si getterebbe. E se ne uscisse grondante, sputando acqua da tutte le sue porte e finestre trasformate in fontane?

Fontana le cui acque, più chiare che profonde...

O se, invece, diventato preda di un qualche sortilegio, il rapido si bloccasse? La sua pelle di mostro bruscamente strappata via rivelerebbe allora l'impeccabile allineamento dei volti ostinatamente tesi verso inutili scopi.

— Viaggiatore, hai veramente voglia di sbarcare sulla banchina promessa? Hai fretta di dispiegare la tua panoplia di topo di biblioteca: evidenziatori e gomme, taccuini e carte d'ingresso? Vuoi proprio abbeverarti per tutta la vita alle fonti di un poeta del XVII secolo il cui disincanto annuncia il nichilismo della nostra epoca? Perché precipitarti, con tutto te stesso, verso il fiume di carta e di cartone in cui annega talvolta il ricercatore?

Etienne si sente proiettato fuori dal corso delle cose. Il suo cammino gli sembra all'improvviso privo di interesse, o meglio derisorio. Strade che un tempo l'avevano tentato si ridisegnano sotto i suoi occhi: quelle della ricerca del mondo intero. Hanno coesistito negli anni con il gusto dell'evasione attraverso i libri e i manoscritti?

Forse non è più tempo di tornare indietro, di gettare a mare un progetto di vita elaborato con minuzia, di rompere i fili tessuti giorno per giorno sul mestiere della tenerezza in amore e della fedeltà in amicizia? Eppure il bisogno di fuggire prevale. Aumenta ad ondate successive con la stessa cadenza della locomotiva che comincia a calmarsi nei pressi della capitale.

Parigi si risveglia come una giovinetta, cantava Apollinaire. Non stupisce il fatto che a Montmartre l'aurora si attardi così a lungo sulla rosea polvere dei tetti? Ma questa sera la città si addormenterà come una donna felice di aver riconosciuto di esserlo.

Le città che ho visto vivevano come folli...

Dalmain si scopre sempre più estraneo a se stesso, avido di camminare verso l'ignoto in un mondo in cui i regolamenti, le sistemazioni e le località non serviranno più, verso un divenire alla fine del quale si imporrà forse una tranquillità chiamata Dio:

*Vedo della mia mente la tormenta sedata
Appena la luce illumina i cieli;
E gli stessi raggi che asciugano la rugiada
Asciugano visibilmente le lacrime dei miei occhi...*

Per ora Etienne naviga ancora su un sogno offuscato da dove coglie un universo pieno di fantasmagorie: piante a forma di punto interrogativo, insetti-fiori, iguanodonti senza futuro e uomini del nostro passato che si chiedono come tutti noi: chi in futuro ci supererà in statura, in saggezza e in sapere? Chi sarà capace di ritrovarsi nel labirinto dei secoli senza inizio né fine in cui si cerca vanamente una soluzione al male di vivere?

— *Tra qualche istante il Trans Europ Express arriva a Paris Nord*, annuncia la voce anonima.

Parole di una banalità esasperante, accompagnate da qualche augurio di un felice soggiorno di cui Dalmain prolunga mentalmente l'eco con una certa irritazione: — Speriamo di vedervi camminare senza cedimenti sulla linea diretta che unisce la Tour Eiffel a Notre-Dame. Con, se possibile, una sosta al "Petit" e al "Grand Palais" in cui "L'arte negra" lancia il suo richiamo attraverso i sorrisi segretamente alteri dei visi color ossidiana:

*Com'è bella Partenice, benché sia nera!
È l'oggetto più degno a cui facciamo i nostri auguri...*

Lasciarsi cullare dalle strofe di Malleville! Il loro ritmo si accorda perfettamente con quello delle auto che ora vanno al ral-

lentatore. Passano tra case il cui grigiore deprime. Al primo piano un lenzuolo messo ad arieggiare sembra salutare. Al secondo un balcone incrocia le sue sbarre simili a spade. La rossa insolenza di un geranio sfida l'indigenza di una gabbia incolore e senza uccelli.

La fine del viaggio è vicina.

— Devo recuperare i bagagli o abbandonarli? si domanda l'*agrégé*. Bagagli in cui niente si perde ma in cui niente si crea. Non restano forse l'unica traccia di un periplo che forse non ricomincerò più?

Ma la voce della hostess lo richiama già all'ordine: — *Accertatevi di non aver dimenticato nulla nel treno.*

— Né la collezione dei vostri piaceri a forma di ventaglio, prosegue Dalmain, né la seta delle reminiscenze amorose che avvolgono come carezze, né le calzature alate delle vostre speranze o le armi segrete dei vostri successi: permesso di buona condotta o attestazioni che danno accesso alla riserva dei documenti preziosi e incompleti.

— Ultimi ansiti della macchina...

Etienne scende. La sua schiena assomiglia alle centinaia di altre che i vagoni riversano sull'asfalto. Eccetto il fatto che la sua si raddrizza di fronte alle decisioni che si imporranno. Nella sua valigetta, l'in-folio dei suoi poemi preferiti, i taccuini stracolmi di riferimenti: pesano come pesa tutta un'esistenza che ha sbagliato strada. Nel suo portafoglio i documenti che lo aiuteranno forse ad evadere: un libretto di assegni e una carta F. che permettono di andare a spasso per il pianeta senza preoccuparsi delle contingenze materiali. Anche due foto i cui tratti lo affasciano ma che si cancelleranno probabilmente dalla sua memoria per un certo periodo.

Etienne Dalmain si concede ormai solo qualche istante di riflessione prima di decidere. Opterà, opta per la grande partenza e si affretta già verso il deposito bagagli dove lascia la sua cartella.

Un giro di chiave sulla porta metallica lo separa dal suo passato.

Eccolo lontano dall' "Arsenal", perplesso davanti ai pannelli indicatori che gli propongono Orly o Roissy. Che importa del resto? D'ora in poi sarà il caso a tracciare il suo itinerario attraverso le nazioni e i continenti.

— *I passeggeri con destinazione Bangkok sono invitati a presentarsi all'uscita numero due.*

Qui come nel treno la voce spietata dà sempre degli ordini.

Il frastuono crescente riduce gli annunci alla loro espressione più semplice: — *I passeggeri... Tokyo... cinque... Giacarta... otto.*

— Otto, si stupisce Dalmain... Il suo numero preferito è proprio quello che dà accesso ad una città che ha sempre sognato. Giacarta, tre sillabe che lo inebriano come un poema dal profumo di alghe e di libertà.

Con un po' di fortuna ci sarà forse un posto libero sull'aereo. Infatti...

Con il biglietto fieramente brandito e la testa in fiamme, l'*agrégé* chiude gli occhi. Gli appaiono allora i volti sconcertati o ironici dei suoi parenti che lo scongiurano di non lasciarli. Girano attorno a lui come maschere di carnevale pronte ad accecarlo, a soffocarlo.

Ancora un'esitazione davanti all'ultima porta che si apre lentamente. Ma la sua andatura si fa più sicura, accelera.

Qualche acquisto ai 'free-shop', questi caroselli rigidi le cui pubblicità si diffondono in mille fuochi colorati. Poi l'immersione nel corridoio che conduce i viaggiatori verso l'avventura.

Etienne sale a bordo.

STORIA DA RIDERE

C'era una volta una risata sfrenata che venne rinchiusa in un recinto. Un bel giorno la prigioniera fuggì per darsi alla libertà nella campagna. Galoppava gioiosamente vicino al ruscello la cui voce assomigliava alla sua, quando la sorte le tolse l'unica felicità possibile: essere una risata che sgorga allegramente o una folle risata che sgorga all'infinito. La poveretta fu infatti catturata di nuovo nella sua corsa da Don Basile. L'odioso personaggio la biasimò per il fatto di diffondersi più rapidamente della calunnia e la fece subito arrestare.

Condotta davanti al tribunale della gente seria, fu ascoltata a porte chiuse; le testimonianze si rivelarono infatti terribili! L'accusarono di essere stata di volta in volta licenziosa, sarcastica, senza vergogna e soprattutto di aver deriso i suoi giudici. La sua ignoranza circa i procedimenti giuridici li aveva infatti divertiti molto.

Finito il dibattito, arrivò la sentenza. La risata non si era premunita contro gli scorbutici nei tempi prescritti dalla legge. Le fu tolto per sempre il diritto di scoppiare o di scatenarsi.

Si era lasciata privare di un diritto.

HO TANTO DA RIDERE...

...io. Gli altri hanno tanto da dire. Con parole simili ad ami che si agganciano alle cellule del cervello. Sono prede abituate ad essere tali e a rispondere nello stesso stile.

— Clic, fa la parola.

— Clac, risponde docilmente la sua interlocutrice.

Movimento ininterrotto fino al momento in cui non ci si stufa.

Quando ero una bimbetta, l'insegnante mi apostrofava regolarmente: — Prendi le tue cianfrusaglie e esci dalla classe altrimenti prenderai una...

