

Ingeborg Bachmann

Libro del deserto

seguito da

Verrà la morte

traduzione di Anna Pensa

a cura di Clemens-Carl Härle

Avvertenza

La presente traduzione del *Libro del deserto* è stata condotta sulla versione pubblicata in «*Todesarten*»-*Projekt*, I, unter der Leitung von Robert Pichl, herausgegeben von Monika Albrecht und Dirk Göttsche, Piper, München Zürich 1995, pp. 238 - 283. I curatori dell'edizione hanno raccolto il materiale frammentario, e non numerato dall'autrice, in tre gruppi distinti (A, B, C) e un paralipomenon (D), proponendo un ipotetico ordine cronologico. Il titolo, che è anch'esso dei curatori, riprende un'indicazione della Bachmann contenuta in un'intervista del maggio 1965. I primi frammenti risalgono probabilmente all'estate del 1964, dopo un viaggio in Egitto e in Sudan. Circa un anno dopo, nell'autunno del 1965, la stesura del *Libro* s'interrompe. Alcune parti saranno successivamente incorporate nel terzo capitolo de *Il caso Franza* «La tenebra egizia».

Per dare maggiore unità ai testi qui tradotti, abbiamo spostato in appendice due frammenti che nell'edizione tedesca compaiono sia fra i materiali del *Wüstenbuch* che fra quelli di *Ein Ort für Zufälle* («*Todesarten*»-*Projekt*, I, pp. 258-260 e pp. 181-183), ma in cui i riferimenti all'esperienza del deserto sono piuttosto scarsi.

Anche *Verrà la morte* è rimasto allo stato di frammento. La presente traduzione segue la versione pubblicata in *Werke*, Band III, herausgegeben von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, Piper, München Zürich 1978, pp. 266 -278, citata d'ora in poi con la sigla *W*. Secondo i curatori, il testo è stato scritto intorno al 1965. In *Malina* vi si trova un riferimento indiretto: «Sto sola a casa, infilo un foglio nella macchina, batto senza riflettere: Verrà la morte».

I manoscritti di entrambi i testi sono conservati nella *Wiener Nationalbibliothek*.

Per quanto riguarda le lacune, le difficoltà di lettura, le aggiunte dei curatori, significative anche nella traduzione italiana, abbiamo utilizzato i seguenti segni:

- < > interruzione nel testo o parole mancanti
- [...] testo indecifrabile
- <facce> lettura incerta
- [era] aggiunte dei curatori delle edizioni tedesche

Libro del deserto

A

Non è niente, non è un merito, vivere, scrivere, tirar fuori dal sacco delle parole le noci e le mandorle.

Ma la magia, la placida stupidità preveggen- te, l'integrazione del delirio in una costruzione razionale. Un numero di pagina, una parola che ricorre a un certo punto, un foglio buttato via, per un numero di pagina, la comparsa di un cane, di una certa pianta, un'allusione a qualcosa che non ha più niente a che fare col libro, allusione fragilissima e assolutamente folle a un brano musicale, a un giorno, a una data, a una figura, a un malessere passeggero. Non ho mai ben capito in che bozzolo vivo quando lavoro, mi spavento quando sento dire che è il 3 o il 26, tanto per fare un esempio. D'un tratto sono molto contenta perché è il 27, penso che è bene.

Potrei fare qualcosa. Ormai la birra è calda, al Cairo l'aria è ferma, ferma, nessun refrigerio. Lancio un libro fuori dalla finestra, verso il braccio del Nilo fetido e melmoso, poi lancio alcune lettere. Dopo un po' mi spavento, qualcuno potrebbe trovare le lettere e leggerle, sono i prodotti delle mie notti, adesso vengono confezionati al Cairo.

Dov'è il Golfo di Aqaba! Sono diventata una fabbrica notturna. Lettere, lettere, ma non ho ancora dato mie notizie, nessuno sa dove sono e che cosa ho in mente, nes-

suno sa che sono stata a Wadi H. Già, nessuno lo sa. Nessuno conosce Ahmed, né Salah, né Abdu. Mi chiamano, con brevi sillabe imperiose, sempre per cognome, mentre io conosco soltanto i loro nomi, bakma, how are you. I say, I am fine. I really am.

Ho intrecciato le mani dietro la schiena, Salah mi tiene con la mano in una morsa. Non mi fa male, mi tiene per le mani e io fisso il cielo basso, senza guardarlo neppure una volta. Ignorandomi, il mio guardiano fissa la riva, ci sono case, anche case-battello, i fiori rossi, Le Caire, Au Caire, kairos, ka Iroe, Kahira, la dorata, la salda, la forte, qualcosa sarà pur vero. Non si sta bene nell'oasi, l'aria è soffocante. La sorella di Abdu dice che in questi giorni si può andare solo nei negozi di scarpe, sono gli unici ad avere l'aria condizionata, quelli almeno ce l'hanno di sicuro. E uno potrebbe far finta che non sa decidersi per nessuna scarpa. Ma [sono] troppo stanca per andare fino a un negozio di scarpe, mi aspetto sempre, contro la mia stessa convinzione, che la sera faccia fresco, ma poiché non succede mai, poiché non succede niente, mi dico: ecco vedi, come continui a illuderti, ciò che dovrebbe avvenire non avviene.

Le malattie veneree dei bianchi: capisco bene che qui nessuno le conosca, che le abbiano sempre evitate, e le considerino sempre con sospetto. Perché sono inferiori, hanno dei sentimenti, perché i sentimenti, simili a stracci variopinti, un costume di carnevale fatto di, non voglio star qui a elencarli, visto che sono noti, gelosia, calcolo,

tattica, idolatria, umiliazione, tutto strombazzato come amore, cambiamento e rinuncia, qualcosa di assolutamente invivibile. Monogamia e monotonia. Qualcosa d'infinitamente confuso, coltivato, sezionato, classificato. E poi, quando non ce la fanno a vivere con tutto questo, si stupiscono che sognano, e che nei loro sogni compaiono serpenti e fuochi e paludi e voli, poi si stupiscono che così non ce la fanno né a vivere, dietro le loro scrivanie, che proprio non ce la fanno, nell'appartamento di tre stanze, con l'articolo di giornale sul missile lunare e il tovagliolino di carta e < >

Quando la vidi, aveva alzato la testa, la figlia di Akhenaton dai lunghi colli [...], con l'occipite disegnato da una moda, la moda di una configurazione del corpo, della testa, di un altro progetto, il progetto fisico del Nuovo Regno.

Sì, la donna teneva la testa sollevata, ma era anche in ginocchio, e vidi che la sua testa era così regale perché l'arabo la teneva stretta per l'estremità dei capelli neri, con la mentalità del padrone, e lei era in ginocchio, allora vidi che era legata, aveva le braccia legate dietro la schiena e: i piedi <ugualmente> legati a terra, e in più l'arabo la teneva per i capelli, come se potesse, quando le strappò i capelli, < > come un cavallo per la criniera, orgoglioso di averlo domato.

Giaceva lì, ormai domata, mi fermai in preda al panico e dissi: qualcuno faccia qualcosa, qualcuno faccia qualcosa. Quell'uomo è matto. Ma mille e più persone passa-

vano lungo il binario e voltavano appena la testa, e nessuno diceva, in nessuna lingua: quell'uomo è matto. Era un uomo di campagna. Aspettavano un treno per andare a casa. La teneva, solo con la mano, stava lì, ridendo indifferente, girato di spalle.

In quel momento un uomo dietro di me, che capiva la mia lingua, disse: Quell'uomo non è matto. La donna è matta. You know, she is crazy. Don't pay attention, she is crazy.

Da allora so che la donna era pazza, che giaceva lì, legata e in ginocchio, e suo marito la teneva.

Da allora la donna è pazza.

Un'altra volta nei pressi delle piramidi di Gizah e della piscina del Mena House, durante un festa di nozze araba in una tenda rivestita di tappeti, con 200 uomini e 100 <facce>, a un calcolo approssimativo, mi ritrovai seduta vicino a un demente. Io ero seduta, ma lui stava per terra, le sue <ossa> erano deformi in un certo modo, la sua testa deforme, la sua testa rasata, la sua sporcizia, e i bambini gli davano da bere. <Mi> venne <molto> vicino, non riuscivo a guardare e l'uomo disse, avanti, lo guardi, è il nostro uomo sacro, e offrì un'altra Coca-Cola. Alcuni gli salivano sulle cosce, perché l'idiota continuava a dimenarsi a terra e alcuni gli pestavano le mani, anche i bambini che lo avevano portato lì, lui sorrideva e ghignava. Un uomo nella polvere, battuto e sacro, calpestato e <offeso>, non disprezzato, ma insopportabile a vedersi.

