



Portrait / TiloS30 | Racconti di Manuela Mazzi

portrait / TiloS30 / 002

No. Lei non si spazzola. Però è pulita. Quando sale, alla stazione dopo quella principale, guarda dritto. Lavora in periferia. Ma non le importa. È abituata agli sguardi cittadini che fa scivolare di lato. È vestita comoda, fuorimoda. Sembra seria. Sembra. C'è un posto libero vicino a dei ragazzi. Urano, ridono, si fronteggiano; loro. Chiede se può sedersi; lei. Svogliati, spostano le loro borse. Lei lancia lo zaino sul porta valigie, armeggia con giacca e borsa, poi si lascia cadere sul sedile. È ancora seria, ma ha appena accennato un sorriso di ringraziamento. Un segno di non pensiero. Quando il volto torna asciutto, gli occhi riprendono a muoversi. Si potesse leggere dentro quel cervello, ci sarebbero dirottamenti, albe ubriache, lettere impastate, fondali aridi, temporali messicani, una cucina condivisa con un ragazzo d'Israele, più basso di lei (gambe corte, volto bellissimo), un segreto non condiviso, battaglie d'onore, ma soprattutto un sacco di silenzi. È oltre. Non è sul treno. I ragazzi si tirano bottigliette d'acqua vuote, ma lei non se ne accorge: le passano davanti, ma gli occhi non si fermano sulle bottigliette. Prova a leggere una pagina ma non ce la fa. Non per colpa del caos. Riprendere il filo dei suoi pensieri per rinchiuderli non è possibile: non riesce a fermare gli occhi nemmeno sulla pagina. Prova con un taccuino, vorrebbe scrivere qualcosa, ma gli occhi continuano a roteare, girano e girano e girano. Lei sta camminando lungo una strada libera, un ampio sentiero, si sta allontanando sempre di più, ma persone, cose, ombre fastidiose continuano a tirarle la giacca, a slacciarle le stringhe, a trattenerla avvinghiandosi alle sue caviglie. Zavorre. Si ferma, guarda quelle ombre per capire. Non solo le sue ombre. Non capisce. Riprende a camminare. Nel silenzio, mentre le lingue nere alzano la voce. Come ti permetti? Le chiedono. Non ho chiesto niente, pensa tra sé la ragazza. Il mondo è una distrazione. Chi ostacola la distrazione è fastidioso. E gli occhi roteano roteano roteano roteano, poi si rimettono in carreggiata. Andrà lontano. È la sua fermata: "Lontano". Scende, invisibile, imperturbabile, e riprende a camminare, fuori, oltre il finestrino.

portrait / TiloS30 / 013

È bellissima. Alta. Magra. Pelle liscia. Taglio parigino. Colorito delicato. Occhi freschi. Postura elegante. Gambe accavallate sottili e lunghe. Proporzionata. Con un carisma naturale che immobilizza. È stata plasmata da un artista la cui mano ha generato imbarazzo invece di innamoramento in chi guarda la sua opera. Sì. La bellezza non richiede parole complicate. La bellezza è semplice. Lei è bella. Non è sfacciata eppure si fa notare, traliccio dopo traliccio, come passi cadenzati da tacco 12, tic-tac-tic-tac, e se le scappa un sorriso ne piega una dozzina. Lei è bella. Tutti lo vedono. Tutti lo sanno. Tutti in silenzio pensano che lei sia davvero molto bella. Lei è così bella che tutti quelli che pensano che sia davvero tanto bella, cioè tutti, non osano avvicinarsi a lei, o prendere posto in sua presenza. Piuttosto stanno in piedi. È troppo bella. E alle cose belle, e dunque semplici, non è semplice avvicinarsi. Le persone belle rischiano di rimanere più sole di quanto non capiti alle persone meno belle. Attorno a lei pare essersi formato un vuoto di rispetto. Un distacco da "tanto manco lo vede uno come me", o da "quella, ma chi si crede di essere solo perché è bella?". Tutti vedono quanto sia bella, ma lei non capisce perché quella distanza dovrebbe essere causata dalla sua bellezza. Lei si sente trascurata. Tutti parlano tra loro, si raccontano storie e sciocchezze. Lei avrebbe tanto bisogno di una sciocchezza. Immaginava di essere bella, ma ora è certa di non piacere. Sorride con timidezza sincera, ché quella di posa rende brutti. Cerca sguardi che la evitano. Rimane spesso a guardare dal finestrino. Mentre gli altri la sbirciano senza farsi notare. Si girano con delle scuse. Abbassano il libro che stanno leggendo. Si distraggono dai pensieri. Destreggiano coi telefonini per rubarle un'immagine. Eppure lei di tutto questo movimento non ha contezza. Lei è bella ma la gente ha il potere di farla sentire brutta, perché la ritiene troppo bella. Le belle persone non sono abbastanza imperfette per far parte dei semplici. I non luoghi dove vivono i belli e le belle sono isole sconosciute, Maldive senza turisti. Lei è bella ma vorrebbe essere un po' più brutta per fare due chiacchiere con un'amica che non la guardi con disprezzo o scambiare una battuta sul sedere di una che passa, lì per caso, con un uomo che si dimentichi per un attimo che lei è una donna, e pure bella. Molto bella. Troppo bella. Così bella che non sa neanche più che cosa sia oltre al fatto di essere bella. Non ha modo di scoprirlo perché nessuno le ha mai chiesto come sta, che sogni ha, lei, non la sua bellezza. Mai vista una donna tanto triste e tanto sola, tanto bella.

portrait / TiloS30 / 020

Il ragazzo con cui stava parlando ha chiuso la telefonata già da qualche minuto, ma lei è rimasta appoggiata al cellulare a sua volta schiacciato contro il finestrino. È mezza storta, giacca indossata a metà, capelli scompigliati, un ginocchio sollevato, jeans strappati, scarpa sul sedile, l'altra gamba allungata là, sotto l'altro posto a sedere. È rimasta con gli occhi semichiusi. A parole pareva fredda, sicura di sé, una risata

tranquilla, ma certo, fa mica niente se non ci si vede questo fine settimana, anzi avevo proprio qualcosa da fare così ne approfitto, un altro sorriso, non ti vede lui, ma tu mostri davvero i denti e tiri un po' su le labbra ma gli occhi restano annacquati di una delusione dolorosa. Ma sì, lo so, che non hai avuto tempo per quella cosa che mi dicevi che avresti fatto, non c'è problema, va bene così.

No, il cinema poi non sono riuscita ad andarci... non m'andava da sola. Qualche battuta ancora e poi aveva iniziato ad annuire e assecondare. Si era staccata dalla realtà già a metà chiacchierata, forse non se n'è nemmeno ancora accorta che l'amico ha già abbandonato il campo. È rimasta lì, a guardare il niente, abbracciandosi il ginocchio, due battute semi-fredde: quanto è faticoso trattenere un affetto profondo? Lei è graziosa, un tipo, diciamo, uno che può anche piacere ma che nessuno si gira a guardare. Non piange. Non è davvero triste. Sta come una foglia colorata ma secca. Come una pianta senza acqua. Non alza la testa, non si muove, non sorride, non sposta lo sguardo, non abbassa la

cornetta, non bada alla gente che parla, non è qui. Non si può immaginare dove si trovi in questo momento ma è certo che ha un carico di bene che la immobilizza. Non ci sono cose molto più soffocanti e paralizzanti di una spinta a voler bene trattenuta. Avete presente quando vi trovate davanti a un bambino bellissimo, dolce, bisognoso di una cura, di un'attenzione che la madre distratta non riesce a dargli e voi, Dio, quanto vorreste poterlo prendere in braccio e coccolarlo e farlo sorridere e dirgli delle parole rassicuranti e giocare un po' insieme ma proprio a quel punto vi torna in mente che siete uno straniero e che per questo qualsiasi gesto potrebbe venir frainteso? Ecco lei, la ragazza graziosa era sconosciuta nella sua vita, era un grumo di affetto trattenuto, era straniera di un'amicizia inesistente. Abbassa il telefonino, fissa lo schermo per un paio di minuti senza muovere dita, senza guardare il display ma il vuoto che c'è tra questo e i suoi occhi, poi lentamente si riprende, lascia scivolare il telefonino nella borsa, si abbraccia meglio il ginocchio e torna a guardare fuori dal finestrino, sul quale il suo riflesso si fa sempre più trasparente, invisibile: a volte scomparire è la condizione più naturale per alcune persone.