Taceva all'improvviso mentre io le suggerivo sottovoce qualche grazioso sinonimo: sventola, scapaccione, ceffone. Non potevo avercela con lei per il fatto di non averli trovati subito lei stessa. Aveva tanto da dire, no! Io? No. Io avevo ed ho sempre tanto da ridere. Su tutti i toni e in tutte le gamme. Specialmente quando interpreto la gioiosa mobilità dei volti: il sorriso che sfiora per un istante le labbra in cerca di piacere, quello che emerge dai paesaggi dell'infanzia ritrovata, quello che nasce dall'amore che non si riesce più a cancellare, anche se ci si sente ardere completamente. Talvolta si ferma in gola, poi si trasforma in un singhiozzo che finisce per spegnere l'incendio. A meno che la disillusione non lo trasformi immediatamente in sarcasmo o ghigno. Ma anzitutto facciamo largo all'Ingovernabile, al Re: il Folle riso! Suggerisce l'idea più perfetta dell'allegria paradisiaca. Lui solo riesce a riconciliare il riso e le lacrime.

Le lacrime!...Inutile enumerarne le sorgenti e le risorse. Che sospiri o gema, si rallegri, se la rida o scoppi a ridere, l'uomo ha bisogno di farlo sentire. Motivetto dal tono alto o basso che a volte gli è più necessario del linguaggio. Per questo talvolta egli ha tanto da piangere e da ridere. Ed io, in quei momenti? Troppo da dire...

UNA MATITA INADEGUATA

Una matita si lamentava di passare da una mano all'altra.

Stordita dai conti familiari sempre da rifare, ferita dall'intonaco dei muri che alcuni bambini la costringevano a percorrere, sconvolta dai sillogismi acrobatici che le imponeva uno studente, la sventurata voleva sfuggire alle dita dei suoi seviziatori e ai piedi dei distratti che gli camminavano sempre sulla punta.

Un giorno, come se niente fosse, si lasciò scivolare dal suo alloggio fino al marciapiede.

Un impiegato minuzioso la raccolse, la appuntì e le trovò un astuccio come ne hanno le migliori Parker.

Ma la matita era troppo lunga. Pazienza, avrebbe atteso che l'età la accorciasse.

Più tardi, quando qualcuno ci ripensò, la sventurata era ahimé diventata troppo piccola e rischiava di sprofondare nella guaina di cuoio come in un precipizio.

Invano sperava che gli mettessero un cappuccio di cuoio per allungare i suoi anni e assicurargli un ultimo ruolo da primadonna. Fu dichiarata disoccupata.

Oggi, dimenticata in un cassetto, l'abbandonata constatata con acredine che quaggiù non c'è nessun posto a sua misura.

Si è sempre troppo giovani o troppo vecchi, troppo alti o troppo bassi... per la felicità.

MORIR DAL RIDERE

Morir dal ridere, si esclama allegramente, come se si trattasse di un eccesso di gioia! Eppure l'ambiguità del riso è costantemente suggerita dal linguaggio.

Grassa risata, si dice talvolta a proposito di un buontempone, mentre l'abuso dei grassi lo porterà rapidamente alla tomba. Risata verde, si sospira volentieri con acredine. In questi tempi di epatiti (ce ne sono tante quante le lettere dell'alfabeto), è meglio

bandire questo colore. Verde cupo, ad esempio: suggerisce immediatamente un sapore di sale e di piombo!

Per le frasi fatte, non va molto meglio. Farsi una bella risata, come se si trattasse di scherzare con una bella donna. Ridere a crepappe (ridendo forse della propria pelle?). Ma mi raccomando, non scherzate. Ogni vecchiaia ha la sua pelle. E ride bene chi ride ultimo.

Per il momento vi consolate ridendo ogni volta che si può a gola spiegata. Benché queste parole non abbiano nulla di comico. Ve la immaginate quella gola tagliata in verticale nel mezzo, con i suoi due lembi accuratamente ripiegati sul collo della camicia che fanno vedere il panorama delle vene e delle arterie imbrigliate le une nelle altre? È poca cosa per me questo scenario, rassicuratevi!

Ma quali che siano gli scherzi che possono giocare le parole in stato di ebbrezza, non vi preoccupate: è meglio riderne che piangerne.

LA VENDITRICE DI SALE

Statua della verità, la venditrice di sale sta, dritta, sotto un portico che conduce attraverso gli anni. Capelli spruzzati di brina, braccia di meli in fiore, vestito a frange di stalattiti, essa non trema mai sotto il gelo della sua rigidità. La si vede, invece, immobile nel tempo che la oltrepassa senza rovesciarla, senza arrecar danno alla sua pettinatura “a uccello reale” che gli fecero all’epoca del Re Sole. Del resto voi non immaginate certo la verità spettinata, sprovvista di orecchini di pietra che rialzano la sua figura!

Usa la mano destra? Certo. Sinistra? No. Eppure dovrebbe servirsi di entrambe le mani. Per spolverare meglio la sua capigliatura dagli adagi superati che la fanno ingrigire. Ma non importa! Il vento che non ha nient’altro da fare si preoccuperà di questa pulizia. In ogni modo, la verità è un monumento nazio-

nale che si deve spesso ridipingere. Ognuno ci va col suo pennello per ridarle colore e vita.

Ma non vi fidate. Sotto la freschezza dei toni, essa continua di secolo in secolo a smentirsi e a contraddirsi. In ogni modo, essa si nutre sempre di sale e di amarezza.

Datele una bella leccata passando. Vedrete!

CHI RIDERÀ VIVRÀ

Ride bene chi ride...No. Chi vivrà vedrà? No. Chi riderà vivrà? Sì.

Fresco scoppio di voci, passerotti che saltano su un piede solo, bambini dalle grida spruzzate di acqua fredda, bottiglie di latte che si urtano, porte richiuse come schiaccianoci sulla speranza che scricchiola prima di dare il suo frutto: quanti suoni per formare il cantico di una giornata!

Chi riderà vivrà

Annusiamo il caffè che diffonde il suo profumo in una cucina troppo stretta quando si sfiorano i corpi pronti ad evadere verso la luce. Famiglie, vi adoro per le vostre coraggiose vivacità, per i vostri baci all'alba. Bocca a bocca, si salda una catena che imprigiona il mattino e lo illumina.

Chi vivrà riderà

Venga pure il pomeriggio con i suoi ricordi indigesti: cetrioli mescolati ai peperoni più rossi dei cuori. Con i suoi tranelli: siete per cullare l'indecisione o piogge per diluire la noia! Non per questo si ride meno.

Chi sorriderà vedrà

Dopo il pasto, la città riprende vita, scricchiola e vibra di nuovo. Tasti dei pianoforti e delle macchine da scrivere, bianchi richiami dei computers, tutto esce contemporaneamente dal legno, dall'acciaio o dall'ombra, con rumori che si ripetono di città in città: inni deliranti, risate smisurate di un mondo che soprav-

vive giocando ogni giorno a “La gioia al lavoro”. Nell’attesa di mimare la gioia senza lavoro che Marta interpreta così bene.

Marta ha solo una camera, un letto, una pentola, una tazza, un dente. Ogni mattina, quando scalda il caffè per poter respirare il profumo di esistere ancora, non smette di rallegrarsi stirando le sue labbra consumate.

Chi riderà vivrà, esclamano i bambini che la scorgono dalla strada e la incoraggiano con una strizzatina d’occhi.

— Chi ride da sola, riderà per ultima, risponde allegramente l’anziana donna, mostrando il suo unico incisivo, cippo liminare sulla soglia di un tunnel logorato dall’uso.

La sala da pranzo
Una magia della memoria

Le stanze per il ricevimento sonnecchiano ancora nella penombra. Alcune lampade ardono con silenziosa vivacità.

Nella sala da pranzo: il tavolo, il suo abito di lino e i suoi gioielli di porcellana, il girotondo di sedie dalle spalliere solide da cui si sprigiona una sensazione di sicurezza.

Tra un'ora la casa risuonerà di rumori inconsueti: lo sbattere delle porte, il tono acuto delle parole di benvenuto.

Con le gambe impacciate dalla camicia da notte, Linda cammina in questo paradiso che tra poco dovrà abbandonare per tornare nella sua camera.

Il salotto è protetto con tende di velluto dai rumori della città. La sala da pranzo dà su un giardino in cui la bimba guarda il prato impallidire e l'oscurità sopraggiungere. Vi si profila lentamente una falce di luna, la stessa del suo libro di racconti. Ma nell'immagine viene cavalcata da un poeta dal naso interminabile, insolentemente puntato verso le stelle: Cyrano de Bergerac. Verso il giardino c'è l'avventura imprevedibile, verso la strada la pace di un rifugio preservato dallo spessore della stoffa: Linda gode di questi contrasti.

Nel seminterrato le ragazze della cucina si danno da fare mescolando le loro chiacchiere ai rumori delle padelle che sbattono sulla pietra del lavandino. Tra poco Joséphine indosserà il suo grembiule di gala: quello con i nastri che si aprono sul suo fonschiena fasciato di nero.

Linda si sente eccitata dall'avvicinarsi della festa. Questo momento dell'esistenza così diverso da quelli che regolano la maggior parte delle sue giornate crea una sensazione di abolizione del tempo in cui è bello annullarsi. Benché non possa ancora assistere alle cene che riuniscono alcuni artisti, scrittori o scienziati, non per questo la bambina non sente il bisogno di vigilare sulla loro buona riuscita.

Più tardi verrà trascinata nella cerchia degli adulti. Oggi si sente responsabile solo di un certo decoro: della lucentezza di un mobile che aspetta la carezza delle mani, della trasparenza di una compostiera o della pulizia dei rivestimenti di legno dagli scricchiolii familiari.