Solo io non riuscivo a guardarlo. <In seguito> capii, il momento furtivo, in cui invece lo avevo guardato, è stato quello a salvarmi.

Ho sofferto di più a non guardare che a guardare. E soffro a guardare più che a < >

Non c'è una maniera di rapportarsi alla demenza, alla sconfitta. C'è solo la curiosità, oppure irrompe dentro di te, si trasmette a te, tu stai lì, sei sacro, ma i sandali ti pestano l'osso del dito medio.

Il bambino, è vero, venne al tavolo a chiedere l'elemosina, così sembrava, ma invece si limitò a venire al tavolo, non chiese l'elemosina, aveva delle macchie bianche in faccia, <ferite>, <chiazze>, poi aveva più che delle macchie in faccia, ottenne una moneta, fece cadere i soldi, aveva delle macchie, si passò la mano nella mano, venne più vicino, più vicino di quanto possa avvicinarsi una cosa eretta alta un metro, non c'era modo di allontanarlo. Il cameriere lo portò via, disse, il bambino, lo vede bene, è pazzo. A quel punto non ce la facevo più a guardare il bambino. Vomitai, tornai in albergo col primo battello, la sera non c'era pesce, ma una cotoletta mitteleuropea, che era fredda. Perché < >

Attraverso il deserto

Ancora ad Alessandria la paura, il caldo, la carne troppo speziata nei panini. Nella corriera, made in Iugo-

slavia, che è gremita fino all'ultimo posto, e ho io l'ultimo posto, ormai è mezzogiorno, gli occhi si aggrappano al made in, poi tento di leggere i numeri, i numeri arabi, è facile. Posto 37. La corriera lascia velocemente la città, per la quale non ho occhi, li ho solo per la prima sorpresa, la sabbia, nella quale sono state ancora costruite case, per i bei bambini in pigiama, per gli uomini in djellaba. I bambini e la sabbia, poi non c'è che la sabbia.

Mezz'ora dopo Alessandria, sul delta, non c'è dubbio che si è nel deserto. Si resterà nel deserto, si attraverserà il deserto. Che cos'è questo deserto, che vedo per la prima volta sul delta, nel caldo di mezzogiorno, il sole infoca il finestrino, infiamma la testa, che improvvisamente come per una ferita, di cui non si rende conto subito, è sempre più pesante da sorreggere, sorreggere la testa con tutte e due le mani. Nel tratto successivo, da Suez in giù, lungo il Mar Rosso, nel deserto arabico, è già successo, succede di ora in ora. Ritorno in me, con un unico pensiero: il deserto, voglio il deserto che occupa i miei occhi e tutti i miei nervi, scorre lentamente nei miei occhi, dopo nove ore nel deserto so che ho ritrovato il mio equilibrio, nel punto di ristoro, dove gli uomini si fanno portare i narghilè e io bevo il mio primo caffè, i capogiri sono scomparsi. Scendo giù al mare, sulla spiaggia desolata, ma non resto molto a guardare il mare, torno subito indietro per non perdere la certezza che lui è ancora lì, fatto di pietra e sabbia, di giallo e biancogrigio. Più avanti lungo la strada si alzano i primi veli, sottili veli di sabbia giallo bruna, sollevati dal vento, non ancora una tempesta di sabbia,

ma il primo terribile presentimento che la sabbia è pericolosa, che è bella, che è vuota, che è pura. Si potrebbe continuare a pensare il deserto, ma a ogni chilometro è pronto a divorare l'osservatore, è più forte di tutte le immagini che siano mai entrate nell'occhio.

La terza volta viaggiavo come inebriata, fa' che non finisca mai, dentro ti fa il vuoto, di più non hai mai chiesto, e io mi lascio svuotare, sfiorare i sogni da lui, dalle dure montagne rocciose, dallo sprezzante < >

Ormai non può succedermi più nulla.

Hascisc: dopo la terza quarta sigaretta il senso di vertigine, il sorriso degli altri che sono già più avanti. Paura di non alzarsi più dalla poltrona, si possono spalancare gli occhi solo a brevi intervalli e guardare la stanza, si è perfettamente coscienti. Dopo mezz'ora, sul letto che ho raggiunto barcollando succede qualcosa: la colonna vertebrale è come compressa in una morsa, il corpo schiacciato con la testa all'ingiù, come se fosse appeso, ma bloccato, tenuto fermo, ma con la testa all'ingiù. Non si manifesta la sensazione di assenza di gravità, ma con gli occhi chiusi produco arabeschi che scorrono rapidamente, scuri, bianco-neri forse, vorrei metter fine a questo stato. Sono nella morsa, esposta ogni momento, senza avere alcun senso del tempo, a questi sfondi mutevoli che scorrono infinitamente rapidi, non riesco a trattenere niente, a pensare niente. Improvvisamente mi accorgo di avere due corpi. È raggiunto un nuovo stadio. Ho due paia di mani, due mani, enormi, sono appoggiate vicino a me, su di me,

intrecciate, e poi ho le mie due vecchie mani, anch'esse saldamente intrecciate, che vogliono riunirsi alle altre due, io non voglio avere questi due corpi, voglio abbandonare con uno sforzo questa doppia figura. Riapro gli occhi, vedo la porta aperta, è tutto come sempre, la porta è sempre un po' aperta, tutte le finestre aperte, perché si formi una corrente d'aria che non si forma mai. Le mie mani scottano e si sforzano di separarsi, ma ecco sono di nuovo due paia di mani, e allora le scosto un po', appoggio le due mani destre sulle due regioni del cuore a sinistra. Sono sicura di essere stesa tranquillamente e di respirare tranquillamente, e che potrebbero credermi addormentata, ma con le mani sdoppiate sento ciò che accade nei corpi, come lavora il cuore, come circola il sangue, come procede il respiro, io sento come un medico di maggior talento tutto ciò che in realtà non posso vedere né sapere con esattezza, un leggero dolore, che [deve] essere nell'attività cardiaca, dita ai raggi X. Di colpo il sonno. Il mattino seguente la testa è lucida. <È> vaga la risposta alle domande sul "vissuto". Non si vive niente. Uno si mette sotto un'altra legge, in un altro tempo, riceve altre sensazioni che inducono a pensare di essere rimasti a quelle abituali, perché non sa esprimere ciò che succede, se non succede ciò che ci succede di solito.

Vivere in una restrizione inaudita, rinunciare all'ampio resto, perché è inutilizzabile. Forse avevo nelle dita la percezione tattile di un essere diverso da quello che sono. Quale andrebbe respinto, quale accettato?

Testa: da quando in questa testa si è inceppato qualcosa, cioè da quando ogni giorno so, lei mi dimostra che ce l'ho, come una gamba ferita dolorante ogni giorno ti fa intendere, ecco qui la tua gamba, così io trascino la mia testa tutto il giorno, e lei trascina me tutto il giorno, tutta la notte. Dormire, sì, dormire.

Solo raramente ora ho paura. Cioè, non sarei più in grado di dire che cosa abbia preso a calci per un anno intero il mio cranio, quali rappresentazioni deliranti l'abbiano fatto surriscaldare, quale camicia di forza gli abbia gettato addosso il ricordo. Soffrire come una bestia... Più che questo modo di dire non mi è mai venuto in mente niente. Muta e stravolta, colta da brividi, in preda ai crampi, alle convulsioni epilettiche, e nessuna possibilità di riuscire a parlare, solo un gemito, sospeso negli occhi che si aggrappano a una lampada o a una persona, pietà, vi prego, aiutatemi, o Dio, nella più profonda miseria questo è un nome, è lì che deve avere le sue radici. Per me ormai conta solo la radice dei nomi. Se sono afferrati in un altro punto, non producono alcun senso.

Alla stazione del Cairo, vicino a una colonna, mentre tutti i viaggiatori arrancavano o erano fermi ad aspettare, a un metro da terra vidi prima la testa della donna, sottile, alta e piegata all'indietro in modo innaturale, come le figlie di Akhenaton, l'unica egiziana. Poi vidi che i capelli erano attorcigliati in punta come una corda, la teneva un arabo, che era girato da un'altra parte, ma con la mano la teneva stretta per i capelli. Poi vidi che era in ginoc-

chio, con le mani e i piedi legati. Mi fermai e non riuscivo a muovermi, ne pensai centoeuno, che suo marito avesse escogitato per lei quell'umiliazione davanti a tutti, che lei era proprietà sua, che lui era pazzo. Cominciai a parlare, osservai i passanti, tutti gettavano uno sguardo in quella direzione, quindi anche loro vedevano, mi sentii parlare, ma bisogna pur fare qualcosa, quell'uomo è matto. Un giovane arabo mi sorrise gentilmente. Don't worry, not he but she is crazy. Proseguì e salii in un taxi. Ne pensai centoeuno, a volte anche solo che lui adesso la portava a casa e le dava da mangiare nel cortile e la legava, lontano, magari a Qena, forse era partito con lei per Assuan o per Edfu. Ma vedo anche lei, soltanto la sua testa, regale e lei in ginocchio, soffrire [come] una bestia, < >

< > qualsiasi mondo migliore, che si annuncia in un'increspatura del pensiero.