portrait / TiloS30 / 005

Ha una faccia triste ma fiera. Non felina. Sicura e intransigente. Deve aver pagato un prezzo caro per difendere la sua posizione. La schiena è dritta, ma due linee scure incise nella pelle tra le sopracciglia raccontano uno sforzo costante, l'ombra di una lotta giusta. Quella di un'autodeterminazione fondativa. Nessuno le ha tenuto un posto a sedere. Non ha nemmeno sbirciato lungo gli scomparti. Si è fermata nell'area di stazionamento di fronte alle porte. È mattina, ma il suo corpo riflette l'oscurità di un cielo invernale. Basta a sé stessa, non per scelta, ma per sorte. Come la notte. Senza

coperte. Si leva la borsa a sacca sfilando la tracolla dalla testa. Ha una calma incarnata, lo dice il cappellino stile irlandese che cade per terra due volte, la prima con la striscia di stoffa della borsa che se lo trascina, la seconda dopo averlo afferrato male. Il suo volto è disteso, asciutto. Non è turbata. È sopravvissuta. Si riprende il cappellino se lo infila pazientemente. Poi appoggia con cura la borsa, incrocia le gambe come una molla a spirale e si siede così a terra, senza appoggiare le mani prima di arrivare a fine corsa. Tre compagne la squadrano da poco lontano; ridono come scimmiette curiose, indicandola con smorfie. Abbassano le voci. Lei non si cura minimamente di loro. Non ama i giochi infantili, le ripicche, le sberleffe da permalose, i complotti adolescenziali, le amicizie di parata, le scimmie invidiose, i dispetti da bullette. Prende un taccuino, sfila dalla borsa una matita, si accomoda meglio, sistema la giacca in modo da coprirsi le reni, non bada al risvolto rialzato dei calzoni di velluto marrone, smolla una bretella che la fa sentire costretta in un momento di libertà, e comincia a solcare un foglio bianco avorio, ruvido. Una ragazza del gruppo, quella che si dà più arie, si alza con il ghigno, sussurra qualcosa alle altre, poi saluta. Si voltano tutte verso la disegnatrice. Mentre la più popolare si avvicina alla porta per scendere alla sua fermata, fa una giravolta su sé stessa vicino alla ragazza seduta per terra e, inavvertitamente, finisce per calpestare la borsa; un crash di matite rabbrivisce gli impassibili passeggeri che occupano gli altri posti anonimi. La ragazza popolare si esibisce in scuse e risate consumate, la disegnatrice abbassa lentamente le palpebre, respira, e poi le riapre alzando lo sguardo più che severo, fermo e schietto, bruciante. Non è incattivita. Ma la minaccia è reale. La giovane spavalda maschera l'imbarazzo con uno scatto da prima donna. La disegnatrice spolvera la borsa e ricomincia a disegnare. Linee precise e curate, leggère come il suo spirito, fredde come la sua decisione, dolci come il cuore che cerca di proteggere, volatili come le sue aspirazioni, profonde come le rughe della sua fatica.

portrait / TiloS30 / 006

Da commerciante all'ingrosso a ristoratore reinventato, ora sta andando a Berna per un colloquio di lavoro. Lo racconta a una conoscente. Troppo impostato per essere suo amico di vecchia data, pur trattandola come tale. Deve presentarsi per cercare un accordo che potrebbe permettergli di aprire una filiale in Ticino. Ricciolo composto, fermo. Calzoni con la riga; giacca grigia di taglio classico, calda. Un signorino a modo. Sorriso collaudato, di quelli da parata, di quelli che modellano il volto partendo dagli angoli esterni degli occhi: due rughette alte, tre centrali ad attraversare le tempie, tre basse e lunghe verso orecchio, guancia e mento. E poi? Poi vi sono tre o quattro scavi lungo tutta la fronte, frutto di un lavoro teatrale, fatto di risate contenute intercalate da finte sorprese che

spingono verso la stempiatura le curate sopracciglia; circa ogni due minuti. Sorride anche mentre spiega che lavorare in un ristorante è molto dura e non c'è più vita, né sociale né familiare, sorride anche quando dice che non è stato facile passare da cameriere a contabile, e sorride anche quando dice che alla fine è fallito. Lui sorride e intanto si tortura le dita delle mani: con la sinistra gratta l'interno della destra, cerca pellicine, stringe e smolla le tensioni invisibili. Comprime e allunga la pelle tra indice e pollice. Ginocchia unite, talloni aderenti. Gli manca una stagione di pugilato, un filo di rabbia sana, qualche striscia di colore sul volto, una goccia di malvagità che renda vera la sua pacatezza, una cicatrice nella carne che riprenda a sanguinare. Gli manca di trovarsi nudo in mezzo a una spianata di ghiaccio mentre un branco di lupi lo preda. Non per mettersi a lottare, ma per finalmente fingersi, mostrarsi, sentirsi davvero morto, immedesimandosi nella morte stessa. E che poi risorga... davvero più forte, davvero vivo, non per finta.

portrait / TiloS30 / 015

Tiene una lattina di birra aperta con entrambe le mani, tra le gambe, altezza genitali, ginocchia divaricate. Braccia distese. È un corpo rilassato. Non felice. Non triste. Stanco. Si è abbandonato sul sedile, non per mettersi comodo ma per esaurimento delle forze. O per recuperarne almeno un pochino. A questo gli serve usare entrambi le mani, per non rischiare di lasciar cadere la lattina. Come fosse un neonato da non stringere troppo, da proteggere, da cullare per godere del suo ristorante sonnecchiare. Siamo a fine giornata. Si rientra. Tutti più o meno stravolti da una levataccia, la solita levataccia quotidiana che ha accumulato nella giornata un altro carico di stanchezza, che pesa come un binario morto e arrugginito. La testa leggermente inclinata. Gli occhi, una feritoia sempre più stretta. Gonfi. Non preoccupati. Solo stanchi. Puzza di ferro, di polvere di ferro, di ferro smerigliato. Non si è tolto il berretto di maglia che ancora gli ricopre le orecchie. Ha freddo. Deve aver lavorato tutto il giorno all'aperto, su una strada oppure lungo la ferrovia, lo dicono i vestiti arancioni per farsi notare, e il rossore delle dita che arriva fino alle nocche delle mani. Comincia forse ora a ricircolare il sangue, grazie a qualche grado alcolico di quella birra bevuta a sorsi lenti e lunghi. La barba curata, il naso a punta, un piercing al sopracciglio sinistro. Le scarpe col rinforzo da cantiere. Potesse addormentarsi lì su quel sedile parzialmente imbottito lo farebbe senza problemi. Ma anche se il lavoro è finito, il suo corpo dice di essere solo in pausa. L'aspetta un pupino a cui badare questa notte, per dare il cambio alla mamma anche lei ormai esausta. Un po' per uno. Questa notte tocca a lui correre per le coliche del pupo. C'è ancora però mezz'ora di treno da potersi godere, lui, un vuoto di pensieri e la sua birra, che non gli scivoli di mano.