I suoi genitori scendono le scale con lentezza, come se andassero a una cerimonia. Lui in vestito di gala ornato da un fazzoletto, lei in abito senza maniche con volant vaporosi, simile a quello di Pelle d'Asino. Entrambi avanzano sul tappeto color Mediterraneo su cui si delineano dei granchi color blu notte, che si muovono sotto un'acqua miracolosamente limpida. Si accertano che nulla sia stato dimenticato, né le candele ancora prive della loro corona di fiamma, né i cristalli che sonnacchiano un po' nell'ombra. Tutto è perfettamente sistemato. La mamma deve solo dare uno sguardo allo specchio per verificare che la sua toilette sia in ordine. Poiché una ciocca di capelli è sfuggita dal suo chignon, alza il braccio per rimetterla a posto e svela l'inaudito. Ognuna delle sue ascelle ospita un minuscolo uccello coperto da una peluria scura! Immagine reale o sogno a occhi aperti? La sollecitudine di sua madre si estende dunque a tutta la natura? Niente è impossibile nella fantasmagoria delle serate in cui esiste solo il piacere di passare da uno stupore all'altro, in cui il divenire brilla dei molteplici bagliori che ogni oggetto rimanda: candela dagli scintillii imprevisi, lampo luminoso che attraversa uno specchio o rosa il cui stelo si rompe e cade mollemente su un sandalo dorato. Come spiegare questo incanto in

movimento che sorprende ad ogni passo? Le ore scivolano via come le ombre ma non arriveranno mai a velare queste impressioni che si imprinono nella memoria con lettere di fuoco.

Alla prima scampanellata Linda corre a rifugiarsi dietro alle scale, nel suo posto di osservazione abituale. Gli ospiti serali arrivano. Circondati da una nuvola di profumo, avvolti in cappe e sciarpe, cambiati nell'aspetto dall'eccitazione, ognuno si sente più intelligente, ognuna più bella che mai.

Che entrino, dice a se stessa con orgoglio. Tutto qui li aspetta: il vestibolo dal volto di pietra da poco lavato, il sorriso tintinnante dei lampadari a goccia, gli antipasti decorati con arabeschi di prezzemolo sui vassoi della stanza di servizio.

Le voci si allontanano, parole il cui senso le sfugge si rispondono poi si uniscono come le frasi delle sonatine di Clementi¹ che ella suona da qualche settimana. È anzitutto l'allegro delle espressioni brevi, poi l'andante del tono della riflessione e infine il presto delle frasi che attizza il fuoco della discussione e che il vigore di un accordo calma subito.

Con la sua corona di trecce color lontra, avvolta nel tepore della sua vestaglia da camera, Linda è divisa tra la gioia di vedere la sua dimora che si offre totalmente ai suoi ospiti e il dispiacere di sentirsi abbandonata nel suo angolo. La piccola detesta per un istante i suoi genitori che la trascurano dopo averla coperta di carezze, poi ha pietà di loro. Poiché essi ignorano cosa diventerà la loro figlia! Più tardi, certamente, l'incredibile sarà il suo pane quotidiano che condividerà con la gente più illustre della sua città. La pasta sarà stata lievitata dalle ambizioni che già si abbozzano oscuramente in lei. Molto rapidamente la sua fama oltrepasserà le frontiere. Domani Linda sarà una persona importante. Sì, importante, ripete la fanciulla con ostinazione fissando il corridoio deserto, fiume venato di ombre in cui le

¹ Composizioni didattiche del pianista italiano M. Clementi. (N.d.T.)

viene all'improvviso voglia di nuotare fino all'alba. Ma la stanchezza la blocca; il bianco spumeggiante delle tende appese sulle porte a vetri sembra staccarsi da esse e avvicinarsi a lei: assomiglia alla carezza delle lenzuola tra le quali la fanno scivolare con precauzione.

Il giardino, il cielo chiuso nel suo grigiore che si fa minaccioso. I punti caldi della terra in cui i raggi si sono immersi per riverberarsi meglio sulla superficie dei sentieri.

Seduta sul prato, la bambina legge *Le Nain jaune* di Madame d'Aulnoy. Alzando gli occhi verso la casa, scorge suo padre che si dirige verso il pianoforte e prepara il suo spartito. Dalla finestra aperta le giungono dei suoni pieni di foga mentre alcuni brontolii annunciano l'avvicinarsi di un temporale.

Linda porta il libro in sala da pranzo. Le nuvole ammassate e il ritmo vorticoso di una 'Polonaise' di Chopin intensificano il clima drammatico del racconto in cui è immersa. Ecco la Fata del Deserto in tutta la sua bruttezza! Gorgiera scura attorno alle sue guance, gonna a brandelli, cappello di peluche coperto di serpenti. Dietro di lei un carro a forma di scatola trainato da una coppia di tacchini. Ne esce all'improvviso un nano ritto sui suoi speroni, seguito da un gatto selvatico dai canini di ferro.

Lampi, montagne di nubi in fiamme; inizia la lotta tra il gobbo dall'incarnato cereo e il principe affascinante, mentre il giardino impallidisce in attesa del peggio.

Tutto esplose contemporaneamente: la collera del nano, il frastuono del fulmine e la rivolta della 'Polonaise'. Contrariamente alla maggior parte delle fiabe, questa finisce male. Il principe, sconfitto, giace in una pozza di sangue, mezzo morto. Il mostro giallo porta via la principessa su una bestia dagli artigli di metallo e dalle ali color fumo. Volano via verso la volta celeste in cui scompaiono in pochi istanti. Invano gli amanti tenteranno di sfuggire alla loro sorte. Dopo innumerevoli tribolazioni, si ritroveranno solo per morire insieme.

Linda non può credere che l'essenziale possa seppellirsi così nel baratro dell'oblio. Trema di spavento e di disperazione.

Invece la musica si rasserena. Ora Chopin culla con tenerezza la sua patria chiamata a rinascere incessantemente dalle sue ceneri. Una pioggia leggera fa seguito ai brontolii del tuono, il preludio della goccia d'acqua all'inno della rivolta. Draghi e streghe cattive sprofondano con forza e definitivamente tra le fiamme del tramonto. Superstiti di un periplo agitato, gli elementi sono finalmente restituiti alla pace della sera.

Nella sala da pranzo di Bruxelles niente si è mosso. I riflessi di rame sulle mensole, i muri color cannella con l'intonaco a righe color cioccolato, tutto riprende la sua fisionomia rassicurante. Riccardin dal Ciuffo uscirà dalla terra con il suo seguito di cuochi-nani per riempire la tavola di quaglie farcite, di profiteroles alla crema pasticcera o di frutta dalle guance di velluto? La raccolta di fiabe scivola dalle mani della bambina.

— Svegliati Linda, grida la mamma che la crede addormentata!

Ma lei fa finta di continuare a leggere per rifugiarsi nella foresta delle sue chimere e dei suoi sortilegi. La notte la trova pronta a tutti i sogni in cui farà sicuramente un'entrata trionfale.

Joséphine emerse dal seminterrato pieno di vapore annunciando la notizia: quella sera avrebbe abbandonato i suoi secchi e le scope per andare a ballare. Buffa Cenerentola dallo chignon appuntato alto sulla testa e con lo sguardo un po' smarrito in un volto cosparso di lentiggini, la donna di servizio ripeteva con insistenza le visioni delle sue Ardenne leggendarie fino a inebriarsene.

Dotata di un potere evocatorio quasi magico, Joséphine ricreava incessantemente l'inimmaginabile.

Mio padre, diceva spesso a chi voleva (o non voleva) ascoltarla, è stato "il guardiano" del castello delle streghe a La Roche.

“ Quando scendeva l’sera” si metteva un cinturone stracolmo di mazzi di chiavi per andare a fare il suo giro.

— Non aprite “l’porta” a nessuno, raccomandava alla sua famiglia. Mettetevi subito a letto con gli ombrelli aperti all’altezza dei vostri cuscini poiché i soffitti sono sempre più bucherellati in “q’l punto”.

E Linda faceva la domanda di rito: — Perché, se erano bucati, non li riparavano?

In questo caso, come in molti altri, la giovane contadina rispondeva levando verso il cielo il suo indice: — È un mistero.

Quando la memoria non le forniva più i ricordi, la domestica non era mai a corto di inventiva: la sua immaginazione le forniva personaggi vagamente legati ad alcune credenze popolari.

— Conosci il Bucharabuch che-divide-la-settimana-in-due?, chiese un giorno alla bambina che non ci capiva niente. Joséphine si degnò di illuminarla.

— Per “l’ più” è un personaggio “invisib”. Lo vedono solo i bambini gentili verso i loro “simil”. Oppure i primi due della classe.

— Ma come fa a dividere la settimana in due?

Una nuova traiettoria dell’indice indicò che non ci sarebbe stata risposta.

Ragionando a partire dall’irrazionale, la bambina pensava che questa divisione doveva capitare il giovedì pomeriggio². A questo punto della settimana restano solo tre giorni e mezzo per arrivare alla fine del percorso.

Per mesi aspettò il Bucharabuch che-divide-la-settimana-in-due. Con la fronte ostinatamente incollata ai vetri, lo spiò invano ogni giovedì. Ma non passò né per strada né nel giardino.

² A quel tempo mezza giornata di vacanza scolastica. (N.d.A.).

Il tempo gira attorno alla casa simile a un serpente di cui la bambina non distingue più bene gli anelli trasparenti. Ella si lascia trascinare da lui per raggiungere i personaggi romanzeschi che la proteggeranno dallo smarrimento dell'adolescenza.