E i medici ti tratterranno con un pretesto e ti renderanno normale, ma pazienza: chi diventa normale in questo modo, non lo sarà mai più. A volte vedo ancora qualcuno che cammina da solo con un cane, oppure vedo qualcuno da solo o che è seduto da solo, oppure due giovani, loro ancora non lo sanno, si toccano con un gesto da quattro soldi, perché non sanno fare di meglio, allora va bene, per un momento va tutto bene. A volte ancora questo cielo berlinese che sfuma nel cielo del deserto. Chiedo di andare altrove, via da questa città, e poi dormire.

La djellaba è appesa nell'armadio, non viene mai indossata. Per gioco non si indossa niente, solo un travestimento. Ho visto gli europei che l'indossavano, spossati dal caldo, dall'indifferenza, persi, stesi sul pavimento delle loro stanze, hanno rinunciato.

Alkis, Alkis. Tante volte ho ripetuto il suo nome, ma lui mai, mai ho ripetuto lui dentro di me, mai ho permesso una ripetizione. La bellezza è inferiore, dice un mio amico. Ho abbracciato il corpo più bello, non occorre più una ripetizione. Being beauteus, potrà esprimerlo la musica, nel linguaggio la bellezza è inesprimibile, potrei solo strappar via con le unghie qualcosa dalla carta, imprimere con i denti un segno come nella pelle più bella, cadere contro le pareti e dire cose incomprensibili, perdere l'equilibrio, cadere a terra, un essere umano con pori, cicatrici, mani piedi occhi, rughe sulla fronte, ma cadere a terra davanti a qualcuno che non ha tutto questo, che possiede una bellezza perfetta, senza otturazioni dentali, senza corruzione, senza discernimento, senza il peso degli anni, che verranno, ma non per colui che sarà l'eletto. Deve restare fermo qui, come si è alzato, con la pelle olivastra, il sorriso, un semidio, che rovescia le tasche, quando l'indomani non ha più i soldi per il pranzo, un qualcuno, un nessuno, che cambia sesso ed è ben disposto verso il prossimo padrone.

L'Oriente, gli uomini per gli uomini, non sono omosessuali, si avvalgono piuttosto di tutte e due le possibili

lità, ma non è questo il senso, deve essere qualcos'altro, l'indefinitezza del confine, indefinitezza della pulsione, che è data come possibilità. Gli uomini che desiderano solo le donne sono degli sconfitti, sono quelli potenzialmente insicuri, i potenziali criminali. Sono gli uomini che incutono paura, che sono temuti, che spostano la loro lotta in un ambito dove la lotta diventa ridicola o vergognosa perché manca l'avversario. Intendo dire che manca la parità fisica, nessun uomo ha paura di una donna se la incontra nel bosco, nel bosco, e può anche essere il deserto, uno che non può lottare deve essere esonerato, e il sovvertimento dentro casa, chi ha paura, chi è minacciato, chi è preso alla gola? Se non è < > premeditadamente un assassinio, che anche la donna può compiere, se ci deve essere solo lotta, quella dei "sessi", chi avrà paura, allora. L'uomo che dice a una donna che può strangolarla, o che la strangolerà, è più credibile della donna che il triplo delle volte ripete che vuole strangolarlo. Non ha alcuna credibilità, e lo sa. Per lei è metafora quello che per lui è una possibilità. L'impotenza delle donne che sono state ferite nell'onore. Non possono minacciare seriamente chi è più forte. Possono solo darsi la morte. Non possono sfidare, allo scontro finale.

La vita, triste o bella che sia, considerata degna di essere vissuta, riconosciuta un giorno come lotta, come scena di un assassinio. Potrei uccidere, ma non posso uccidere. Posso solo ripiegare, volgere l'arma contro di me.

Il suicidio quindi un assassinio, commesso su un altro che uno non può uccidere.

Uno vuole uccidere quando è avvenuto l'estremo tradimento, quando il danno procurato alla propria persona è troppo grande, quando si può riparare il danno soltanto con un'azione estrema. Il tradimento non è quel che intende la società borghese, infedeltà, poligamia, assenza, ma il non adempiere promesse che l'altro a sua volta ha mantenuto solo con uno sforzo estremo. È la violazione di un patto per tutta la vita che non ha niente a che fare con la fedeltà comunemente intesa. Il tradimento è tradimento della fiducia, della confidenza, del segreto che viene fondato tra due persone, perché c'è solo segreto tra due persone, il resto, l'amore, ecc. è un'illusione. Ma esiste il patto, che è come quello tra Dio e il diavolo, indissolubile, e che sfocia nel desiderio di distruzione, anche il tradimento del diavolo è motivo di suicidio se non si riesce a cacciarlo via dal mondo.

< > quando i sentimenti sono riconosciuti superflui, quando il muto trionfo del sesso ha riportato la vittoria sulle prolisse ipocrisie durate anni. Sensazione di grande purezza, di una certa verità che espone al ridicolo tutta la "pulizia" dei rapporti. Quante risate ci sono nella notte, quando la morale consunta affonda in un vortice di sincerità, sulle tavole che ondeggiavano ancora in superficie, l'una o l'altra idea cerca rabbrivendo di mantenersi a galla. Ma il mare è vasto e nessuna toccherà più terra.

All'interrogatorio: gli uomini, le donne... Ma esiste questo? Non esiste, sebbene esistano, per l'anagrafe, per i ministeri della famiglia, per l'industria dell'abbigliamento. Esistono solo le teste, i cuori, le smanie, che vanno in giro a cercarsi le proprie strade, gli amori soavi, in cui gli oggetti e gli istanti, più di un individuo, celebrano una resurrezione.

Così lontano, così lontano laggiù a Berlino, così lontano laggiù ad Assuan, dove l'aereo atterra in tutta quella sabbia rossa e il pilota nubiano, sudato e tremante, si copre la faccia con le mani per non farsi vedere dopo il volo.

Le mummie: < >

Lasciatemi oggi e domani. Lasciatemi fare solo qualcosa di buono, poi più niente, essere un po' affabile, poi non esprimere più niente. Si sono dovuti mettere insieme così tanti bagagli che devo pensare a come fare per averli sul bordo del deserto. Dove sarà mai il deserto, in Oriente, in Africa, sì, da qualche parte, ma uno deve poterlo vedere, deve poterci entrare, come in un'acqua poco profonda, e allora sarà visibile una tenda e ci saranno due cammelli, e si resterà a guardare senza pensare a niente. Ma non sarà un'immagine, fa troppo caldo infatti per vedere delle immagini, farà molto caldo, e si partirà sul cammello o in macchina, a fatica il cammello si abbasserà perché si monti in groppa, e ci si terrà saldi per non cadere finché non sarà ritto anche sulle zampe anteriori, un

animale fantasma, al quale siamo consegnati, il dondolio, cavalcando, < >

Il giovane arabo chiama il suo animale: Mister [...], e se deve andare più veloce grida chachacha, ha sentito parlare dei balli europei. Ha successo, riceve ben dieci piastre in più.

Intorno alle Piramidi c'è un commercio fiorente, fino a Menfi e Saqqarah, e c'è un commercio fiorente a Tebe, ma lì si calma nelle ore di gran caldo, allora più nessuno vuole niente da nessuno, e <intorno> alle tombe dei re capita di ritrovarsi soli. Nei pressi del Colosso di Memnone si è di nuovo in pericolo, vogliono venderti qualcosa, visto che non possono venderti il Colosso, allora per lo meno qualche vaso falso, o statuette o lampade a olio. Ma a volte il silenzio del deserto inghiotte anche i bambini e gli uomini allenati, improvvisamente non c'è più niente che costa una piastra, improvvisamente ti lascerebbero anche a terra ustionato dal sole, con un cuore che viene meno per l'affanno. Nella valle dei re, in questa città dei morti, che cosa cerchi. Non certo l'"arte", ah, l'arte. Che cosa cerchi in questa città spaventosa, dentro queste tombe, davanti a questi segni, in presenza di questo deserto che mette in dubbio i tuoi obiettivi, gli obiettivi del tuo viaggio, i tuoi obiettivi da anni. Che cosa, e parla una buona volta, che cosa cerchi qui!