[Metro Elettro Convegno | Poesia | Beat per verso | di Julian Zhara](#)

[[Metro Elettro Convegno](#) continua con il quinto ospite. Dopo Danza, Finanza, Musica elettronica e Poesia si torna a parlare dell'arte di comporre versi con Julian Zhara, poeta-performer, autore di tre opere fra cui *Vera non deve morire*, in uscita a maggio per Interlinea.]

Beat per verso: metrica accentuativa, voce e respiro

di Julian Zhara

In definitiva, una pagina non dice, né tanto meno ha voce, al più suggerisce.

Gabriele Frasca, *La letteratura nel reticolo mediale*
Luca Sossella Editore, Roma 2015, p. 56

Il discorso poetico – nell'accezione che la poesia si porta dietro come segno di riconoscimento: il verso – si attua nel tempo, sia quello dell'esecuzione vocale che quello della lettura mentale; il metro, in definitiva, altro non è che una misura entro cui il ritmo si realizza (Pietro Beltrami, *La metrica italiana*, il Mulino, Bologna 2011, p. 18).

L'intento di questo articolo sarà quello di affrontare la metrica da una prospettiva (quasi) esclusivamente ritmica, partendo proprio da una concezione di verso accentuale, ossia di successione tra accenti forti e deboli.

L'italiano è una lingua ad *isocronia sillabica*: in essa tutte le sillabe, eseguite alla stessa velocità, tendono a mantenere la medesima lunghezza, e gli accenti del parlato spontaneo non definiscono gruppi ritmici stabili; sono ritenuti "eguali" (della stessa lunghezza) versi con un differente

numero di accenti e una disposizione non isocronica, a patto che abbiano lo stesso numero di sillabe e che l'ultimo accento cada sulla stessa. Altra cosa accade per inglese e tedesco: in quanto lingue a *isocronia ritmica*, si realizza un predominio di versi accentuali; nel parlato naturale, infatti, è costante la distanza temporale fra accenti, mentre può variare il numero di sillabe (Paolo Giovannetti, Gianfranca Lavezzi, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci editore, 2010, p. 271).

Nella liberazione dal concetto tradizionale di metrica, il Novecento ha, in molti suoi protagonisti, una spinta forte verso il *metro accentuativo* – partendo dalle considerazioni di Fortini, per cui «il metro è un ritmo diventato istituto» (Franco Fortini, *Saggi ed epigrammi*, Mondadori, Milano, 2003, p. 788). L'elemento che prevale nella sua analisi è quello temporale, fondato soprattutto sull'isocronismo degli accenti e non più – solo – sul conteggio sillabico (*ivi*, p. 803). Fortini descrive così tre tipologie principali di nuove misure: a tre, quattro, cinque accenti forti per verso (Paolo Giovannetti, *Dalla poesia in prosa al rap*, Interlinea, Novara 2008, p. 145). Come esempio della prima misura, inserisce Zanzotto, ma parlando di tre accenti forti si può benissimo riprendere il novenario pascoliano, andando a ritroso fino a Dante, unico – entro il canone stilnovistico – a servirsi del novenario, seppure in un caso isolato.

Non aver considerato la *messa in voce* è stato il più grande limite della nuova concezione della metrica fortiniana. La battuta per verso (battuta nel senso di accento forte) ha un risvolto soprattutto orale, una funzione di dispositivo di composizione poetica, per l'esecuzione a voce della poesia, ma Fortini non tratta la sua metrica con una funzione spartitica, rivolta all'oralità. L'impressione è che, in tutti i saggi metrici, Fortini si ritrovi al mare, si fissi sulla natura della sabbia e non si accorga dell'acqua. Nel saggio *Poesia ad alta voce* (*op. cit.*, 2003, p. 1562) tratta la *messa in voce* della poesia attraverso problematiche linguistiche, storiche e in parte tecniche, ma quando arriva al riquadro metrico, non riesce a contemplare la potenzialità di quanto aveva intuito in precedenza. Riferendosi a un saggio di pochi anni prima, scrive: «Gian Luigi Beccaria, eminente linguista, ha voluto nel 1975 dimostrare che né la scrittura metrica né la ritmica della poesia sono riconducibili alla sua esecuzione orale. Questa può avere innumerevoli, anche se non infinite variazioni [...]. La tesi centrale di Beccaria ci vede consenzienti; e che cioè sia un errore metodologico confondere l'astrazione metrica con ognuna delle sue attuazioni» (*ivi*, p. 1570). Parlare di astrazione metrica, scissa dall'applicazione, rischia di sfociare nella matematica. Se paradossalmente si studiassero numeri e accenti, fuori da una dimensione di lettura (silenziosa o ad alta voce), la metrica risulterebbe utile solo in sé e non per lo studio delle sue attuazioni. In seguito, tuttavia, Fortini introduce il concetto di *dizione*: da quella dell'autore del testo o attoriale a quella di chiunque, per poi

legarsi alla tipologia di lettura (a bassa, alta, media voce; espressiva, non espressiva, ecc.). Qui avviene un malinteso che dura fino ai giorni nostri.

Fortini contrappone la lettura espressiva di Foscolo, D'Annunzio, Majakovskij, a quella della generazione di poeti saliti alla ribalta dall'Ermetismo in poi: «il timore della sonorità della eloquenza e del gesto è stato, in quella generazione, così grande che Sergio Solmi, Vittorio Sereni, Mario Luzi spingevano spesso l'inespressività, la depressione del porgere (vera moda d'epoca) sino a mascherare, leggendoli, alcuni dei loro più belli endecasillabi» (*ivi*, p. 1571).

Su questi presupposti, Umberto Fiori rileva una sorta di *imbarazzo* nell'esecuzione dei propri testi per una parte considerevole di poeti: «parlare di questione della voce nella nostra poesia di oggi, è anche parlare di questo imbarazzo; e del suo contrario: dell'esibizione di sé del poeta-narciso» (*La poesia è un fischio*, Marcos y Marcos, Milano 2017, p. 26). La lettura ad alta voce pare, insomma, sovrapporsi insomma, al problema dell'oralità, l'intonazione della lettura all'esecuzione dei testi, su spie già presenti nel verso. Questo confonde e porta a malintesi sullo studio del fenomeno metrico.

Una cosa è l'ossatura ritmico-sillabica del verso, un'altra l'intonazione: il primo è il problema dell'*oralità* (già presente nella struttura della poesia), il secondo dell'*espressività*. Se nella canzone (cantautorale, rap) abbonda la variazione arbitraria degli accenti forti all'interno della parola, per rispettare le barre o il beat, nella poesia questa pratica è assente, e non ci sarebbe bisogno nemmeno di considerarla. Il testo poetico necessita di rispetto delle spie già presenti (sia da parte dell'autore-dicitore che dell'attore-dicitore) e l'espressività o meno è un problema – anche se non dovrebbe esserlo, per non incorrere nel fastidioso “afflato mistico” – attoriale, non poetico, men che meno orale. Così come l'inflessione dialettale o regionale del poeta non può essere una questione da problematizzare in ambito metrico e orale.

Tornando a Fortini, cerchiamo di proseguire il percorso da dove lui stesso si era fermato. Nella sua concezione metrica, vengono considerati gli accenti forti per verso, la cui distanza l'uno dall'altro può riscontrare la presenza di svariati accenti deboli. La trovata di riconsiderare la poesia italiana su un impianto accentutativo, la deve a una precedente intuizione di Pavese. E proprio da Pavese inizia l'analisi degli autori di questo saggio. Si prenda come esempio di quattro battute per verso *La notte*:

Ma la notte ventosa, la limpida notte
che il ricordo sfiorava soltanto, è remota,
è un ricordo. Perdura una calma stupita

fatta anch'essa di foglie e di nulla. Non resta,
di quel tempo di là dai ricordi, che un vago
ricordare.