Sono scomparse le figure de *La petite Fadette* o di *François le Champi*, dimenticati gli eroi delle fiabe di un tempo. Uno di essi resiste tuttavia: il Percinet di Marie-Catherine d'Aulnoy, l'amico di Gracieuse. In qualsiasi luogo risuonino i lamenti della sua bella, il giovane supera miracolosamente i boschi e i muri per salvarla.

— *Percinet! Se ti è possibile amare ancora una principessa così imprudente, vieni ad aiutarmi nell'incontro più spiacevole della mia vita.*

Agli occhi di Linda il paggio è la felicità: tutto ciò che racchiude la casa e anche ciò che la circonda.

Dove abiti? le domandano talvolta a scuola.

— In via Percinet, risponde lei, con la sicurezza che procurano le menzogne ben dette³.

In quest'angolo della capitale tutto evoca la campagna: il selciato dove qua e là spunta un ciuffo d'erba, i cani che trascinano degli orci di latte su carretti bassi, il grido di un gallo appena uscito dal suo villaggio, stupito di ritrovarsi in una calma quasi campestre.

Una volta al mese ci passa l'arrotino. Appollaiato sul suo alto sedile, l'artigiano fa risuonare il canto esasperante del ferro sulla pietra. Benché pedali con forza per azionare la mola, le ruote del suo veicolo non si muovono. Sembra un ciclista che si agita tanto senza ottenere nulla..

La domenica un organo di Barbaria suona il "P'tit cœur de Ninon" che è "una farfalla leggera". Una scimmia con la gonna a

³ Si tratta della Rue des Echevins a Bruxelles. (N.d.A.)

pieghe si aggrappa infreddolita allo strumento coperto da stoffe arabesche.

Linda si rifugia sempre più in un mondo immaginario dove la raggiungono i personaggi delle sue letture. Cosa importa se quelli che le stanno intorno la giudicano scontrosa o sdegnosa! L'importante è rifugiarsi in un universo in cui nessuno riesca a raggiungerla. Le sole eroine che possono capirla abitano in libri dalle pagine dense di significato: Catherine di Emily Brontë, Indiana o Lelia di George Sand, tutte ragazze molto amanti dell'indipendenza. La loro volontà di affermarsi la affascina e le mette il cervello in ebollizione. Al ritorno da un viaggio nel Berry, sua madre le ha descritto Nohant: la stanza in cui George scriveva, in piedi davanti al suo leggio, la stanza in cui la "bella signora" registrava le sue spese e quella in cui tagliava i vestiti per i suoi domestici. Tutto le sembra meraviglioso in questa vita al castello: un teatro in cui si recitavano delle pantomime e soprattutto la presenza di Frédéric Chopin.

Si cenava tardi a Nohant. I piaceri della conversazione si accompagnavano a pietanze raffinate. Ancora oggi si visita una stanza in cui il coperto è sistemato sulla tavola come lo era allora. I cartoncini messi davanti ai piatti hanno dei nomi da sogno: Principe Jérôme Bonaparte, Alexandre Dumas figlio, Turgenev e Flaubert.

Candidamente Linda identifica questa sala da pranzo con quella dei suoi genitori. Anch'essi sono attenti a tener viva la discussione tra gente di valore. Vi si incontrano regolarmente André Baillon e Franz Hellens, Fernand Crommelynck, Evgenij Zamjatin e Joseph Roth. Senza contare i pittori che fanno i loro ritratti o li ispirano.

Alcune sere suo padre invita il vicino, il signor Ruche, un violinista dal viso così magro che i suoi occhiali sembrano voler cadere ad ogni istante. Li unisce la stessa passione per la mate-

matica e la musica. Oggi i due amici si apprestano a eseguire la sonata per pianoforte e violino di Cesar Franck. L'adolescente lascia loro il salotto e si trasferisce nella sala da pranzo dove nessuno verrà a disturbarla.

Il dialogo musicale si svolge al rallentatore. Innamorati come Gracieuse et Percinet, si interrogano e si rispondono. Presenza di due armonie talvolta minacciate ma che finiscono col ricongiungersi e calmarsi a vicenda. È forse solo nelle fiabe e nei poemi sonori che il dono di sé vince sull'egoismo e sulla violenza?

Perennità dell'amore nell'opera di Emily Brontë, grandezza d'animo testimoniata dalla *Figlia del capitano* di Puskin: quali insegnamenti trarre da quelle confidenze appassionate tra innamorati di volta in volta separati o riuniti dal destino! L'adolescente non riesce a saziarsene.

Suonano alla porta.

André Baillon irrompe nella sala da pranzo dove la madre di Linda lo raggiunge subito. Tutto spaventa in lui: il suo modo di gettare in continuazione dietro le spalle scheletriche le falde della sua mantella, il volto affilato in cui sta, bene o male, un naso appuntito e i capelli color fuoco che sembrano mangiargli il collo. Il suo sguardo non vi fissa mai: vaga sopra le teste navigando verso spazi infiniti.

Un tempo, quando lo vedeva arrivare, Linda si nascondeva in fretta sotto il tavolo da dove seguiva la conversazione. Ma oggi le basta nascondersi dietro l'ampiezza di una credenza di Liegi. Parole concitate, leggermente sibilanti, ghermiscono l'aria. Appartengono al *Neveu de Mademoiselle Autorité*⁴ o ai personaggi squilibrati dei suoi altri racconti?

— Germaine non potrà partecipare alle vostre prossime cene. Posso venire da solo?

— La aspettiamo, certo...

⁴ Romanzo autobiografico uscito nel 1930. (N.d.A.)

Germaine Lievens ha lasciato il pittore Henri De Groux per diventare la compagna di Baillon. Sua figlia, Eve-Marie, vive con loro. La donna dà lezioni di pianoforte nella sala Gunther dove Linda si reca una volta a settimana, con il suo Czerny sotto il braccio. È una bruna dalle forme generose il cui chignon si disfa in continuazione quando ella scandisce con energia le misure degli esercizi di Hanon⁵. Insegna con tanta autorità quanta fantasia: — Ti sbagli, bambina mia. Il bequadro è una piccola gomma per cancellare i diesis e i bemolle.

O ancora: — Diffida dei bianchi e dei neri, quegli uccellini appollaiati sui fili telefonici dei pentagrammi. Tendono sempre a sfuggire dalle nostre dita, sia che essi se ne vadano troppo presto o che ci ritornino troppo tardi.

Ogni domenica Linda e i suoi genitori vanno a casa dei Baillon, in via Keyenveld. Germaine li accoglie con la sigaretta tra le labbra, vestita con un abito di velluto le cui pieghe sembrano scolpite nel bronzo. Sulla tavola e sui tavolini rotondi fanno mostra di sé alcune coppe piene di cetrioli e carote, di rape e di pomodori, meno cari e altrettanto decorativi dei garofani o dei lillà.

In un angolo Eve-Marie si trucca con un pezzo di carbone e dell'inchiostro rosso, poi infila delle palline da albero di natale su un nastro di seta che annoda attorno alla testa. André Baillon la osserva pensosamente. Intuisce già in lei l'essere bizzarro di cui si innamorerà un giorno⁶ Eve-Marie trascina Linda nella camera da letto di sua madre: — Guarda, sussurra la bambina mettendosi tra due specchi paralleli che la riflettono all'infinito. Sono una stella del palcoscenico, punto di riferimento di una serie di ballerine che imitano i miei gesti. Tu sei il pubblico e mi contempi con stupore.

⁵ Come nel caso di Czerny, si tratta di un libro di esercizi didattici per pianoforte. (N.d.T.)

⁶ La Michette d'*Un homme si simple*, pubblicato nel 1925. (N.d.A.)

Linda è strabiliata dalle figure di balletto che la sua amica fa eseguire a innumerevoli danzatrici, dal suo modo di valorizzarsi e talvolta di esigere. Invitata a fare merenda in Via Percinet, la sfrontata si permette di rispondere: — Verrò solo se Joséphine e la ragazza che lavora in cucina mi servono una cioccolata ben calda in sala da pranzo.

Adesso le bambine vanno in salotto dove il padre e Germaine suonano a quattro mani una sinfonia di Beethoven. Gli accordi si slanciano all'improvviso in una corsa che la pianista interrompe talvolta per rallentarne il ritmo. Dopo di che essi rispuntano a raffiche che lasciano l'adolescente un po' sconcertata. Che differenza tra questa corsa precipitosa e la calma di Franck di cui suo padre e Daniel Ruche fanno emergere così bene l'avvincente quiete!

La mamma entra nella stanza in cui l'alunna studia le sue lezioni.

— André Baillon verrà da solo alla cena del mese prossimo: Germaine non potrà accompagnarlo.

Linda lo sa, ma cosa può importargliene?

— Ti piacerebbe prendere il posto della nostra amica per quella sera? Sarebbe l'occasione per mettere il tuo vestito con i ricami all'inglese...

Linda si limita a scuotere la testa dall'alto in basso per nascondere la sua felicità. Un colpo di bacchetta magica l'ha trasformata all'improvviso in una ragazza bramosa di esprimersi e di interrogarsi. Ormai non sarà più quella bimbetta cui si dà un buffetto sulla guancia con simpatia. Verrà apprezzata la sua vivacità mentale, dice a se stessa con somma immodestia. La ragazzina si sente trasportata da onde che la strappano al quotidiano. Fino ad ora era relegata nel grigiore, dietro un mobile o una scala. Ma tra poco Cenerentola farà la sua apparizione tra gli adulti stupiti: vestita di bianco, il suo unico trucco sarà l'espressione della sua giovanile sete di ascoltare e di conoscere.