Nella tomba di Amenofi III ho conosciuto qualcuno. Lui. Il fragile libro illustrato della vita e la morte potevo

decifrarlo, so leggere ormai, i segni della vita, i segni acqua e scettro, e fertilità e morte, e tutti quei segni, Amenofi III e i suoi dei, ma soprattutto lui, mi sono familiari, e tutto ciò che d'ora in poi mi capiterà di trovare sul suo conto, susciterà gioia, come quando si apprendono ancora cose nuove su una persona amata senza badare se siano rilevanti o irrilevanti. La storia del Nuovo Regno, a lungo un'intricata storia per persone colte, dimenticata [per] più di nove decimi, diventa ogni giorno più viva, diventa così concreta, tangibile e sconcertante come la storia del proprio paese. Il senso della storia, della profondità temporale della storia, la geologia del tempo, le sedimentazioni, il magma, il processo di cristallizzazione, le vicende umane, popoli, gruppi, individui, mi possiede di nuovo, come in tempi remoti, nonostante il caldo comincio a leggere, leggo per ore, non per leggere, ma per poter scendere giù in fretta, per potermi rendere conto. Giù nelle città dei morti, al cospetto dei re che non sopravvivono in virtù di se stessi, della loro documentazione e delle loro gesta, ma grazie ai milioni di operai e artisti che a Tebe hanno reso immortali i loro sovrani. Non immortali, anzi, non questa parola approssimativa, meglio dire che non volevano lasciarli morire, li hanno conservati bene, così bene che avrebbero potuto durare fino a oggi e anche oltre in quelle tombe nascoste, nonostante i saccheggi, ma la gente in Egitto non ha fatto i conti con gli archeologi.

Le mummie. L'ingresso al museo del Cairo costa 5 piastre, quello alla sala delle mummie 40 piastre, in tutto

fa 50 piastre. I visitatori vanno soprattutto a vedere le mummie. Non mi ero fatta alcun pensiero, così non pensavo a niente.

Quando entrai nella sala mi fermai. All'incirca cinquanta bare di vetro con didascalie, chi non vede bene, vede un attimo dopo: hanno davvero strappato dalle tombe le mummie, gli scheletri dei grandi re e regine, li hanno davvero strappati da tutte e tre le bare, dalla bara, dai tre scudi dipinti, vero, hanno davvero esposto qui, per 45 piastre d'ingresso i teschi, gli scheletri avvolti nelle bende. La prima bara a sinistra, prima che facessi un passo indietro, era quella di Amenofi, vidi le ossa del suo cranio, una benda di un grigio grigiastro, polvere, il teschio, poi un altro teschio alla mia destra. Non riuscivo nemmeno a vomitare, sebbene non desiderassi altro che dare a quei porci, a quei profanatori di cadaveri, a quei volgari criminali ricoperti di onori, almeno un segno di disgusto.

Una dozzina di personaggi alla Brueghel, olandesi o danesi, entrarono nella sala, fissarono in faccia tutti gli scheletri, si deliziarono a quella vista, due giovani tedeschi, arrostiti dal sole, vent'anni, si piegarono sulle ginocchia davanti a ogni bara e scattarono fotografie, poi nell'atrio si misero a chiacchierare, se [pellicola a colori], ma no, purtroppo solo quella in bianco e nero, e gli avrei volentieri buttato a terra la macchina fotografica, una Leica, invece me ne restai seduta lì ad ascoltare e poi mi alzai. Era il nostro spirito che lì governava, non c'era niente da fare. E la vergogna non ci sopravviveva. Si sono fatti calare in sepolcri così profondi e segreti per sopravvivere, < >

Wadi Halfa: adesso sarà sommersa, oggi o tra qualche giorno, il Nilo strariperà, dilagherà sopra le case, sopra il piccolo albergo nel quale ho dormito, sopra la casa nella quale ho mangiato, i fagioli e i datteri faranno ancora in tempo a portarli via, i letti di ferro, andranno in una nuova città, con nuove case. E se va bene resteranno in piedi: i templi a nord, se finiranno il muro, ma fa molto caldo, forse nessuno ce la farà a portare a termine il muro.

Non è importante. L'acqua è importante e il ricordo che laggiù c'era qualcosa, per alcuni millenni, che c'eravamo anche noi laggiù, per alcuni giorni. Gli immensi sciami di moscerini che si nebulizzano in occhi, naso e bocca, quelli andranno via. Con braccia possenti il Nilo trascinerà giù tutto, lo prenderà dentro di sé, lo distruggerà, lentamente, e io vorrei sporgermi ancora una volta dalla barca assieme ai bambini e con pari destrezza attingere l'acqua con la mano, e berla, un'acqua più buona di tutte le acque del mondo.

Luxor: tutte le botteghe degli artigiani sono aperte, per la prima volta vedo come si fa una scarpa, per la prima volta dai tempi dell'infanzia, come si cuoce il pane. Il calzolaio fa una scarpa non bella, ma resistente, i due uomini lavorano, sotto gli occhi di tutti, per l'intera giornata, sorridono quando qualcuno viene a sedersi lì; il tè che mando a prendere per loro, non mi è permesso di pagarlo, ogni cliente può sedersi, all'ombra, gli vengono offerti tè e caffè, e può stare a guardare mentre lavorano. Non è il piacere della vita semplice, ma solo il pensiero che or-

mai non abbiamo più occasione di vedere come nascono gli oggetti di cui abbiamo bisogno, che i nostri figli neanche sanno da dove viene il loro cibo, né i loro vestiti, che ci si sbarazza di loro con giocattoli che tengono occupata la loro fantasia in modo sbagliato, che tutto è compromesso già in partenza, che il loro sapere non ha alcuna base.

Mi sono mancate le forze in mezzo al deserto, mi sono afflosciata come un mollusco, ho contato le mie pillole nella sabbia, quante ne erano oggi, ora si è perso il conto, forse già tre, o magari solo due, ormai non lo so più, il sole, il sole, i capelli bagnati, non si asciugheranno mai più i capelli? In una stanza mi strapperei i capelli, piangerei, crollerei sul letto, suonerei il campanello, mi impennerei, arriverebbero le epilessie, la grande epilessia, l'entelechia, l'encefalografia, l'entropia, qualcosa arriverebbe, un impennarsi, il formicolio, la convulsione, finché le dita del piede sono tutte contratte, finché gli occhi alla fine cominciano a dondolare, occhi storti in una convulsione demente, il movimento della bocca, la convulsione verbale, il cruciverba in bocca, chi mi ha fatto questo, Dio mio, o Dio, o Dio, non lo so, sono il telos di un terribile scambio, un giorno sono stata scambiata per qualcun'altro, scelta in base a uno scambio per un esperimento. Per un paio d'anni hanno fatto esperimenti su di me, su un coniglio, che intanto è impazzito, o su un ratto. Vorrei essere il ratto con la dose giusta per saltare alla gola dello sperimentatore, i denti marci e aguzzi per squarciare le arterie,

CFR per essere

un ratto lungo un braccio che sa ancora vendicarsi prima di crepare. È omicidio premeditato, e il sole, il sole, lui lo mette in luce. Qui è una giornata meravigliosa, prima ancora che si concluda la divagazione sulle pillole, che se ne prenda un'altra, e il sole, lui lo urla alla luce del giorno: premeditato, era premeditato. Il sole ha tutti gli atti, la documentazione non potrebbe essere migliore. Qui c'è stato un omicidio premeditato. Era più che uno scambio. Ero io il bersaglio. Io. Io. Quale spaventosa congiura viene scoperta qui. E non esiste nessun teatro disposto ad accogliere un dramma così smisurato. Accogliami, deserto. Accogli l'ombra nera che si addentra smarrita in te, nella distesa di dune, questa piccola ombra che ha divorato di nuovo la sua pillola, che divora anche te con gli occhi, la tua maniera di essere e di non essere, la tua sabbia illuminata, dove si consuma il caos di questa follia. La saliva basta appena a inghiottire i cinque millimetri di diametro, poi la gola è secca. Si è prevenuta una profezia, le profezie vengono dal deserto.

Il ciglio del deserto è [...] con immagini di Dio infrante.

< > soffrire, è così lontano dall'Io, è la completa decomposizione, è la breccia per gli altri. Io soffro, cioè, non posso veder soffrire nessuno, la più piccola sventura capitata a un altro arrivando a casa mi fa crollare nell'ingresso. Soffrire è un evento che qui non era previsto, né per l'altro, né per me, è l'invasione. Soffro di invasione, soffro per il cammello scannato, per le zanzare sul lago di

Zurigo, per le battutine di una vecchia amica, soffro perché qualcuno ha un certo cancro alla laringe, soffro perché tutto è inguaribile. Soffro, ogni volta fino a perdere conoscenza, ogni volta con l'epilessia, soffro per una parola detta.