Talvolta ritorna nel giorno
nell'immobile luce del giorno d'estate,
quel remoto stupore.

Per la vuota finestra
il bambino guardava la notte sui colli
freschi e neri, e stupiva di trovarli ammassati:
vaga e limpida immobilità. Fra le foglie
che stormivano al buio, apparivano i colli
dove tutte le cose del giorno, le coste
e le piante e le vigne, eran nitide e morte
e la vita era un'altra, di vento, di cielo,
e di foglie e di nulla.

Talvolta ritorna
nell'immobile calma del giorno il ricordo
di quel vivere assorto, nella luce stupita.

Il ritmo anapestico, la litania pavesiana da poter essere [considerata un vero e proprio blues](#), si avvale di un ritorno accentuativo fisso:

- - + - - + - - + - - + -

- - + - - + - - + - - + -

Uno scheletro ritmico del verso, la cui composizione ricorda un diagramma o una "rete" per la voce, anche quando Pavese inserisce due battute in un verso, fa seguire altre due battute nel verso successivo per arrivare a quattro (ad esempio: e la vita era un'altra, di vento, di cielo, / e di foglie e di nulla. / Talvolta ritorna / nell'immobile calma del giorno il ricordo). «A buon diritto si può parlare di metro di un Pavese, anche se il verso è riconducibile ad una struttura "ritmica" e non "metrica" nella accezione comune, formale e numerica, di questa parola» scrive Fortini (*op. cit.*, 2003, p. 787). Nel conteggio sillabico siamo di fronte a un tredecasillabo con accenti fissi di 3a - 6a - 9a - 12a.

Settant'anni dopo, sul modello di Pavese, Luigi Nacci usa i piedi della metrica quantitativa latina, per descrivere la marcia (a piedi) delle SS. Sfruttando mirabilmente il ritmo dell'anapesto, Nacci costruisce versi a cinque battute (il massimo considerato da Fortini e Pavese) che non si avvalgono di rime ma solo di frequenza ritmica palesata e l'incedere dei soldati in ritirata viene evocato tramite la frequenza ritmica:

- - + - - + - - + - - + - - + -

- - + - - + - - + - - + - - + -

L'anapesto si rivela il metro migliore anche per le possibilità di modulare la velocità dell'esecuzione orale dei testi, senza necessitare di capacità tipiche attoriali come l'intonazione ma lavorando soprattutto sulla velocità

del dettato (Franco Buffoni [a cura di], *Poesia contemporanea. Decimo quaderno italiano*, Marcos y Marcos, Milano 2010, p. 125):

Camminare sull'acqua debilita stinchi e caviglie
In colonna si marcia evitando le onde più grandi
Terra in vista è la frase che ognuno vorrebbe strillare
Sotto il sole si spargono i corpi di piaghe e miraggi
Come giona a decina si lasciano andare nei flutti
Rifugiati nel ventre dei pesci pensiamo alla casa
Elicotteri navi e plotoni di guardia costiera
Dalla terra si parte e alla terra faremo ritorno

Da ricordare che rispetto alla metrica classica, nel passaggio che conduce alle lingue romanze, l'attenzione tende a spostarsi dal piede alla sillaba come singola unità, che non viene distinta in base alla durata ma all'intensità dell'accento ritmico – l'*ictus* è inteso in senso sillabico-accentuativo (Stefano La Via, *Poesia per musica e musica per poesia*, Carocci, Roma 2016 [I ed. 2006], p. 53).

Gabriele Frasca, nella sezione a rotoli di *Rive*, espande le battute per verso a sei. Invece del ritmo anapestico, Frasca impiega un attacco giambo-anapestico per facilitare l'*enjambement* da un verso all'altro e permettere sempre di proseguire senza fermarsi per forza alla fine del verso. Da notare anche la presenza di uno schema di rime incatenate, ulteriore strategia di coesione testuale. Frasca usa la monotonia dei sei accenti per verso per evocare lo stato di stallo dell'io narrante e la rima incatenata tende a evidenziare le catene metaforiche che lo stringono all'esistenza e di cui tratta tutta la poesia:

- + - - + - - + - - + - - + - - + -
- + - - + - - + - - + - - + - - + -

Ne diamo solo qualche verso iniziale (Gabriele Frasca, *Rive*, Einaudi, Torino 2001, p. 61):

stasera ritorna la sera che un maggio disperse sfumando
nell'ultimo rosso del cielo con gli ultimi lembi lucenti
un raggio riaccessso sul mare ancora trascorso di quando
in quando da súbiti abbagli da scaglie frementi frammenti
di specchi di faccia all'ultimo rosso che oriente la sera
rodeva
e mentre la sera ritorna negli ultimi spenti
frammenti del cielo tagliato dai tetti ti chiedi dov'era
com'era quel giorno la faccia che porti da sempre di fuori
che dice di fuori che dentro sei quello malgrado la cera
si segni sei quello di sempre malgrado sul tempo lavori

il tempo sciogliendo i grumi dei giorni nell'intima pasta
di voglie svogliate poi sempre più spoglie
riaffiorano odori

Come nel caso di Pavese, il numero complessivo di accenti forti può suddividersi in due versi, sempre rispettando l'impianto ritmico, ma, a differenza del primo, Frasca evidenzia l'operazione di slittamento con uno spazio vuoto a sottolineare l'assenza della prima battuta in un verso a gradino.

Adriano Padua prosegue il percorso tracciato in precedenza da Frasca, portando le battute per verso a sette, sempre con un attacco giambo-anapestico. Se da un lato il verso lungo da lui utilizzato potrebbe essere un doppio verso (novenario + dodecasillabo), dall'altro non ha senso il conteggio sillabico: ciò che conta è il dispositivo ritmico che l'autore pone in atto, che aderisce perfettamente all'esecuzione orale del testo, coadiuvato anche dall'uso di rime bacciate. Nel testo vi è susseguirsi di contrasti: strada e cielo, buio e luce, e il tempo risulta la ferita più grande, la cui unica cura – seppure momentanea – pare essere il controllo del tempo in chiave ritmica, con la presa di coscienza che tra chi parla e il destinatario quanto c'era (in ottica amorosa?) non potrà più ripetersi (Adriano Padua, *La presenza del vedere*, Polimata, Roma 2010, p. 22):

la strada è il teatro stravolto di questo silenzio stentato e nervoso
i passi attraversano spazi spezzati che il buio percorre a ritroso
e fisse le stelle s'eclissano in luce che cerca altra luce a cui cedere
il cielo e il suo vuoto celeste coperto da strati di acido e cenere

le nuvole piovono guerra che torna su noi sotto forma di polvere
ti scrivo ma è come se grido parole alle quali non posso più credere
rimangono chiare e resistono al tempo residuo che non si concede
rimando raccontano storie di noi che nemmeno potranno succedere

L'ossatura ritmica qua si avvale di una coda ulteriore:

- + - - + - - + - - + - - + - - + - - + -
- + - - + - - + - - + - - + - - + - - + -

Il verso segue, in una metrica di questo tipo, l'andamento del respiro e, potenzialmente, si potrebbe dilatare – velocizzandone l'esecuzione – fino a *sforare* la dimensione del verso stesso e raggrupparsi in veri e propri blocchi prosastici. Così si potrebbe realizzare quanto Marcel Jousse teorizzava fin dal 1925: non vi è distinzione tra prosa e versi; non ha senso che nella scrittura. Jousse si limita dunque a definire uno «stile orale ritmico» (Paul Zumthor, *La presenza della voce*, Bologna, il Mulino, 1984, p 210).