Linda passò i giorni seguenti a camminare tra le nuvole che

la trasportavano verso l'avventura. Il mondo sognato che le aveva fatto scoprire Percinet lasciava il posto a una realtà dai tratti pieni di vigore. Ora si interessava alle eroine di Germaine de Staël, alla loro ricerca di verità, al loro tono un po' rivendicativo. Corinne, giovane vittima delle leggi e dei pregiudizi, era proprio la figlia spirituale di un'autrice la cui sete di libertà aveva scandalizzato la sua epoca.

Diversamente dalle sue compagne di classe, l'adolescente non detestava i Rastignac. Certo, il comportamento quantomeno ambiguo dell'eroe di Balzac la turbava. Non ha forse come amante la ricca Delphine de Nucingen, figlia del suo amico Goriot che lei ha lasciato morire in solitudine e in miseria? Eugène de Rastignac rimarrà sempre affezionato al vecchio. Sarà persino uno degli unici ad andare ad inchinarsi di fronte alle sue spoglie. Ma subito dopo, dice Balzac, e *come primo atto di sfida alla Società, Rastignac andò a cena da Madame de Nucingen.*

Cosa pensare degli esseri che attraggono e deludono allo stesso tempo? Li si deve odiare, capire, assolvere? Avrebbe avuto le risposte a simili questioni probabilmente il giorno della cena, nel momento in cui avrebbe affrontato un ambiente la cui scoperta la immergeva già in un piacevole stato di trance.

Fu Joséphine a farla scendere dai suoi sogni per farla cadere in una realtà quantomeno inattesa.

La domenica successiva la domestica doveva trascorrere tutto il pomeriggio con il suo "spasimante". Ma rientrò nel suo alloggio prima del previsto, singhiozzando.

Linda e la ragazza che aiutava in cucina la trovarono seduta sulle piastrelle del pavimento del locale di servizio, con la gonna aperta a corolla, che si dondolava da sinistra a destra e gemeva come un albero nella burrasca. Anche i genitori arrivarono mentre la poveretta sembrava sul punto di svenire. Presa dal panico, Charlotte propose di andare a prendere l'amica della domestica, una droghiera che abitava in Viale della Corona.

Da bambina Linda era andata spesso da questa persona allegra in compagnia di Joséphine che ogni volta esclamava, all'ingresso del negozio: — *Che bell'aspetto ha!*

Eccoci, Signora Victorine!

Dopo di che la negoziante proponeva di bere una “tazza” di caffè accompagnata da ‘speculaus’ o da ‘couques de Rins’⁷.

Charlotte, Joséphine, Victorine! Che nomi principeschi attribuiti a queste lavoratrici! E quale ingenuo orgoglio le animava quando, venuta l'estate, se ne andavano vestite a festa e con colori chiari su percorsi reali degni dei loro nomi: Viale della Corona, Viale del Reggente o Via del Trono.

Ma nonostante queste qualifiche la droghiera non venne chiamata. Joséphine non tardò a raccontare tutto. In seguito a una discussione il suo ammiratore le aveva voltato le spalle in pieno ballo. Peggio, lo screanzato si era affrettato a invitare una scialba biondina con cui non aveva smesso di danzare. Piena di umiliazione, la ragazza se n'era andata, mentre la pianola attaccava insolentemente il valzer della “Vedova Allegra”. Ormai la sua vita era finita.

Linda credeva che, per lo più, è nell'intimità di un *boudoir* o di una sala da pranzo che si fanno o si disfano le promesse dei fidanzati. Ma la disavventura di Joséphine dimostrava che poteva accadere anche in mezzo al frastuono di una sala da ballo fortemente illuminata.

Impietosita dalla donna abbandonata, cercò di consolarla. Era proprio necessario deplorare la perdita di un uomo incoostante? Se Joséphine si fosse ammalata di dolore, la cena non ci sarebbe stata e nessuno avrebbe potuto ammirare la sua bravura e la sua diligenza.

⁷ Si tratta di due dolci tipici del Belgio: lo ‘speculaus’ è un biscotto secco allo zucchero candito, con l'aggiunta di cannella e chiodi di garofano, originariamente preparato per la festa di S. Nicolas, il 6 dicembre; la ‘couque de Rins’ è anch'esso un biscotto secco fatto con farina di frumento, miele, zucchero e cannella. (N.d.T.)

Fin dall'indomani la domestica si rimise al lavoro, pulendo l'argenteria con solerzia. Ogni tanto si chiedeva perché la sua padroncina attribuisse tanto valore a quella serata in cui non ci sarebbe stato nessuno della sua età. Era sicuramente un mistero. Proseguendo nel suo lavoro, la domestica levò comunque il suo indice al cielo in segno di perplessità.

Linda vive nell'attesa delle gioie promesse. Con la certezza di penetrare ben presto in un universo in cui le sarà finalmente possibile sbocciare, rompere le barriere, allacciare dei contatti, architettare piani e portarli a buon fine. Julien Sorel le ha dato l'esempio di questa volontà. Lo rivede a Verrières, precettore dei figli di Rénal, poi a Parigi, segretario del marchese de la Mole. Per quanto preoccupato di ottenere distinzioni o cariche, l'eroe di Stendhal si lascia comunque prendere dal gioco dei sentimenti che comincia col simulare e finisce per provare. Da qui il suo modo di mescolare il calcolo al sublime, la freddezza alla generosità, la crudeltà alla grandezza. Quale che sia il progetto che ha in mente, egli osserva con aria trasognata la giovane, ed è sempre in un salotto o in una sala da pranzo che esso prende forma o si disfa.

Ogni mattina la ragazza tempesta sua madre di domande: chi cenerà con noi, quanti saremo? Invano. La donna le risponde invariabilmente che deve rimanere una sorpresa. Probabilmente Linda vedrà Léon Kocnitzky, un visitatore abituale della casa, dotato di una scura criniera cascante. Il futuro segretario di D'Annunzio è ahimé tormentato da una madre possessiva, chiacchierona e un po' baffuta! Ma egli se ne allontana appena può per leggere ai suoi amici alcune *Elégies Bruxelloises* in cui brilla un umorismo fatto di insolenza e di tenerezza.

Un altro assiduo della via Percinet è il poeta Raymond Limbosch che vive nella sua tenuta della Petite Espinette. Linda si ricorda di una mela che per poco non rubò nel suo frutteto. Era forse l'effetto di un giovanile appetito che la sola vista del frutto

era sufficiente a scatenare o delle parole argute che il poeta canticchiava con un pizzico di preziosismo?

*Essa pende, bella come un mondo in cui trionfa la piatta immensità,
La sua soda rotondità ha riflessi di conchiglia...*

Dai Limbosch ci si nutre soprattutto di poesia. I panini della merenda sono farciti con parsimonia, i biscotti sono contati. Niente che possa ricordare poco o tanto le coppe di frutta e di verdure preparate da Germaine Lievens.

Da qualche anno si sente parlare spesso di carestia, di crisi e di turbamenti a livello mondiale.

Un amico russo è sbarcato l'altra sera in via Percinet. Ingegnere e romanziere, Evgenij Zamjatin osserva quanto lo circonda con uno sguardo acuto e intenso. Fin dagli anni venti, ha previsto la degenerazione degli ideali rivoluzionari del suo paese⁸. I suoi eroi scoprono la loro verità attraverso la miseria o la tortura dell'esilio. Linda è affascinata dalla magrezza di quel volto spigoloso in cui un sorriso da fanciullo sembra smentire i capelli precocemente imbiancati.

Quanti artisti stranieri si sono fermati a mangiare in Via Percinet in quel dopoguerra pieno di sconvolgimenti e di crisi! Alcuni di loro vi alloggiano per qualche settimana. Al momento della partenza Linda fa scivolare furtivamente nella loro valigia i cioccolatini e i biscotti di cui è riuscita a privarsi.

Verrà questa sera?, si domanda pensando a Joseph Roth, uno scrittore austriaco che soggiorna due volte all'anno dai suoi genitori. La sua timidezza e la sua povertà destano una compassione immensa, anche se gli capita di bere più del normale per dimenticare la sua solitudine. Roth morirà a quarantatré anni di miseria e per le conseguenze dell'alcoolismo. Senza sapere che

⁸ 1. Il suo romanzo *Nous* (1922), critica già con veemenza la razionalizzazione sistematica delle relazioni umane che il comunismo preannuncia. (N.d.A.)

un giorno sarà annoverato tra i maggiori romanzieri del suo tempo.

Oggi l'adolescente evade nel giardino in cui le sue chimere la seguono passo passo. Dai muri sgorgano cascate di glicine e di citiso che si sfiorano quando soffia la brezza. Sul terreno un serpente di fuoco sembra spostarsi con agilità: è una scia di cappuccina le cui fiammelle attizzate dal vento fremono dolcemente e danno l'impressione di una lenta progressione.

Linda si siede su una panchina. Negli andirivieni di una nebbia mutevole, ella vede svilupparsi il suo sogno continuo.