Se Dio non dovesse redimere questo mondo, se Dio non, se Dio proprio non, al quale io dò un'importanza minima, in pratica nessuna, se non succede qualcosa, io divento, non so, cosa divento.

Il mio deserto, l'unico mio, il mio campo, campo incolto, il mio limbo <soave>, la mia redenzione.

In lontananza, sul Mar Rosso, vedo un'ombra scura, ho già camminato per chilometri, tanto riesco a camminare, arrivavo anche fino al promontorio, ma questo Mar Rosso, lui non mi spaventa, meno che andare in latteria, in qualunque negozio. L'ombra è ormai spessa e nera. Ti vedo, tra un attimo sarò da te. Sulla pista (non so affatto che c'è una pista) avanza un'automobile, deduco che è un'automobile dal rumore, poi quel passar oltre, deve essere un'automobile, ma non si vede niente.

Dopo dieci chilometri la cosa nera è un cetriolo di mare, ma certo ha un altro nome, è nero come una radice d'albero, ma molto piccola. Ho camminato tanto, si è presa gioco di me. Mi fa così ridere, spingo in mare la radice avida d'acqua perché non muoia, poi provo a nuotare, con la maschera, ma l'unico punto di questo [Mar] Rosso è gremito di serpenti, serpenti innocui, lunghi, aggrovi-

gliati, tantissimi, non posso proprio nuotare, mi siedo nell'acqua, mi rinfresco, questo sole rovente, le meduse, che non bruciano, quelle piccole azzurrine acquose, mi sfiorano di continuo, uno vorrebbe soffiare via, ma che cosa si lascia soffiare via qui? Non il sole, non i serpenti, non la sabbia, non le fantasticherie. Sono diventata cieca, adesso non vedo più niente - Cammino e canto: ombra, ombra. Ma non c'è nessun'ombra. Non c'è proprio niente. Nel tardo pomeriggio sulla spiaggia si ferma un < >

Temono il deserto, lo temono tutti quanti. Sono nel deserto e fanno come se non fosse il deserto, come se non fosse niente. Mai stato niente, non è niente, non sarà niente. Sono fuggita. Allora sono andata nel deserto.

Nel deserto la luce si è rovesciata sopra di me.

Ho la sua puzza millenaria nel naso da [adesso] e per tutta la vita, ho la sua purezza davanti agli occhi, ho, non ho nulla.

La fine della malattia non è stare in buona salute. È la guarigione. La fine, che non si può intravedere, che ieri era, oggi ritorna, domani sarà.

Che cosa cerchi in questo deserto, in questo catafalco, in questo scintillio di sabbia e amebe, di chimere e muri spartifuoco, fantasma, fantasmi, < >

Trotterò via col mio cammello, mi scrollerà e sbaloterà e si inginocchierà con me, il mio animale, il mio ardore tenace, la mia mancanza di bisogni, il mio inquilino dello zoo, il mio primo amico a Berlino, il primo nel deserto, il mio mostro, il mio animale di sogno, la mia sponda, il mio animale di città e la mia piccola carovana che si allontana nei pressi di Assuan, dove c'è ancora campagna, ma la sabbia scorre già nel verde. Il vecchio che dice: i cani abbaiano, ma i cammelli passano.

Il deserto ha la grandezza, non è niente, perciò grandezza, è meno di niente, è ogni giorno, ogni istante, è la noia più infinita per qualcuno, la perenne eccitazione per chi ha gli occhi contrassegnati dalla sua sabbia.

Arrivano i bianchi, io sono di razza inferiore. Dov'è il Golfo di Aqaba. E perché, perché sei attratta sempre dal deserto? Lo sono perché è puro. Domani sarò sul Golfo di Aqaba.

Sono di razza inferiore. Davvero, non mi ripeto.

Muammed, Muammed. Tre corpi che si avvinghiano, l'unica soddisfazione, uccidere l'altra razza. Lo so, si riconcilieranno, devono riconciliarsi, ma in questo istante mi sono allontanata per sempre dalla razza superiore. Ho avuto la mia vendetta in questo istante, su tutti i filistei ai quali ho offerto sacrifici, su tutte le vanità e le convinzioni che anch'io avevo nel mondo dei filistei.

I barracuda volano nel Mar Rosso. Le stazioni dove c'è acqua sono le mie. Ho raggiunto l'ultima. Sono entrata in acqua tra ragni di mare e meduse, sfiorata dalle meduse ovunque, ma ero libera, in un attimo [ho] sollevato il mondo dai cardini, in un sole rovente sotto il quale tra febbre e follia quasi avrei divorato la radice marina e scambiato i miei compagni per vermi d'aria. Sono all'inferno, non tornerò più indietro, sono all'inferno. Nella corriera del deserto non ringrazio più per il sorso d'acqua, allora non tornerò più indietro. Non era un viaggio, era < >

B

Nel deserto

Allora sono andata nel deserto. La luce si è rovesciata sopra di me, il vomito del cielo, comprensibile, un odore chiaro e caldo. Il viaggio in corriera dura nove ore. Alla stazione militare di Hurghada, ancora niente in vista, ci sono acqua, narghilè, i trenta uomini in un accogliente spazio senza qui né altrove, sedie, tavoli, caffè, i trenta uomini escono di nuovo, fanno la coda nel lungo corridoio, sei ore prima erano fermi nel deserto, a venti metri dalla corriera, pensierosi, con le facce rivolte al deserto, trafficando imperturbabili con le loro djellaba o con i pigiami. In mezzo al bagaglio da Suez gli yogurt, i pesci, un po' di verdura, adocchiati da tutti, dopo tante ore non possono più essere salvati, nemmeno con un blocco di

ghiaccio, se ne può solo parlare, esortando a formule rituali, una preoccupazione mai provata prima per il cibo, per un pesce, perché non vada a male, per una borraccia d'acqua fatta circolare insieme con un bicchiere. Dimenticati gli avvertimenti dei manuali riguardo a batteri e infezioni. Chi ha paura dei batteri qui, chi lava un bicchiere, chi fa bollire l'acqua, chi spidocchia le foglie d'insalata, nessuno. Fame, sete, scoperte di nuovo, il pericolo, riscoperto, di nuovo si sa che cosa è importante ottenere, un tetto sulla testa, un letto, ombra.

Che altro. Deve bastare la benzina, non deve scoppiare una gomma, non si deve perdere il sentiero, è stretto, i veli di sabbia si sollevano, il vento ha frugato per la prima volta nella sabbia, il terreno sfuggente, dissolto nell'aria, minaccioso, gli occhi, non distolti mai più, gli occhi nella sabbia, senza tralasciare nessun disegno, gli occhi animati come mai prima d'ora. Gli occhi e il deserto e il deserto negli occhi, prima ore, poi giorni, vaghi nel vago, gli sguardi sempre più puri, gli occhi che si fanno sempre più vuoti nell'unico paesaggio che guarisce.

Sdraiata sulla terrazza coperta di tappeti consunti nelle grandi fauci umide della sera. Arrotolate le sigarette di hascisc, ancora tre per chi è già nel dormiveglia, inspirando, allontanandosi in uno stordimento sempre più profondo. Il corpo si sdoppia, i due corpi, entrambi padroni di una coscienza che non tarderà a sdoppiarsi anch'essa, stanno all'ingiù verso terra, con la testa all'ingiù verso

terra, la colonna vertebrale, la spina dorsale è compressa in una morsa. Non c'è pericolo di cambiare posizione. Una pellicola di segni, di arabeschi, in bianco e nero, che scorrono rapidamente, disegni davanti agli occhi chiusi, adesso sono quattro. Poi spalancare due occhi, vedere come pendono storte le tende, com'è costruito il minareto della moschea, uno, due, tre, odore stagnante che sale dal braccio del Nilo. Chiudere gli occhi. Niente più tempo. Le mani si ispessiscono, congiunte sulla pancia, si addensano l'una nell'altra, sudano bollenti e avvinghiate l'una all'altra. Si pensa qualcosa dietro quattro occhi chiusi, si pensa farraginosamente, troppo in fretta per poter salvare un pensiero. Questo stato deve finire, i pensieri vanno puntellati, il cervello deve chiudere, è mezzanotte, deve chiudere, tutto infatti sta chiudendo, un pensiero è un proiettile per quello precedente, raffica di pensieri-proiettile.

Il mattino è limpido, luminoso, caldo. Non è rimasto niente, nessuno ha bisogno di grattarsi la testa.

Si trova tre edifici dopo Sarotti, a un isolato da Bally, al primo semaforo dopo la Commerzbank, non è da Eduard Winter. È così lontano e così vicino, è davanti ai binari del tram, viene prima dell'incrocio con l'autobus a due piani. È, non so bene che cosa, è un fatto, è un indizio, è qualcosa a Berlino.