Forse su quest'onda, Giovannetti inserisce, nel suo saggio più recente, un testo del gruppo rap *Colle der fomento*, parlando di prosa poetica come esempio di prosa rimata (Paolo Giovannetti, *La poesia degli anni Duemila*, Carrocci, Roma 2017, p. 83). Un verso sorretto da una decisa e precisa ossatura ritmica, come nei casi sopra menzionati, può *scivolare* in prose brevi, forzando la *barriera* del verso e durare quanto permettono il respiro e la velocità d'esecuzione del poeta.

Il ritmo «caratterizza l'evento primigenio, porta alla morfologizzazione di un istante particolare, nel quale la poesia stessa è creatrice di senso e il poeta, a sua volta, ne assume il canto, diventando voce. È nel ritmo che si decide la storia della voce, il calco di una risultanza di correlazione tra arte e vita, suoni e mondi, idee e realtà» (Franco Buffoni [a cura di], *Ritmologia*, Marcos y Marcos, Milano 2002, p. 57).

Il Novecento poetico, si diceva poco sopra, ha, in molti suoi protagonisti, una spinta forte verso la metrica accentuativa, cercando di mimare lingue nelle quali funziona meglio. Forse non è un caso che Pavese abbia apportato questa innovazione come risultato – anche inconscio – delle sue traduzioni dall'inglese e non lo è nemmeno per i poeti citati, data la loro assidua frequentazione col mondo della musica. Gabriele Frasca ha lavorato anni in radio e continua a collaborare con vari musicisti, oltre a essere un grande appassionato di musica. A inizio anni Ottanta è protagonista, assieme a Ottonieri e Frixone di un libro di cover poetiche delle canzoni dei King Crimson, quasi due decenni prima del celebre *Nelle galassie di oggi a cura di* Montanari, Nove, Scarpa (Einaudi, Torino 2001). La sua capacità compositiva si avvale di nuove «forme metriche riattivate», come si auspicava Giuliano Mesa (*Akusma*, Metauro, Fossombrone 2000, p. 253), aprendo la strada ad altri poeti più giovani che dispongono degli stessi strumenti: i sopracitati Nacci e Padua, la cui collaborazione con musicisti unita a una grande passione per il rap, l'elettronica e il rock, li porta a sperimentare una metrica di questo tipo, in vista di una poesia che si propone di uscire dalla pagina per abitare la voce.

Non è una forzatura estendere questa tensione a chiunque scriva versi e si proponga, contemporaneamente, una loro tenuta sulla pagina e una messa in discussione della stessa, per una resa orale. Chiunque nato in Italia, dagli anni '60 a oggi, è abituato dalla nascita ad ascoltare canzoni con testi in inglese, indipendentemente dall'istruzione, dal grado d'ascolto o dalla classe di appartenenza. L'ascolto continuativo di una lingua a *isocronia ritmica* diventa uno strumento (conscio o meno) di composizione poetica e tende a spingere sulla lingua italiana (a *isocronia sillabica*) e a forzarne il dettato, soprattutto se destinato alla voce, al microfono e a una comunità di riferimento, abituata ad ascoltare molte più band musicali che poeti dal vivo.

Note

L'Autore ringrazia per questo articolo Davide Murari per la supervisione continua e l'aiuto, Lello Voce per la consulenza sul rapporto di Fortini con l'oralità poetica.

La Redazione di Argo ringrazia Alberto Bertoni per la sua lettura.



[Clochard | Racconto di Antonio Merola](#)

Percorrendo Rue Joseph de Maistre, nel punto in cui Rue Durantin si congiunge con Rue Garreau, vicino al grande cimitero di Montmartre, c'è un piccolo parco dove la domenica pomeriggio ero solito andare a passeggio.

Quel giorno, urtato da due bambini che si rincorrevano all'ingresso, dopo aver percorso il piccolo ruscello dove le anatre si beffano dell'uomo, mi misi a sedere su una panchina.

A un certo punto vidi, sul ciglio della strada, proprio di fronte a me, un comodino.

Sembrava almeno del 1950, per quanto ne potessi sapere io della storia dei comodini. Era sporco, completamente, e disgustava la vista. Il suo manto di un marrone Russet si mescolava a una tonalità di Bistro, che assumeva a tratti una maschera di Ardesia, un grigiume turpe, fuliginoso, che si concentrava in piccoli atolli.

Se ne rimaneva lì, immobile, fiero e altezzoso, in mezzo alla moltitudine della gente.

Sopra il comodino, una bottiglia di Bourbon aperta, piena per un quarto, coceva lentamente sotto il calore del Sole. Nell'aria un fastidioso odore di whiskey, vomitevole, quasi raccapricciante, nauseabondo. Alla bottiglia mancava il tappo: girovagai con lo sguardo sul terreno ed eccolo, proprio lì, in mezzo al fango dove alcune formiche, velocemente, si muovevano sulla plastica, in modo circolare, leccando via le piccole goccioline rimaste al suo interno.

Tornai con lo sguardo al Bourbon: l'etichetta era strappata. Riuscivo a leggere solo *Jim Be...* e poi null'altro.

Jim Beam, di questo ne ero sicuro.

Jim Beam's Choice, Jim Beam Black, Jim Beam Rye: tutti whiskey di riprovevole qualità, acquistabili a un prezzo modesto, che la ditta *Jim Beam* produceva da decenni.

Piccoli laghi di Bourbon squamoso, quasi solido, erano sparsi su tutta la testa del comodino. Il sole aveva reso quelle macchie appiccicaticce, dando l'illusione che avessero fatto del mobiletto la loro casa, come fossili, che fossero lì da sempre, in attesa che qualcuno le scovasse. L'odore di whiskey nell'aria si confondeva a un altro fetore...

Una signora ben vestita, di un tessuto *d'époque bal de Versailles* verde acceso e un copricapo piuttosto bizzarro, lanciò un'occhiata disgustata al comodino:

«*C'est dégoûtant! Il dégage une odeur ripugnante!*»

Il legno ammuffito emanava infatti un odore rivoltante, già percepibile attraverso la vista, prima ancora che con l'olfatto.

La donna si allontanò in fretta, strattonando l'amica che le teneva il braccio. Scomparvero lungo il viale dove, d'estate, alberi fioriti proteggono giovani amanti da sguardi indiscreti.

Il comodino era tagliato da due cassetti e sotto il secondo i ragni avevano tessuto una tela intricata, a mo' di una folta barba grigia. Piccole mollichine di cibi diversi erano impigliati in quell'intrigo di aracnidi. Sulla vetta di quella montagna di sozzura, ancora più in alto del Bourbon, se ne stava placido un libro: le pagine apparivano rovinate, ma non a causa dell'usura del tempo, bensì per l'avidità con cui qualcuno doveva averle sfogliate e la copertina, un tempo rossa, aveva assunto adesso le tinte di un Bordeaux consunto.

Rimasi incantato a osservare quel titanico racconto: *Les Chantes de Maldoror* di Lautréamont. Il dattilogramma del tormento dell'uomo ottocentesco donava tuttavia un po'di luce a quella tetra e sporca figura, a quel comodino che sapeva di abbandono.

Splash!

D'improvviso la scarpa in pelle marrone di un distinto signore scivolò leggera su una pozzanghera di vomito, suscitandomi un sorriso e riportandomi nel reale.

«*Il faudrait pas vous permettre d'entrer là!*» disse, perdendo appena l'equilibrio, senza però scivolare stramazando al suolo.