Forme vaghe si muovono sul prato senza toccarsi: familiari della casa e personaggi di racconti appartenenti a tutti i tempi. Le fanciulle di Marie-Catherine d'Aulnoy o di Turgueniev si intrattengono con Monsieur Ruche, André Baillon e Franz Hellens. Cavalieri col pennacchio (Cyrano e altri moschettieri dal naso impertinente) non smettono di incrociare la spada con gli "avanguardisti" di cui i suoi genitori le hanno parlato così spesso, quelli che lanciano riviste annunciando mari e monti: *Le Disque vert* o *La Lanterne Sourde* (come è bella questa fiamma talmente assorta in se stessa da non sentire più la parola che potrebbe diminuire il suo splendore!). Senza contare i direttori di compagnie teatrali: Albert Lepage al Rataillon e Jules Delacre al Marais. Scene effervescenti in cui future glorie tentano, sembra, i loro primi passi: Tania Balachova e Raymond Rouleau, Lucienne Bogaert e Madeleine Oseray che diventerà la compagna di Louis Jouvet.

Figure familiari, nomi detti di sfuggita, battaglie vinte a colpi di novità, tutto ciò che si iscrive nella memoria dell'adolescente finisce col formare un universo un po' caotico che la rapisce e la ammalia al tempo stesso. Veder riuniti in un solo luogo e in un solo momento tanti morti e vivi che la diversità degli anni e delle menti dovrebbe separare, fa nascere

lentamente una certezza. Linda può, a suo piacimento, reclamare la loro presenza, rifugiarsi in ciò che essi le hanno insegnato ad amare. Ella ricorrerà spesso a questa fonte di ricchezza. Per dissetarsi e ricrearsi.

Quanto al futuro, esso prenderà forma fin dall'indomani. Nel corso di una serata in cui la giovane sarà iniziata ai riti degli adulti che la condurranno verso chissà quali misteri che lei aspetta appassionatamente di scoprire.

Inebriata da tutto ciò che le sta per capitare, Linda deve tuttavia tornare con i piedi per terra. Ecco i rumori familiari della casa: il rumore dei bicchieri e dei piatti che vengono spostati per il pasto della sera.

Nella sua camera, pigramente steso sul letto, il suo vestito ricamato, appena stirato per l'indomani.

Si preparava una festa che le avrebbe ricordato le precedenti. Tutto sarebbe ricominciato come in certe sonate di Mozart in cui viene ripreso il tema dell'inizio con qualche variazione. Il prologo della serata si svolse secondo un rito ormai stabilito e con frasi che le ritornavano improvvisamente in mente:

Le stanze per il ricevimento sonnecchiavano ancora nella penombra. Alcune lampade ardevano con silenziosa vivacità.

Tra un'ora in casa risuoneranno rumori inconsueti: lo sbattere delle porte, il tono acuto delle parole di benvenuto.

In questo luogo in cui, non molto tempo prima, si sentiva appena ammessa Linda penetrava oggi tranquillamente, come in un quadro in cui le era ormai permesso stare.

Suo padre e sua madre passarono di nuovo sulla baia turcheese del tappeto dai granchi blu. Ma questa volta ella li seguì risolutamente.

Fuori il cielo era punteggiato da qualche stella senza luminosità. Nessuna falce di luna ravvivava oggi il ricordo di Cyrano. Lo spadaccino si era probabilmente addormentato tra le

pagine di un libro per bambini da cui non si poteva più farlo uscire.

Le scampanellate si susseguirono a un ritmo sempre più incalzante. Annunciavano uno spettacolo in cui l'adolescente avrebbe recitato finalmente il suo primo ruolo.

Il balletto delle mani cominciò: tese, strette, bacciate. Esse agitavano braccialetti pieni di amuleti a ciondolo o tendevano mazzi di fiori avvolti in carta trasparente luminosa.

Louis Ramah abbracciò con uno sguardo tra il critico e il divertito alcune delle sue litografie. Linda poteva pur contemplare quelle masse geometriche in cui la realtà viene semplificata in linee rigorose, ma non riusciva ad entusiasarsi per quella forma di chiaroscuro e di astrazione di cui i suoi genitori sembravano innamorati. Ma l'uomo Ramah le piaceva: la scura solidità dei capelli pettinati verso l'alto, la vivacità dell'incarnato nel viso rotondo e il riso a bocca chiusa da cui ci si aspettava che scoppiasse rumorosamente. I suoi lineamenti pieni di vigore facevano pensare a quelli dei pescatori e dei venditori di gamberetti che egli esponeva in quel momento alla galleria Giroux.

Schirren si presentò con la barba incolta, sciatto come al solito. Il pittore viveva in miseria. Quelli che gli commissionavano dei quadri dovevano nella maggior parte dei casi fornirgli anche le tele e i pennelli. Linda amava le sue tempere dai colori armoniosi; poteva guardarle per ore intere. Poiché si trattava dei suoi stessi sogni materializzati. Azzurro dei vasi circondati da braccia femminili appena colorate, verde muschio degli alberi attenuato da una nuvola di tulle bianco. Viola di un prato attraversato da raggi quasi spenti; in lui, come in Chagall, è tutto un intreccio di mezzi toni. Egli tende a far dire alle cose ciò che esse rifiutano spesso di rivelare. L'ambiguità delle sfumature sconcerta. Secondo il luogo in cui ci si trova per contemplarlo, il rosso di Schirren si presta a sorprendenti confusioni. Quel fiore, che da lontano sembra essere una margherita, diventa peonia visto da

vicino o anche, da un'altra angolatura, papavero curiosamente macchiato da un occhio nero leggermente stupito.

Franz Hellens aveva portato la sua bruna sposa il cui accento russo rendeva musicale ogni frase. Con la testa minuscola, i lineamenti non marcati e i suoi pigolii ostinatamente ripetuti, Maroussia assomigliava proprio a un uccello che fa i vocalizzi per il piacere di farli e forse di stupire. I trilli si intensificarono quando la donna scorse Linda trasformata in ragazza. Al suo fianco Hellens sembrava perso in un sogno che l'accoglienza calorosa sarebbe forse riuscita a dissipare.

Daniel Ruche, il musicista, arrivò contemporaneamente a André Baillon. Il riso di quest'ultimo assomigliava a uno stridìo e talvolta lasciava il posto a un sorriso di bambino impaurito, soprattutto quando gli parlavano di *Moi, quelque part*, un romanzo (pubblicato nel 1920)⁹ di cui i genitori di Linda lo avevano sentito leggere i primi capitoli. Con i suoi sguardi che andavano costantemente alla deriva e i suoi gesti da fantasma che lo rendevano presente e contemporaneamente pericolosamente assente, lo scrittore era piuttosto l'uomo senza patria. Forse se ne rese conto il giorno in cui ripubblicò il suo racconto con un altro titolo: *En sabots*¹⁰.

Passeggero di tutti gli istanti in cui temeva di sprofondare, Baillon tentava costantemente di sfuggire ad essi con qualche formula incantatoria di cui le sue labbra strette scandivano nervosamente le sillabe in modo quasi impercettibile. L'autore di *Délires*¹¹ era l'inafferrabile in persona. Come Bucharabuch al quale Joséphine l'aveva un giorno paragonato.

La domestica attraversava appunto la stanza con un vassoio carico di aperitivi. Fece l'occholino a Linda che poteva signifi-

⁹ A. Baillon, *Moi, quelque part*, La Soupente, Bruxelles 1920. (N.d.T.)

¹⁰ A. Baillon, *En Sabots*, Rieder, Paris 1922. (N.d.T.)

¹¹ A. Baillon, *Délires*, La Jeune Parque, Paris 1927. (N.d.T.)

care: — Guarda il signor Baillon, “il nostro diavolo dalle labbra rosse”. Oppure: sei “perf” con il tuo vestito che ho stirato così bene. A quando il tuo primo innamorato, “ragazza mia”?

I padroni di casa annunciarono che Fernand Crommelynck avrebbe dovuto essere con loro quella sera, ma la ripresa delle rappresentazioni del *Cocu magnifique* lo tratteneva a Parigi. Linda aveva solo intravisto il drammaturgo di cui i suoi genitori parlavano continuamente. Le sillabe del suo cognome non smettevano tuttavia di risuonare nella sua memoria come le note di un carillon delle Fiandre. Quel volto da conquistatore ironico dallo “sguardo rosso” l’avrebbe accompagnata per tutta la sua giovinezza.

Si aspettava ormai solo Van de Woestyne, il silenzioso. Il pittore finalmente comparve, magra figura dal volto devastato, simile ai santi delle sue tele di ispirazione biblica.

Andiamo a tavola, propose la mamma.

La conversazione comincia con frasi brevi che si intrecciano al punto di diventare talvolta incomprensibili.

Hellens per lo più tace. Nelle sue pupille chiare nulla traspare di ciò che eccita la sua immaginazione di visionario. Ma, ogni tanto, si racconta con voce monocorde. Si succedono allora reminiscenze strappate ai suoi paesaggi interiori il cui splendore stupisce. I giochi dell’*eau sombre* e del *prisme*¹² brillano in parole che danno un’impressione di zampillio continuo.

Linda non sa ancora che il romanziere è essenzialmente ossessionato dai temi del *nascere* e del *morire*¹³. Lo capirà solo dieci

¹² Ripresa dei termini presenti nei titoli di due celebri opere dell’autore: *Poèmes pour l’eau sombre* (scritti nel 1917 ma pubblicati in *Poésie de la veille et du lendemain*, NRF, Paris 1932) e *La femme au prisme* (Sélection, Bruxelles 1920). (N.d.T.)