Dove il Nilo si allarga, tutti i fiumi si assottigliano. Dove si restringe, si ingrossa, grandi acque. Non verso il

delta, [verso] le sorgenti. Nilo azzurro, Nilo bianco, là deve aggrapparsi alle palme con tutte le sue forze. Nilo nero qui, una nave passa, i capi di stato non salutano, lui non inneggia a nessuno, i cocomeri e i bambini, su una sottile striscia di verde, rotolano nella risacca delle sue rive poco profonde.

La decomposizione non ha avuto luogo adesso. Ahmed, Salah fumano, sempre troppo rapidamente, la seconda o terza sigaretta, mi limito ad aprire gli occhi verso il soffitto, due bianchi, due bruni, come bruni, bruno e scuro che sfumano nel bianco. Adesso qualcosa che sprofonda, idee, un remigare di pensieri, nessuna vera resistenza, tutto inconcepibile in un altro mondo, concepibile qui, le voci dure che costruiscono frasi brevi, più nessuna frase.

La transizione, non più affidata a una sola persona, è presente in tutti.

Il gusto di una carne diversa, non una volta sentito come nuovo, il continente adesso si squarcia un'altra volta. C'è poca luce ormai nella stanza, arriva solo dall'altra parte della strada, lì deve essere la moschea. Al mattino c'è una pace assoluta, un'assoluta spossatezza. Ritornare nelle camere da letto piene di smancerie sentimentali, questo non sarà più possibile. La composizione amore [si] è dimostrata insostenibile. La sua mancanza di purezza, l'ipocrisia è stata smascherata, ho riacquistato la mia faccia, mentre rispondo a questi tre corpi, con eccitabilità

ad eccitabilità, con il benessere creaturale a un altro benessere della sessualità, con l'assenza di misteri. È il crollo di tutti i misteri durati per anni, dei miseri averi, ottusità di sguardi e di gesti. Questa immensa ottusità e l'ingenuità dei bianchi, la loro e la mia inferiorità < >

Nel corridoio ovest c'è la sala delle mummie. Il lino in sedici strati, che non si è conservato intatto su tutti i corpi dei re e delle regine, è fragilissimo, i teschi sporgono in fuori, le fronti incavate, le bende grigiastre, l'orrore per 45 piastre, non riuscito ai profanatori di tombe, alle orde dei soldati, ai beduini in cerca di tesori, ma alla scienza e al pubblico, è smerciabile. Le Leica in posizione, le facce avide sopra le bare di vetro, con le braccia e i nasi ustionati, figure alla Brueghel venute dall'Olanda, dalla Germania, dalla Danimarca, da un qualche luogo dove la carne si arrossa facilmente. Pellicola a colori o no, questo è il problema. Uno si ferma, non ce la fa a continuare perché ha visto Amenhotep III, il grande, il re leggendario con le stelle gialle sopra la sua lontana camera mortuaria azzurra, il Colosso di Memnone, i segni della sua gloria qui non valgono niente. Uno immagina che potrebbero ripetere con il suo scheletro quello che già fanno ogni giorno, ha anche pagato le sue 45 piastre, non entra nella sala, a nessun costo, si rifiuta, si limita a chiedere, tanto per dire qualcosa, chi altro c'è lì dentro, i Ramessidi, tutti, Nefertiti, anche, Mentuhotep, anche. Uno vomita sulla soglia, questo non è previsto, solo fotografa-

re è concesso, non vomitare. Nessun panno a portata di mano, qualche vecchio giornale, lì c'è uno che sta pulendo la sua vergogna, un altro dice conciliante, il gran caldo, certamente il gran caldo, ma qui nel museo fa fresco, uno non ha la tempra giusta, dà una mancia, per avergli vomitato sulla soglia, a loro, i profanatori di cadaveri del suo secolo.

Voi morti. Tutti voi morti, che non so cosa siete, voi mummie, voi polvere, voi cenere, vissuti un anno, vissuti tremilatrecento anni. Voi morti, comunque, per poche piastre, tra le 9 e le 12 e dalle 4 alle 6. Qui c'è un biglietto inutilizzato. Un biglietto d'ingresso, una testa scoperta, una fantasia, in cui anche le maschere d'oro saranno di nuovo applicate sui volti, gli scrigni d'oro e dipinte saranno di nuovo chiuse, i vostri sarcofagi saranno di nuovo riconsegnati alle rocce, il buio regnerà di nuovo e i vostri scritti, segni di vita, segni d'acqua, il sole alato, il fiore di loto. Vi siete descritti bene. Questa è la restituzione. Questo è il ripristino. Che Tebe sprofondi, e nessuna roccia più si riapra.

C

Attraverso il deserto

Allora sono andata nel deserto. La luce si è rovesciata sopra di me, il vomito del cielo, il suo odore chiaro e caldo mi è diventato familiare. Sono fuggita, cioè mi sono

alzata, sono scappata dalla clinica, mentendo ho fatto sparire le tracce, con un pretesto mi sono procurata il siero, ho fatto finta di avere tutto bianco davanti agli occhi, di riuscire a tenermi in equilibrio senza annaspere con le braccia, ho falsificato i referti. Qui non servono più le bugie, tutti guardano fisso davanti a sé, tutti hanno quello sguardo che non promette più nulla. Il deserto è nuovo fiammante, è cominciato al mattino, la corriera sulla pista appena visibile viaggia per un'ora, per un'altra ancora, poi è come se avesse sfondato il muro del tempo, poi questo tempo non conta più. Appare qualcosa, un posto di guardia, una piccola, fragile sbarra si leva davanti alla corriera dopo un breve cerimoniale nella più assurda solitudine. Alla stazione successiva alcuni uomini scendono, la compagnia dei fosfati lì nei pressi, con le sue baracche, risulterà essere la meta, e c'è anche una casa qui, ci sono acqua e caffè, agli uomini più grandi e grossi vengono portati dei narghilè, e trenta uomini fanno la coda nel corridoio, come alcune ore prima avevano fatto due passi nel deserto, trafficando imperturbabili con la loro djellaba o i loro pigiami.

Per un attimo la corriera era quasi vuota, in mezzo ai bagagli si intravedono i pesci, tra i pezzi di ghiaccio che già da Suez hanno cominciato a sciogliersi, alcune bottiglie di yogurt, un po' d'insalata e verdura, adocchiati con apprensione da tutti quelli che risalgono, visti per la prima volta anche da me. Una borraccia d'acqua viene fatta circolare dal conducente, ognuno riceve un bicchiere e prende due sorsi d'acqua. Un attimo di esitazione, il pen-

siero al capitolo prevenzione, fantasmi di malaria, Resochin Bayer, bilharziosi, cane rosso, detto anche scarlattina del Nilo, malaria. Attenzione a: lavare la frutta con il sapone, mai acqua non bollita, meglio tè o acqua minerale, e poi, lasciare tutto a bagno per dieci minuti in permanagato di potassio, non immergersi in acque stagnanti o che scorrono lente, portare sempre sandali. Non più di tre docce al giorno, alcool sublimato all'1 per mille due volte al giorno sui puntini arrossati della pelle dopo il bagno.

Quando il bicchiere arrivò a [me], dopo che più della metà dei viaggiatori aveva bevuto, fu facile decidere. Prese il bicchiere e bevvi quanto mi spettava. Tutto era diventato molto facile, qualunque cosa accadesse. Ma chi ha paura dei batteri qui, chi lava un bicchiere, chi fa bollire l'acqua, semmai ci fosse l'acqua, chi spidocchia le foglie d'insalata. Nessuno. Fame, sete, e in più riscoperto che cosa uno deve ottenere, un tetto sulla testa, ombra, un letto, un giaciglio, una tenda. Che altro? L'asse non deve spezzarsi, la benzina deve bastare, le autocisterne devono farcela, non si deve perdere il sentiero. I veli di sabbia si sollevano, il vento ha frugato per la prima volta nella sabbia, il terreno in fuga, fluttuante appare per la prima volta minaccioso nell'aria. Gli occhi, gli occhi morti e prosciugati non si staccano più dal deserto, e il deserto entra negli occhi con delicata persuasione, con i suoi infiniti disegni.