Non mi ero accorto di quel succo gastrico, fino a quel momento, eppure il viscido liquido giallo era lì, accanto alla zampa sinistra del piccolo arredo di legno.

Anche l'odore mi era rimasto nascosto, confuso dalla muffa e dal whiskey. Ero comunque sicuro che quel mobiletto non fosse uno straniero, come quel signore aveva dichiarato. Questo perché, tra le vecchie increspature, intorno ai pomelli, due per cassetto, sfoggiava decorazioni floreali in stile Luigi XVI, prova inconfutabile di appartenenza alla nobile terra di Francia... o almeno di esserne un perfetto imitatore.

Passò vicino al comodino un ragazzo, e lo ignorò.

Mi incuriosii: come poteva ignorare una cosa così disgustosa e tanto affascinante nell'insieme?

Il suo lezzo non gli disturbava almeno l'olfatto?

Se fosse stato così, anche non degnandolo di uno sguardo, avrebbe sicuramente storto le narici, con fare disgustato.

Invece nulla!

Passò una famigliola, padre, moglie e bimbetto in carrozzina. Lo ignorarono.

«Ma è proprio lì, dannazione! Possibile che non ve ne rendiate conto?» mormorai sorpreso tra me e me.

Passò un signore anziano: camminava molto lentamente, reggendosi su un bastone arcuato.

«Probabilmente, lui se ne renderà conto! Cammina troppo piano per non accorgersene.»

L'anziano signore si accostò, camminò, e oltrepassò il comodino, il tutto senza guardarlo.

«Che triste destino è il tuo, mio povero comodino!»

Andò avanti così per tutta la mattinata: passò di lì un giovanotto imbellettato, con una giacca verde scuro e una cravatta verde chiaro a pois rossi, due bambini che si rincorrevano, poco dopo la loro mamma, e ancora un signore con un cappello nero, un ragazzo in bicicletta, una donna con degli orribili occhialacci da sole che sfoggiava con altezzosa superiorità; persino un uomo, che si fermò proprio di fronte al comodino, estrasse dalla tasca destra di un pantalone di lino un pacchetto di fiammiferi, si accese un sigaro e se ne andò, e molti altri, tutti comportandosi allo stesso modo: non degnarono di uno sguardo, né di una parola il povero comodino.

Il crepuscolo scendeva sui lecci e i sugheri, i cui raggi tagliati dai pini disegnavano sul terreno strane forme; tutti ritornavano alle proprie case, mentre la luce sbiadita avvolgeva la Francia come una coperta, lasciando il posto alla notte sulle pianure settentrionali, fino ai valloni dell'alta Normandia, spostandosi dal litorale selvaggio della Bretagna fino ai dolci pendii della valle della Loira, per poi morire, soffocata dalla vegetazione fitta delle immense foreste dell'Ardenne e della Lorena, e scomparire dietro le cime innevate dei rilievi montuosi.

La tregua era giunta per tutti, il parco cominciava a svuotarsi e io non potevo fare a meno di pensare al comodino, fantasma notturno che, piantato al suolo, avrebbe rallegrato le brezze che portavano con loro un vento gelido, invernale, di cui il suo legno sarebbe stato il bersaglio.

Dovevo lasciare un segno della mia presenza, almeno constatare se fosse reale... qualcosa mi impediva di lasciarlo solo. Controllai nella tasca destra del mio giaccone: una monetina da cinque franchi. La strinsi con forza, quasi come se quel pezzettino di metallo stesse divenendo il prolungamento del mio arto, non in modo violento, ma come una carezza. Guardai il comodino e dolcemente gli lanciai contro la monetina, che colpì il legno della sua gamba sinistra, per poi cadere in terra:

«Merci, mon bon ami.»



CIPOLLA CAFÈ, ovvero di come iniziai ad amare l'alluce valgo e conclusi odiandolo | Racconto di Gian Marco Griffi

Mi chiamo Remo, pulisco i bagni al Mercato Coperto di Asti e ho creato un profilo su Facebook per potermi conseguentemente iscrivere a un gruppo Facebook per gente che ha l'alluce valgo, anche se non ho l'alluce valgo.

Spiego: il mio amico Bruno (su Facebook si chiama Brad Pittbull, anche se è brutto come il peccato e odia i cani) è iscritto a Cipolla Cafè da quattro mesi e dice che le donne con l'alluce valgo hanno una voglia di scopare pazzesca.

Poiché io, come Bruno, ho una voglia di scopare pazzesca, ho inviato la richiesta di iscrizione a Cipolla Cafè.

Prima di accettare la richiesta d'iscrizione, quelli di Cipolla Cafè chiedono tassativamente una fotografia del proprio alluce valgo.

Bruno è stato fortunato perché sia sua mamma che suo padre hanno l'alluce valgo, e tra l'altro un alluce valgo davvero ben fatto, che potrebbe essere preso da modello per fare un manifesto del Movimento Alluci Valghi, se esistesse un simile Movimento.

Bruno se n'è infischiato del fatto che suo padre ha dei piedi davvero orrendi, tozzi e rovinati, e ha postato la foto del piede di suo padre con la cipolla spacciandola per sua.

Io ho insultato mio padre perché non ha l'alluce valgo, mi ha chiesto se ero impazzito, gli ho spiegato la faccenda e lui mi tirato un ceffone che sono quasi svenuto. Ha maledetto i suoi spermatozoi per aver generato un figlio tanto imbecille, ha detto che preferiva avere un figlio tossico, tifico, spastico, e mi ha anche tirato un calcio nel culo.

Naturalmente non lo pensava veramente, sono cose che si dicono in momenti di rabbia intensa, e infatti mia mamma gli ha detto che si doveva vergognare di aver detto quello che aveva detto sugli spastici, che poverini avevano ben altri problemi.

Il mio problema invece era la fotografia da inviare agli amministratori del gruppo.

Non sapevo bene cosa fare e così ho cominciato a cercare gente che avesse l'alluce valgo tra i clienti dei bagni del Mercato Coperto.

In pratica ho chiesto se tra quelli che venivano a pisciare c'era qualcuno che aveva l'alluce valgo, ne ho trovati tre, gli ho chiesto se potevo fargli una foto e mi sono preso un paio di vaffanculi.

Il terzo però ha lasciato che glielo fotografassi; mi ha chiesto di seguirlo a casa sua (abitava lì vicino) perché non poteva mica mettersi lì, davanti a tutti quelli che pisciavano, a sfoggiare la sua cipolla del piede, e quando siamo arrivati a casa sua mi ha anche offerto una cedrata, mi ha fatto accomodare sul divano e mi ha detto di aspettarlo lì che arrivava subito.

Cinque minuti dopo è uscito dal bagno nudo e schifoso e ha cominciato ad avvicinarsi, io ho fatto uno scatto all'indietro e sebbene non abbia niente contro gli omosessuali gli sono andato incontro di corsa e gli ho tirato un calcio di punta che non ha respirato per cinque minuti.

In quei cinque minuti ho fatto una foto del suo piede con la cipolla e l'ho immediatamente postata sul gruppo Facebook per dimostrare che anche io avevo una bella cipolla al piede destro, e che potevo far parte di quel bellissimo gruppo riservato alle persone sfortunate per via l'alluce valgo, ma fortunate per via del fatto che potevano condividere tanti momenti bellissimi insieme, come una comunità dovrebbe sempre fare.