¹³ “Nascere e morire — scrive Hellens nel romanzo dallo stesso titolo — è costruito su una base invisibile su cui ogni episodio si appoggia secondo il luogo e le circostanze” (1948). (N.d.A.) [Si tratta del romanzo *Naitre et mourir*, Albin Michel, Paris 1948 (N.d.T.)]

anni più tardi, quando gli dedicherà uno dei suoi primi poemi in cui riposa *un docile uomo addormentato con le orbite scavate*.

L'adolescente coglie solo a sprazzi il senso di certe discussioni sulla poesia, sulla pittura o sul romanzo. Una sola cosa si fissa nella sua mente: la qualità dei discorsi, la verità della parola ora incisiva ora interrogativa. Una certezza anche: ciò che si dice questa sera la porterà un giorno a "diventare ciò che è". Integralmente. Desidera veramente porsi al centro di tutto ciò che si pensa, si legge o si dipinge nel suo paese? Le sarà possibile aggiungere a tutto ciò la sua personale riflessione? Quali che siano le risposte a queste domande, Linda non potrebbe invertire il corso degli eventi. I flutti che la portano via non sono di quelli che vi ributtano sulla riva.

Una porta rumorosamente richiusa. Un amico che non si aspettava a cena fece all'improvviso la sua comparsa nella sala da pranzo. Arrivato in via Percinet all'improvviso, come era abituato a fare, Joseph Roth fu salutato con esclamazioni di gioia.

Barbuto e misero come il Cristo dei calvari, osservò Linda ancora una volta. E altrettanto degno di pietà. Circondato da un'amicizia piena di ammirazione, lo scrittore si integrò rapidamente nel gruppo. Si mise a mangiare con il nervosismo tipico delle persone che hanno avuto spesso fame.

All'epoca Roth aveva già in mente l'argomento del suo romanzo, *La Marcia di Radetzky*, e ne discusse con i suoi vicini di tavola. Vi compaiono tre generazioni di Von Trotta che vissero ai tempi dell'imperatore Francesco Giuseppe d'Austria. L'avo della famiglia aveva salvato la vita del monarca nella battaglia di Solferino.

Suo figlio divenne funzionario dell'Impero e suo nipote morirà sul campo d'onore nel 1914.

Ogni domenica il Prefetto Von Trotta e il giovane Carlo Giuseppe ascoltano l'orchestra della loro cittadina della Moravia. Il concerto ha luogo sulla piazza principale. Comincia rego-

larmente con la piacevole marcia che Johann Strauss I scrisse in onore del vecchio maresciallo che aveva sconfitto i Sardi e i Milanesi, la “Marcia di Radetzky”¹⁴. Dando questo titolo al suo libro, Roth ha voluto sottolineare sia il carattere derisorio di un ideale militare che non ha più giustificazioni sia la malinconia che avvolge tutto ciò che si spegne dopo aver brillato.

L’evocazione della grandezza delle cose e del loro declino faceva sprofondare la giovane nella confusione e nel dubbio. La affliggeva il pensiero di questa luminosità che evade continuamente nello spazio e di cui non si possono captare i frammenti. Tutto ciò che è stato esiste ancora, si diceva ostinatamente e con forza. Ma in una misura che le sembrava difficile da determinare.

Da sempre artisti e scrittori si erano riuniti intorno a una tavola come lo facevano oggi (era a Rambouillet, all’Arsenal, o a Nohant?...). Allora come ora l’intento era di scambiarsi dei segni, di compitare delle sillabe che avrebbero rovesciato le torri del silenzio e spianato le strade della continuità. Occorreva perciò strapparli immediatamente dall’ombra in cui erano sepolti e ricreare per essi l’atmosfera che avevano amato.

Con una capacità di suggestione che era stata alimentata a lungo dal suo gusto per il fiabesco, Linda li invitò al banchetto offerto dai suoi genitori. Li fece subito rivivere in una festa di cui si sentiva l’animatrice. Pittori e modelli, romanzieri e personaggi si unirono all’improvviso al loro gruppo con una tranquillità che la riempiva al tempo stesso di turbamento e di stupore. La stanza da cui entravano a passi felpati era tappezzata di specchi per risalire nel tempo. Poco a poco la si vide scomparire, le sue pareti finirono col confondersi con quelle del luogo in cui si pranzava. Forme indistinte scivolarono furtivamente tra i convitati che si misero a discutere con loro, evocando gli scritti o i di-

¹⁴ Erroneamente essa viene normalmente attribuita a suo figlio, Johann Strauss II, autore del “Bel Danubio blu”. (N.d.A.)

segni a cui si erano ispirati. Ora per lodarle, ora per interrogarle con un atteggiamento dubbioso un po' irriverente.

Consensi, negazioni e accenni di sorriso si delineavano sui volti dei fantasmi, impregnati di un debole chiarore che si andava attenuando. Dopo di che le forme appena visibili si allontanarono per ritornare lentamente in un passato color dell'assenza.

Linda ancora non capiva la portata di quel sortilegio. Una cosa era certa. Ogni volta che avesse riletto i suoi libri preferiti, la ragazza ne avrebbe immaginato gli autori e gli eroi strettamente uniti agli invitati di quella sera. Li avrebbe visti continuamente risorgere in via Percinet, tra i muri color ocra della sala da pranzo, attorno alla tavola costellata di candele, in cui era possibile vivere al di fuori del tempo, tra un *nascere* e un *morire* che sarebbero stati un eterno ricominciare.

Bibliografia

OPERE DI JEANINE MOULIN

Poesia

De pierre et de songe, La Différence, Paris 1991.

Feux sans joie, Seghers, Paris 1957. (Prix du Royal Saint-Germain)

Jeux et tourments, La Maison du poète, Bruxelles 1947.

La craie des songes, Saint-Germain-Des-Près, Paris 1986.

La pierre à feux, Seghers, Paris 1968.

Les mains nues (avant-propos d'Alain Bosquet), Saint Germain des Près, Paris 1971. (Prix du Brabant 1972)

Musée des objets perdus, Saint-Germain-Des-Près, Paris 1982; 2^e édition 1986.

Rue chair et pain, Seghers, Paris 1961. (Prix Desbordes-Valmore)

Prosa

Les yeux de la tête et autres récits, Le Cherche Midi, Paris 1988.

Voyage au pays bleu. Dessins d'Elisabeth Ivanovsky, Pierre de Méyère, Bruxelles 1975.

Traduzioni italiane

Lo spazio senza nome. Traduzione di Mimmi Cassola, introduzione di Andrea Ulivi, Nuova Compagnia Editrice, Forlì 1996.

Opere critiche

(non vengono qui segnalate le collaborazioni alle riviste)

A propos du centenaire de Verhaeren: branches mortes et rameaux verts, Annales du Centre Universitaire Méditerranéen, Nice 1955.

Belgique, une poésie à trois voix: de Marcel Thiry à Marcel Lecomte, in *Poésie 1945-1960: les mots, la voix*, Presses de l'Université Sorbonne, Paris 1989, pp. 175-178.

- Christine de Pisan*, Seghers, coll. «Poètes d'aujourd'hui», Paris 1962.
- Crommelynck et les metteurs en scène*, Ed. de l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises, Bruxelles 1987.
- Discours de Madame Jeanine Moulin*, in «Bulletin de l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises», LV, 1977, pp. 193–205.
- Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*, Ed. de l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises, Bruxelles 1978.
- Fernand Crommelynck. Textes inconnus et peu connus*, Académie Royale de Langue et Littérature Françaises, Bruxelles 1974.
- Gérard de Nerva. Les Chimères. Exégèses*, Droz–Minard, Genève–Paris 1969.
- Gérard de Nerval, Les Chimères. Exégèses*, Droz, Genève 1949.
- Guillaume Apollinaire ou La querelle de l'ordre et de l'aventure. Textes inédits*, Droz, Genève 1952. (Prix Léopold Rosy)
- Hommage à Emilie Noulet*, Ed. de l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises, Bruxelles 1978.
- Les Chimères de Gérard de Nerval*, Les Cahiers du Journal des Poètes, Bruxelles 1937. (Prix des essais du Journal des poètes)
- Manuel poétique d'Apollinaire*, Les Cahiers du Journal des Poètes, Bruxelles 1939.
- Marceline Desbordes–Valmore*, Seghers, coll. «Poètes d'aujourd'hui», Paris 1955.
- Poésie à deux voix*, in «Les Annales», 76A., n. 229, novembre 1969, pp. 55–58.

Antologie

- La poésie féminine. Époque moderne*, Seghers, Paris 1963. (Prix de l'Académie Française)
- La poésie féminine du XII^{ème} au XIX^{ème} siècle*, Seghers, Paris 1966. (Prix de l'Académie Française)
- Huit siècles de poésie féminine*, Seghers, Paris 1975.

ARTICOLI CRITICI SU JEANINE MOULIN

- ALYN M., *Encore les femmes*, in «Le Figaro Littéraire», 20 année, n. 1020, 4 novembre 1965, p. 6.
- ALYN M., *Orphée au féminin*, in «Le Figaro littéraire», n. 1534, 11 octobre 1975, p. 14.
- AYGUESPARSE A., *Jeanine Moulin, La pierre à feux*, in «Marginales», 24A., n. 126, juin 1969, pp. 99–100.