Che cosa cerchi in questo deserto, in quest'unico paesaggio che non tenta di dire niente. La guarigione. In fu-

ga da che cosa? Arrivano i bianchi. I bianchi restano a terra. Ma io ho la purezza davanti agli occhi, non ho nulla. Dov'è il Golfo di Aqaba. Ero di razza inferiore, la mia umiliazione ha fatto crollare il mio quadro ematico, [con] torture, [con] supplizi hanno strappato dal mio corpo ogni vocale, ogni consonante, ogni sillaba, una frase è diventata un'impresa di inaudito tormento. I loro esperimenti mi hanno fatto perdere la ragione, insieme con la mia dignità e i miei diritti che come chiunque ritenevo sanciti, [mi] hanno portato al patibolo, mi hanno tenuto la testa sott'acqua, hanno distrutto il mio sesso come a un ratto che venga sottoposto all'esperimento per un fine più alto, hanno cambiato colore ai miei occhi finché non sono diventati neri, mi hanno procurato la fama del demone e inerme, che va evitato, nel giorno più freddo mi hanno spinto nella neve, hanno trasformato il mio letto [in] un covo di cimici, dove le macchie di sangue e i morsi non erano niente in confronto alla paura di essere strangolata dalle mani dei bianchi. Nel lago ghiacciato avevano praticato un buco perché potessi annegarmi, se i tubi del gas divelti avessero richiamato la mia attenzione su un diabolico attentato. Tra Natale e Capodanno, tra uno scampanellio e l'altro, non si è tralasciato nulla per togliermi di mezzo, neutralizzarmi e rafforzare l'alibi dei bianchi.

Alla festa di nozze, nella grande tenda rivestita di tappeti, vicino alla Piramide, tutti i bambini sono ancora in

pie di la notte. Tutti mi toccano rapidamente con la mano, anzi no, prima sono lì che aspettano, poi uno li scorge, poi alzano [gli] occhi, guardano, finché nello sguardo non compare qualcosa di caldo e umido, poi mi toccano con la mano, distolgono velocemente gli occhi, mentre spunta un sorriso che li induce a distogliere gli occhi. I bambini amano, solo con gli sguardi, con la punta delle dita, gli adulti evitano di guardarti, impenetrabili, assenti, persino cupi, portano un bicchiere, accennano qualcosa, portano una sedia. Una donna grassa in un vestito trasparente, con il ventre proteso in avanti, <canta> per ore e ore. Nel cortile della fattoria è disteso il cammello che lo sposo ha regalato alla sua sposa. Si fuma ininterrottamente, bevendo tè e caffè. Quando si va via al mattino, nel cortile c'è una pozza di sangue, la sabbia intorno è tutta inzuppata di sangue. Il cammello è stato ammazzato, gli uomini squartano. La testa del cammello, di lato, girata via da tutto quel sangue, ha un'espressione che sfugge solo ai carnefici.

Nella sabbia vicino alla mia sedia è inginocchiato l'idiota, con le mani orribilmente deformi, con la testa rapata, con un ghigno sulla faccia, con il pigiama strappato, piaghe, scabbie. Non riesco più a muovermi, mi incitano a parlargli, non riesco a dire nulla. Tutti lo urtano col piede, i bambini gli salgono sulle mani, sulle ginocchia, due bambine gli accostano alla bocca una bottiglia di Coca-Cola, vedo solo la bottiglia, le bambine, sento il suo rantolo, un arabo dice, he is a holy man. Un uomo con le scarpe ai piedi, vedo solo la scarpa, gli pesta le dita, poi

mi sono alzata, poi sono fuori. Poi oltrepasso il sangue. Le rovine del tempio, [sulla] strada delle mille sfingi con gli sciacalli e le teste d'ariete l'ultimo camion entra sferragliando nel villaggio.

Hasheesh, cannabis indica, Kif, e a quanti altri nomi ancora risponderà la docile canapa. Abdu è riuscito a procurarsene soltanto un pezzetto minuscolo, lo porta nella tasca posteriore, lo tasta, lo mostra a tutti, ma ancora non [è] sera, è piccolissimo, duro e marrone. Abdu assicura che è hascisc di buona qualità.

La sera siamo tutti insieme, la djellaba, per quanto fresca, non fa più traspirare il corpo, fa un caldo insopportabile. Hanno dovuto svegliare Abdu, nell'atrio, steso sul pavimento, si è placidamente addormentato, ma gli amici gli impediscono di continuare a dormire. In una notte sul Nilo, in una notte, sul Nilo... dove non andrò mai, dove le mille sfingi mi apriranno un varco, e io passerò. Passa, allora. Sono appena tornata. Non ho contato i teschi d'ariete, ma dovevano essere almeno mille.

Celebratissimo Egitto, nella tua profonda tenebra. Terra dei morti, per quelli che vivranno in eterno, da Zoser fino a Ramses II. Conosco così bene le vostre facce che per strada vi riconoscerai subito. Ecco Thutmosi, ecco una figlia di Akhenaton. La vostra speculazione circa i mille e mille anni, quanto era esatta, e quanto sbagliata.

Ma ho pianto per Amenofi, a causa della barbarie degli archeologi. Non sono esseri umani. Hanno toccato il suo corpo. Era troppo. Gli hanno strappato le bende di

lino dalle ossa, lo hanno esposto per 45 piastre, un cadavere, un teschio che gliela farà pagare cara.

La pagheranno cara per tutto, per ogni profanazione. Nelle case degli archeologi probabilmente si sente già puzza di bruciato, presto cominceranno a bruciar loro i piedi, e il palato gli brucia già per la polvere di cadavere, e per 45 piastre nessuno vorrà vedere le loro ossa.

Abdu mette il pezzo al centro del tavolo, ognuno lo <tasta>. Tutti prendono le loro sigarette e tirano fuori lentamente e con cautela le briciole di tabacco. Abdu smiuzza l'hascisc, ne fa pezzetti minuscoli che vengono mescolati al tabacco. Poi comincia il lento, meraviglioso cerimoniale dello stuffaggio. Non ho mai riempito una sigaretta con tanta cautela. Jeremy non fuma, non sa fumare e resta a guardare, uno straniero, un non iniziato. Scherza e dice che vigilerà lui e porterà a letto chi si sente male. Si tiene un lungo dibattito e ognuno parla delle sensazioni che ha provato, ma poi ognuno tace di nuovo, è il silenzio al di là della legge, prima dell'iniziazione. Abdu si limita a sorridere e non dice una parola. Ho il sospetto che abbia già fumato o che fumi sempre, e che per questo non parli. Comincia la solitudine in comune, ognuno accende la prima sigaretta e ne ha altre tre davanti a sé. Ognuno ne ha avuta la stessa quantità, ogni filo di tabacco, ogni briciola di canapa è stata suddivisa esattamente, più esattamente di quanto nel mondo siano mai stati divisi denaro o proprietà.

Adesso sono tutti in silenzio, ognuno è in ascolto, proteso in se stesso, fuma, inspira a lungo e profondamente. Trattengo il respiro il più possibile. Completamente sola, piacevolmente sola. Non succede assolutamente nulla, soltanto questo fumare, lento, cauto. Sorrisi, di tanto in tanto qualcuno dice una parola, ma è una parola prudente, che non può avviare una conversazione. Qualcuno dice, ci vorrebbe un sorso d'acqua. Jeremy va a prendere l'acqua, si adegua, si muove senza far rumore, appoggia senza far rumore la caraffa sul tavolo, ma quello che aveva sete non beve. Qualcuno dice: bisogna essere assolutamente rilassati, non contrarsi. Un altro dice: è meglio se non pensate a niente.

Già non penso più a niente, da quando è cominciata la procedura, faccio una seconda virata, entrando nel mio corpo che è ghermito dal fumo, giù nel polmone e d'un tratto poi nelle gambe. D'un tratto ho paura di essere seduta su una poltrona troppo dura e scomoda. Vorrei cambiare posizione. Ma non riesco a parlare, ancor meno riesco a dire qualcosa a queste facce che sono così assortite. Ho paura, per via della poltrona, ma poi il fumo arriva anche nelle braccia, nei lombi, non riesco più a muovermi, è un corpo che ha le vertigini, solo la testa è lucida, perfettamente lucida. Dopo la terza sigaretta rinuncio a lottare, a lottare contro il silenzio inquietante, dico che vorrei cambiare posizione. Tutti si alzano, ripiegati in se stessi, vanno nell'atrio, cerco nell'aria un appoggio, ma vedo la poltrona che voglio avere, alla fine sono seduta nella poltrona. Abdu è steso su un divano.

So che Jeremy è ancora lì, ma non ha importanza, vigilerà lui. Sì, ma su cosa? Il sottile lamento, se sia il caso di continuare ancora a fumare. Ma fumo anche l'ultima sigaretta. Davanti agli occhi succede qualcosa, lontananze, la parete è diventata una cosa leggera, quelli che sono seduti o stesi intorno sono diventati leggeri, legati soltanto da stati indicibili, sorrisi, assenza. La manipolazione dello spazio è una realtà. Sul tempo non c'è più niente da dire. L'orologio da polso indica, forse, un'ora, non ha importanza. Succede qualcosa, molte cose succederanno, tutto è successo. Il corpo partecipa a un gioco che prima non conosceva, il sistema nervoso centrale, così si tornerà a chiamarlo l'indomani, è proclamato arcivescovo, re, semidio, padre Nilo.