Risultato, dopo tre mesi trascorsi su Cipolla Cafè a commentare foto di alluci valghi con facce stupite, cuoricini e complimenti vari ("un alluce valgo perfetto", "il miglior alluce valgo che abbia visto negli ultimi sei-otto mesi", "sei la dea degli alluci valghi"), a scrivere poesie sulle cipolle del piede prima di addormentarsi, a postare film e canzoni sull'alluce valgo, a discutere delle proprietà fisiognomiche di un alluce valgo fatto in un modo piuttosto che un altro, a ricordare lo sterminio delle persone con alluce valgo e agli esperimenti compiuti su di essi da parte dei nazisti, a decantare il quoziente intellettuale superiore di quelli che hanno l'alluce valgo, a sostenere pro e contro delle bende ortopediche, ad accanirsi su una pomata piuttosto che su un'altra, a consigliare una scarpa piuttosto che un'altra, a fantasticare su un Partito politico dell'Alluce Valgo, a una religione dell'alluce valgo (nomi proposti: allucevalghesimo, allucevalghismo, testimoni dell'Alluce Valgo, avventisti dell'alluce Valgo) a un film interamente interpretato da alluci valghi, a una storia alternativa scritta da portatori di alluce valgo, a discriminare chi non ha l'alluce valgo, a sbeffeggiare simpaticamente quelli che postavano foto di alluci

valghi piccolini, a celebrare chi aveva un alluce valgo sovradimensionato, a tentare di eccitare le donne millantando succhiate e leccate di alluce valgo, bondage dell'alluce valgo, alluci valghi avvolti nel latex, Bruno e io abbiamo accalappiato Sandra e Sandra e siamo riusciti a invitarle a cena fuori.

Quando siamo entrati in pizzeria e le abbiamo viste abbiamo pensato che erano brutte da togliere la pace ai vivi e ai morti (del resto non potevamo aspettarci granché) e abbiamo valutato se filarcela subito; tuttavia Bruno ha sottolineato che anche noi siamo brutti come la fame, tanto che io gli ho detto di parlare per sé stesso, e ha aggiunto che dopo qualche litro di vino anche Sandra e Sandra potevano sembrare quantomeno carine; io non ero molto convinto ma ci siamo presentati, ci siamo avvicinati al tavolo zoppicando un po' come da copione perché Bruno sosteneva che sua mamma aveva una cipolla grande come due cipolle e quando camminava zoppicava, così ha dato per scontato che la gente con l'alluce valgo zoppicasse, anche se questa cosa non mi ha convinto del tutto.

A tavola la conversazione si è svolta con Sandra che parlava e Sandra (l'altra) che confermava.

La prima cosa che ha detto Sandra è stata che avendo la cipolla al piede destro lei si sentiva fascista. Sono fascista, ha detto, è un problema? Bruno ha detto che era fascista anche lui, sebbene sia iscritto alla Cigielle e tenga un quadro di Stalin in camera (era di suo zio), e Sandra ha detto benissimo, magnifico, sapete che Hitler aveva l'alluce valgo? Io ho detto che non lo sapevo, Sandra ha confermato, Bruno ha detto che l'aveva sentito dire, Sandra ha detto che Churchill non lo aveva, Mussolini lo aveva, Pertini no, Almirante sì, Berlinguer assolutamente no, Licio Gelli uno piccolo ma lo aveva, Guevara tutti sostengono lo avesse, ma non lo aveva, si trattava di una deformazione minore. Sandra ha confermato tutto.

Poi Sandra (quella che parlava, non quella che confermava) ha attaccato a parlare dell'Iliade e dell'Odissea e di questo Achille che aveva l'alluce valgo (anche lui) e del progetto di introdursi nelle chiese per raffigurare Gesù Cristo con l'alluce valgo, Sandra (quella che confermava) ha chiesto se eravamo d'accordo sul fatto che Gesù Cristo avesse l'alluce valgo, io non sapevo bene cosa dire ma alla fine ho detto che ero d'accordo.

Sandra ci ha raccontato la storia del libro scritto dall'altra Sandra, intitolato Storia Parodistica dell'Alluce Valgo in Monferrato, e abbiamo riso.

Nel proseguo della conversazione Sandra ha pronunciato centododici volte la parola "alluce", centosette volte la parola "valgo" (in cinque circostanze la parola "alluce" non era associata alla parola "valgo"), trentanove volte la parola "piede", tredici volte la parola "segare", undici volte la parola "pus", nove volte la parola "arrossato", sei volte la parola "amore", ecc. e alla fine, dopo cinque bottiglie, ci ha raccontato del Grande Progetto del gruppo Cipolla Cafè: un grande incontro alla fine dei tempi di tutti gli

utenti del gruppo presso la Clinica Humanitas Cellini di Torino, dove si sarebbero fatti segare via ciascuno la propria cipolla e avrebbero trascorso un paio di giorni per fare amicizia e robe del genere, tra un'anestesia e l'altra, tra una segata e l'altra dell'alluce valgo.

E quando Bruno ha fatto notare a Sandra e Sandra che dopo l'incontro il loro gruppo avrebbe dovuto cambiare nome, Sandra e Sandra hanno risposto in coro ASSOLUTAMENTE NO! perché l'alluce valgo ti resta impresso nell'anima.

Comunque per farla breve alla fine della cena abbiamo preso due camere al motel: io mi sono beccato Sandra (quella che parlava) e Bruno si è appartato con Sandra (quella che confermava).

Mentre andavamo in camera ero silenzioso e Sandra per rompere il ghiaccio mi ha chiesto se mi capitava di pensare che tutte le persone viventi durante la guerra civile americana adesso erano morte, io ho detto che non ci avevo mai pensato, poi mi ha chiesto se mi capitava di pensare ai babilonesi, io le ho chiesto per quale motivo avrei dovuto pensare ai babilonesi, lei ha detto Perché Nabu, Dio della sapienza e della cultura, veniva rappresentato con l'alluce valgo, io le ho risposto che non avevo mai pensato ai babilonesi in vita mia, lei si è rabbuiata e mi ha chiesto se ultimamente avevo guardato il cielo stellato in una notte ventosa in aperta campagna, perché in simili notti è visibile una costellazione a forma di piede con alluce valgo, io ho detto che conoscevo l'orsa maggiore e quella minore, lei ha parlato di tristezza, la scienza mi procura tristezza, ha detto, io ho chiesto in che senso la scienza le procurava tristezza, lei ha detto A causa della pareidolia, io ho chiesto che cos'era la pareidolia, lei ha detto che la pareidolia è quella cosa per cui le stelle si dispongono nella volta celeste per raffigurare Orione e tu ti innamori di Orione e delle sue stelle, mentre la scienza è quella cosa che rovina tutto sussurrandoti in un orecchio che nello spazio tridimensionale le stelle della costellazione di Orione sono separate da distanze enormi e non raffigurano un bel niente, e l'amore che sentivi solo un momento prima svanisce e tu ti senti una stupida, io ho provato a estraniarmi dalla conversazione pensando di essere in un altro luogo, lontano come i babilonesi e le stelle di Orione, ma poi finalmente siamo entrati in camera, abbiamo iniziato a spogliarci e io naturalmente volevo tenere i calzini per non svelare l'assenza dell'alluce valgo, da cui avrebbe capito che odiavo i fascisti e le donne fasciste, ma Sandra ha detto che la prima cosa da fare, quando si fa l'amore tra persone con l'alluce valgo, è unire i propri alluci valghi, sfregarli e farli amare.