- AYGUESPARSE A., *Jeanine Moulin, la poésie féminine*, in «La Vie littéraire, Le Soir», 5 décembre 1963, p. 8.
- AYGUESPARSE A., *Les Yeux de la tête*, in «Marginales», 43A., n. 221, avril-juin 1988, pp. 37-38.
- BODART R., *La poésie*, in «Marginales», 29A., n. 160-61, juin 1974, pp. 22-25.
- BOSQUET A., *Jeanine Moulin: Les yeux de la tête*, in «Magazine Littéraire», n. 256, juillet-août 1988, p. 84.
- BURNIAUX C., *L'amour de vivre*, in «Nos Lettres», 35 année, janvier 1971.
- CONOR B., *Jeanine Moulin: De pierre et de songe*, in «Le français dans le monde», n. 252, octobre 1992, p. 16.
- CRANSTON M., *Jeanine Moulin: La pierre à feux*, in «French Review», XLIII, n. 1, octobre 1969, p. 163.
- CRICKILLON J., *Jeanine Moulin: de La pierre à feux à La craie des songes*, in «La Maison de la poésie», 17 mars 1988, pp. 18-21.
- CRICKILLON J., *Jeanine Moulin: la sensibilité de l'esprit*, in «Revue Générale Belge», CXIX, janvier 1983, pp. 45-49.
- CRICKILLON J., *L'esprit du temps: nouvelles de la poésie*, in «Marginales», 27A., n. 144-145, mars-mai 1972, pp. 49-59.
- CRICKILLON J., *La craie des songes*, in «Marginales», 40A., n. 216, avril-juin 1986, pp. 30-32.
- DECKER J.de, *A propos d'une étude de J. Moulin: Fernand Crommelynck en somme*, in «Le Soir», 18 avril 1979, p. 9.
- DESONAY F., *Jeanine moulin présente Christine de Pisan*, in «La Vie littéraire, Le Soir», 12 avril 1962, p. 13.
- JANS A., *Jeanine Moulin, Rue Chair et pain*, in «La vie littéraire, Le Soir», 22 juin 1961, p. 13.
- JANS A., *Chemins de la poésie*, in «Revue Générale Belge», n. 50, décembre 1949, pp. 255-267.
- JANS A., *Le coeur battant*, in «Les Nouvelles Littéraires», n. 2058, 9 février 1967, p. 4.
- LACÔTE R., *Poètes français de Belgique*, in «Les Lettres Françaises», n. 1277, 2-8 avril 1969, p. 8.
- LINZE J.G., *Jeanine Moulin: de pierre et de songe*, in «Revue Générale Belge», 127A., n. 11, novembre 1991, p. 112.
- LOBET M., *Jeanine Moulin essayiste et poète, lauréate du Prix Desbordes-Valmore*, in «La Vie littéraire, le Soir», 7 mars 1963, p. 5.
- LOBET M., *Trésors de poésie*, in «Revue Générale Belge», CXIX, n. 3, mars 1967, pp. 103-107.
- M.P.K., *Les 25 ans des Midi de la poésie*, in «La Cité», 28 janvier 1994, p. 4.

- MAGNÈS Cl.-A., *Jeanine Moulin*, in «Dossiers L», n. 25, 1991, pp. 1–24.
- MORA E., *Le cœur battant*, in «Les Nouvelles Littéraires», n. 2058, 9 février 1967, p. 4.
- NORIN L., *Adieu à Jeanine Moulin*, in «La Libre Culture», n. 167, 27 novembre 1998, p. 5.
- NORIN L., *De pierre et de songe*, in «La Libre Belgique», 9 janvier 1992, p. 12.
- NORIN L., *Les yeux de la tête*, in «La Libre Belgique», 9 juin 1988, p. 16.
- NOULET E., *Jeanine Moulin, Feux sans joie*, in *Alphabet critique*, Bruxelles, Presses Universitaires, 1965, t. III, pp. 147–148.
- NOULET E., *Jeanine Moulin, Marceline Desbordes-Valmore*, in *Alphabet critique*, Bruxelles, Presses Universitaires, 1965, t. III, pp. 145–146.
- ORIZET J., *Poésie: joie de vivre: De pierre et de songe*, in «Figaro Magazine», n. 587, 26 octobre 1991, p. 134.
- SION G., *Jeanine Moulin, Les yeux de la tête*, in «Le soir», 14 avril 1988, p. 5.
- SODENKAMP A., *Jeanine Moulin: La pierre à feux*, in «Le journal des poètes», 38 année, n. 5, 1969.
- SPEËDE L., *A Jeanine Moulin, femme de lettres et de cœur*, in «La Revue Générale», 134A, n. 6–7, juin–juillet 1999, pp. 101–104.
- SPEËDE L., *Jeanine Moulin, Magritte, Ponge et la métamorphose des objets*, Guedeloupe, Congrès du CIEF, mai 1997, pp. 1–16.
- SPEËDE L., *Jeanine Moulin, une intense présence à la vie*, in «Le Non-Dit», avril 1999, p. 8.
- SPEËDE L., *Jeanine Moulin. De pierre et de songe*, Bruxelles, Librairie du Quartier Latin, 1999.
- TORDEUR J., *Réception de Madame Jeanine Moulin*, in «Bulletin de l'Académie royale de Langue et Littérature Françaises», LV, 1977, pp. 180–192.
- VANHAM J.-L., *Sur six recueils récents*, in «La Revue Nationale», 34A., n. 342, mai 1962, p. 159.
- VERMEULEN M., *Humour, grammaire et poésie: l'Académie a reçu Jeanine Moulin et André Goosse*, in «Le soir», 21 juin 1977, pp. 5–6.
- VERMEULEN M., *Poésie et sandwichs en bonne compagnie, les grandes familles du Mardi*, in «Le Soir», 25 janvier 1974, p. 6.
- WAUTHIER J.-L., *Jeanine Moulin, le désespoir souriant*, in «Marginales», 38A., n. 205, janvier–mars 1983, pp. 18–21.
- WAUTHIER J.L., *Jeanine Moulin, le désespoir souriant*, in «Marginales», 38A., n. 205, janvier–mars 1983, pp. 18–21.
- WAUTHIER J.L., *Jeanine Moulin: La craie des songes*, in «Revue Générale Belge», 122A., n. 10, octobre 1986, pp. 95–96.
- WAUTHIER J.L., *Les yeux de la tête de Jeanine Moulin*, in «Revue Générale Belge», 124A., n. 8–9, août–septembre 1988, pp. 102–103.

WOUTERS L., *Hommage à Jeanine Moulin*, in «Le journal des Poètes», 68A., n. 8, décembre 1998, p. 3.

BIBLIOGRAFIA SULLA LETTERATURA BELGA

AA.VV., *Ecritures de l'imaginaire:dix études sur neuf écrivains belges* (sous la direction de M. Otten), Labor, Bruxelles 1985.

AA.VV., *Les avant-gardes littéraires en Belgique*, sous la direction de Jean Weisgerber, Ed. Labor, Bruxelles 1991.

BURNIAUX R. et FRICK R., *La littérature belge d'expression française*, Puf, Paris 1980².

Couloirs du fantastique, a cura di A. González Salvador, Clueb, Bologna 1999.

DE DECKER J. , *La brosse à relire. Littérature belge d'aujourd'hui*, Ed. Luce Wilquin, Avin 1999.

Histoire de la littérature belge francophone 1830–2000. Ouvrage dirigé par J.P. Bertrand avec la collaboration de D. Vrydaghs, Fayard, Paris 2003.

JOIRET M. et BERNARD M., *Littérature belge de langue française*, Didier/Hatier, Bruxelles 1999.

La Belgique fin de siècle: romans, nouvelles, théâtre. Ed. établie par P. Gorceix, Ed. Complexe, Bruxelles 1997.

La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, Arts, culture (sous la direction de Rita Lejeune et J. Shennon), t. III: *de 1918 à nos jours*, La Renaissance du livre, Bruxelles 1979.

LAURENTINE R., *Les écrivaines francophones de Belgique au XX^e siècle*, in www.ecrits-vains.com/rives_francophonie/biblio.doc (cons. in data 19/07/06).

Littératures belges de langue française. Sous la direction de Ch. Berg & P. Halen, Le Cri, Bruxelles 2004.

Ombre et lumière dans la poésie belge et suisse de langue française (sous la direction de Eric Lysøe et Peter Schneyder, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 2007.

QUAGHEBEUR M., *Lettres belges entre absence et magie*, Labor, Bruxelles 1990.

AREE SCIENTIFICO-DISCIPLINARI

Area 01 – Scienze matematiche e informatiche

Area 02 – Scienze fisiche

Area 03 – Scienze chimiche

Area 04 – Scienze della terra

Area 05 – Scienze biologiche

Area 06 – Scienze mediche

Area 07 – Scienze agrarie e veterinarie

Area 08 – Ingegneria civile e Architettura

Area 09 – Ingegneria industriale e dell'informazione

Area 10 – Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche

Area 11 – Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche

Area 12 – Scienze giuridiche

Area 13 – Scienze economiche e statistiche

Area 14 – Scienze politiche e sociali

Le pubblicazioni di Aracne editrice sono su

www.aracneeditrice.it

Finito di stampare nel mese di gennaio del 2012
dalla «Ermes. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15
per conto della «Aracne editrice S.r.l.» di Roma