Ho detto a Sandra che se ci amavamo noi si amavano anche i nostri alluci valghi, lei ha detto che nella sua anima c'era un vuoto, io ho detto come un vuoto, lei ha detto un vuoto scuro come un gorgo d'inchiostro e insignificante come certi organismi unicellulari che vivono nell'acqua stagnante, per esempio il paramecium, io non ci ho capito niente e ho iniziato ad accarezzarle i capelli, lei mi ha fermato e ha detto No, prima uniamo i nostri alluci valghi, io ho detto che avevo in mente qualcosa di

meglio, lei ha detto non riesco a pensare niente di più eccitante che sfregare il mio alluce valgo sul tuo alluce valgo, e allora ho capito che doveva trattarsi di una specie di petting per persone con l'alluce valgo, una sorta di perversione erotica per cui avrei dovuto leccare l'alluce valgo di Sandra o una roba così.

È stato in quel momento che ho vomitato sulla moquette del motel, una moquette lurida come i cessi del Mercato Coperto quando fa il turno il mio collega ecuadoregno, e lei ha approfittato della mia indisposizione per strapparmi i calzini di dosso, ha scoperto che non avevo l'alluce valgo, ha iniziato a gridare come una matta accusandomi di essere un impostore, un perverso, un maniaco, uno stupratore, un comunista, un debosciato, un paramecium, un coglione, e totale non me l'ha più data.

(Pubblicato in accordo con l'Agenzia letteraria Stradescritte)



[La passeggiata | Racconto di Alice Di Stefano](#)

Era da tanto che chiedevo a mio marito di fare una passeggiata insieme. Non andavamo più molto d'accordo, ultimamente, e lui in genere preferiva andarsene in giro per conto suo, stando via anche pomeriggi interi, specie nei week end. Quel giorno, invece, mi propose di andare nel parco sotto casa dove, diceva, era stato spesso a meditare e ascoltare musica. Aveva cominciato a frequentarlo da qualche mese anche se io avevo sempre sospettato che fosse solo una scusa, quella del parco, e che in realtà Giacomo si vedesse di nascosto con la sua ex in un posto

segreto seppure vicino.

Abitiamo a Roma, a circa tre chilometri da Piazza del Popolo che poi sarebbero poco più di venti minuti a piedi, se si taglia per Ponte Milvio. Provai a dirgli, quindi, di puntare verso il centro, che la passeggiata sarebbe stata piacevole lo stesso, ma l'idea del parco ormai era incrollabile e mio marito aveva già recuperato il bastone che usava nascondere in giardino nei giorni feriali quando ognuno di noi se ne andava in ufficio per poi rivedersi la sera.

Dopo cinque minuti di strada, imboccammo l'ingresso del parco, un posto selvaggio, come avevo sempre immaginato, con l'erba alta e il fango nelle parti più sabbiose di terra. Lì, un grande prato portava a una zona piena di alberi vicino a un fosso in cui scorreva un ruscello tra solchi pieni di sassi. Mio marito si infilò esperto tra la fitta vegetazione in prossimità dell'acqua, facendosi largo tra le piante col bastone: rami spinosi mi frustavano le braccia quasi aizzati dal suo passaggio. Pregai Giacomo di rallentare finché non arrivammo a una sorta di ponticello formato da lastre di ferro arrugginite. Attraversammo il guado e per poco non finii dritta nell'acqua per via delle tavole sconnesse, instabili e scivolose.

Man mano che avanzavamo nel sentiero, attorno a noi si alzavano cespugli pieni di rovi. Lì, intravidi anche un boschetto di graminacee, alte, con le punte come grosse spighe dalle estremità piumate, ma il terreno era bagnato per via delle piogge che in quei giorni avevano flagellato Roma e i miei piedi affondavano nella melma bagnandomi le scarpe.

Il luogo era fiabesco, una fiaba strana, e anche un po' ostile se non fosse stato per quel cielo senza nuvole, con il sole che splendeva fiero nel primo pomeriggio di un giorno invernale. Poi, sentieri che si moltiplicavano, anfratti segreti, piccole costruzioni in rovina ai margini della via fino a uno spiazzo assolato con una panchina messa lì da chissà chi, chissà quando. Seduti a riposarci, la mia testa sulla sua spalla, noi, nel silenzio della campagna.

Continuiamo il nostro giro e arriviamo in un grande vallone con dei profondi canyon colorati scavati nel terreno spaccato dal

sole. Tutt'intorno, orme di animali. Orme strane, unghiate. Cinghiali dice mio marito, passati di qua da poco, tre giorni al massimo. Ma siamo a Roma, dico io, mi sembra strano. Certo, di cinghiali in città si parla sempre ma sembrano più che altro leggende metropolitane, storie create ad arte.

Saliamo, ci arrampichiamo e io ho già il fiatone. Su, in cima, ci fermiamo in una radura assolata con vista sui colli di Roma. Siamo al centro del parco, che ora appare immenso, e non c'è nessuno, siamo solo noi. Con fare esperto, Giacomo mi guida verso un boschetto e da lì inizia la discesa: la strada è un po' ripida e sembra di stare in montagna. Tronchi d'albero caduti durante il temporale ci tagliano la strada, ci sono grossi rami da scavalcare, ostacoli da superare. Prove, mi dico, prove di resistenza, come nel matrimonio, penso, guardando mio marito da dietro, dove mi lascia sempre, anche in città, camminandomi immancabilmente davanti.

Avanziamo piano, sono stanca, ma presto di fronte a noi si apre un prato con al centro un grosso masso. Giacomo mi porta lì, a contemplare il panorama e, una volta seduti, avvia sull'iPhone la sinfonia n. 3 di Mahler, ultimo movimento.

La musica riempie l'aria e rimaniamo in ascolto per tanto, forse troppo tempo. Inizia a imbrunire e qualche nuvola in cielo preannuncia un nuovo temporale. Attorno a noi è tutto scuro, sempre più scuro. Dopo un po', un altro masso, giù, in fondo al verde oramai quasi nero, è come se si spostasse. Mi bruciano gli occhi, è gennaio in fondo, fa freddo, e io mi stropiccio un po' per vederci meglio. Il masso si è mosso: si è mosso, ne sono certa. Adesso è molto più vicino a noi anche se ancora distante. Giacomo tace e guarda l'orizzonte nella direzione di quella forma nuova e, sembra, conosciuta e io per la prima volta mi rendo conto che ha un lato mistico che non conoscevo e anche un lato selvaggio che lo fa quasi fondere con la natura.

Il masso si muove, si avvicina, e poi eccolo, il cinghiale. Sono spaventata, non riesco neanche a urlare, a dire una parola. Giacomo invece è tranquillo e si gira verso l'animale. È una femmina, dice, la conosco, viene sempre qui. E guarda la bestia, le sorride, e in effetti sembra che loro due si conoscano da

tempo.

Era il luogo dell'appuntamento questo, e io mi sento improvvisamente un'intrusa, o forse una nuova amica, in questo spazio per iniziati inaccessibile ai più.

L'oscurità avanza e mille piccoli occhi ci attorniano, stando ai bordi di un cerchio immaginario. Lei, la cinghialessa, sta ferma vicino a noi ad ascoltare Mahler. Dico andiamo e non succede niente. Dico dai, mentre si avvicinano i mille piccoli occhi: lo vedo che sono innocui però sarà meglio andare, mi dico...

Man mano che la sinfonia si avvia alla conclusione, ci incamminiamo sul sentiero del ritorno, vigili ma sereni, superando la massa misteriosa di occhi e quel grosso cinghiale femmina. Alla fine, ai margini del bosco, prima di sottrarsi alla vista di lei, mio marito si volta, la guarda e le sorride e io so che si tratta di una promessa. Si sono capiti e lui tornerà presto. Tornerà a trovarla un'altra volta, da solo però, e resterà fino alla fine del brano, nell'oscurità della notte che scende, a guardare sorgere la luna insieme, al cospetto di una grande platea di cinghiali.

L'amore, spesso, non ha bisogno di carezze.