Il giorno dopo mi sveglio, voglio alzarmi subito e proseguire, verso sud. Niente mal di testa, niente postumi, hashinin, assassini, miei buoni inglesi, quali distorsioni verbali.

Che cosa ho tra le mani, un vago ricordo di un dolore mai provato. E il ricordo nitido dei dolori, della distruzione del mio onore. Il deserto, e solo il deserto, potrà ridarmelo.

Dolore, strana parola, strana cosa, brandello antiquato della storia naturale dell'uomo. Sono qui nel deserto per il mio onore. E se conquistassi tutto il mondo, e non più il mio onore, so io come fare per riconquistarlo.

Orgia, un plurale neutro, i greci, scrollati via dalle dita, mai visti, conosciuti nei libri, risucchiati nella lettura, nelle sigarette Diana e in un bar che si chiama Alexander. Esplorati anche i greci, eppure soltanto letti, immaginati, in Egitto oscurati, più niente. Mai più i greci.

Solo la parola ancora, per riti segreti, per il ciarpame verbale dei giornali, ma la realtà, la rivolta in segreto, perché ogni rivolta è preceduta da un segreto, da una congiura. Arrivano i bianchi.

Arrivent les blancs. Questa volta io sono di sesso femminile, gli uomini mi hanno spinta a calci fuori dalla loro costola, poi presa a pedate, era ormai superfluo. Lo scenario è lo stesso, è una notte sul Nilo.

Sopra ai letti pendono tende di tulle contro le zanzare, di solito ce n'è solo una nella stanza, ma è tenace, imprevedibile, impossibile schiacciarla. È bello dormire nel tulle, nella rete sottile che basta un movimento a tirar giù. Si nuota sul letto, verso la sponda sinistra, sommersi dalla rete, si respira più liberamente, poi indietro verso la sponda destra.

Adesso sono tutti e tre nella stanza, parlo con loro, non c'è una lingua in comune, ma si parla tanto affabilmente. Dico che ho già dormito. Salah e Mahmed smettono di parlare, solo Abdu parla ancora, del resto non vogliono una donna, ma di più, il tutto, qualcosa l'uno con l'altro, l'uno contro l'altro, ogni cosa l'uno con l'altro, essere hashinin, canapa, non ho più paura, nessunissima paura, mai più la paura di essere strangolata, e nemmeno

la paura di essere soffocata con un cuscino, mai più la paura di essere avvelenata. Beviamo solo acqua, siamo tre e uno, siamo qualcosa contro i bianchi. L'amore arabo, amour arabe, l'amour greque, quello greco. Me l'ero immaginato come un atto di vendetta, e non è stata una vendetta, ma l'abbattimento di convinzioni ridicole. Le malattie veneree dei bianchi non potranno che farmi ridere. Alla fine ero anche allegra. Abdu che non riusciva a dormire, supplica gli altri amici che deve fare l'amore con me ancora una volta, ma quelli già dormono e hanno appoggiato delicatamente le facce e le mani intorno alla mia mano. Solo Abdu non riesce proprio a trovar pace, dice qualcosa in una lingua, nell'una, nell'altra, che anche lui non conosce, ti amo, l'eiaculazione, che non vuol dir nulla, poi a lungo ancora lui dentro di me, e poi dormire, dormire, svegliarsi, dormire, e poi le mani, che uno bacia all'altro, al mattino, verso mezzogiorno, prima che possa alzarmi, Abdu si stende di nuovo accanto a me nel letto. Anche Salah è di nuovo nella stanza, alla fine ci alziamo e beviamo insieme un tè da sacchetti leggeri, un caffè da ciotole leggere. C'è luce nella stanza, un'inondazione di luce, il Nilo comincia a salire, allora tutti mi accompagnano al nilometro, al metro originario col quale volevo misurare qualcosa, e mi accorgo che non c'è un metro originario, ce l'ho dentro di me. Adesso non ci baciamo più le mani l'un l'altro, e neppure il sesso marrone chiaro, più niente, ci limitiamo a salutare, con qualche sconcerto, qualcosa tra amici, qualcosa tra africani. Parliamo in modo che chiunque potrebbe capirci.

Ma certamente nessuno ci capirà. Era una congiura e mi sono vendicata.

Non vorrei dormire mai più sola con un uomo, è troppo orribile, troppo pericoloso. Per anni sono stata in pericolo di morte.

Venga la morte. Venga la morte, lei sola, solo lei. Con nessun altro posso starmene qui da sola. Sono un oggetto sociale, un amico dei miei amici, un pensiero in mezzo ad altri pensieri. Collaboro a una società di domani. E sono ancora nel deserto che viene prima del domani.

Sono in un deserto che è circondato da attese infrante di Dio. Dio non verrà, sarà troppo tardi, non solo a Hurgada. Là, dove il tempo è immobile, anche là non verrà. E neppure dove i pesci imputridiscono. Niente verrà. Ma in verità vi dico, nel deserto, qui un tempo deve esserci stato Dio.

È qui che un tempo devono averlo pensato. Non si può pensare, non si può pensare niente prima di essere stati nel deserto.

Alla stazione del Cairo, o era a Betlemme, ho visto una donna, in ginocchio, legata, stretta da corde, naturalmente era al Cairo, era in ginocchio e aveva le mani e i piedi legati. Giaceva lungo il binario, con una testa sollevata in alto, con una bella testa lunga e sottile, era così sollevata perché l'arabo teneva in mano i suoi capelli at-

torcigliati, era girato di spalle. Quella donna l'ho vista al Cairo. Lungo un binario. Quell'uomo l'ho visto al Cairo, aveva già i biglietti [in] tasca, o nel corsetto, indossava infatti una djellaba. Quella scena terribile fino alla nausea l'ho vista al Cairo, e mi sono fermata, solo io tra mille che arrivavano, ho detto, perché lì non possiedo una lingua, quell'uomo deve essere matto, ma l'arabo dietro di me, che aveva capito le mie parole e a sua volta si era fermato, disse bonariamente, no, lei è matta, non l'uomo. In quella stazione non sono andata avanti, perché continuavo a ripetere, no, lui deve essere pazzo, bisogna chiamare la polizia, bisogna fare qualcosa, ma gli altri dicevano, no, lei è pazza. La sta portando a casa. Se non altro la portava a casa.

Giuro che lungo un binario al Cairo c'è una donna legata che è pazza. Tutti l'hanno vista in quelle ore. E nessuno l'ha aiutata.

Poi di notte ho urlato, perché qualcuno l'aiutasse. Ma neppure io l'ho aiutata. E la mia più misera giustificazione è che non possiedo quella lingua.

Non posso più vivere perché sono rimasta anch'io a guardare. Al Cairo, alle 10.10 o un po' più tardi, perché lì i treni non sono puntualissimi. E non posso più vivere perché gli olandesi e i tedeschi hanno fotografato Amenofi III, questo è stato un po' più tardi. Forse tre giorni dopo.

Il mondo è pieno di assassini, che sono a piede libero, nemmeno per effetto di una prescrizione. È pieno di assassini, che non hanno nemmeno un morto sulla coscienza, ma i vivi. O i cadaveri. Non ci sono leggi in proposito, già, le corde sono in vendita al pubblico, e anche le pellicole sono in vendita al pubblico.

X Vivere ardentemente e non sentire il male. Che dici, cosa e come e chi lo dice, in che modo continuare a vivere e non sentire il male. Anch'io conosco il mio assassino che sta lungo un binario, o nella sua casa, e sono avida di massime, perché nessuno viene a salvarmi. E sono legata e ammutolita perché ogni urlo mi porterebbe nelle cliniche psichiatriche autorizzate, perché da tempo i miei capelli sono stati attorcigliati in una corda e prego per l'arabo, che forse è migliore, lui almeno si porta a casa la sua folle e là custodisce le sue urla. Mio assassino, perché non hai fatto anche Tu con me lo stesso? Gli arabi sono gente affabile. Sono solo un po' irritati al capolinea.

Al capolinea è l'inferno, è dopo le cave di granito, dopo i cantieri della diga, finisce così, finisce in un caldo spaventoso. Ormai ci si limita a spostare le pratiche avanti e indietro, ci sono tante mosche e zanzare nella stanza, i due impiegati sono seduti nell'ufficio del capostazione, nessuno capisce perché io sia qui, e tanto meno come ci sia arrivata. Uno degli impiegati si alza e dice che sta per arrivare un treno, ma non un vero treno, un treno finale, ma intanto c'è della Coca-Cola, senza ghiaccio, o, se vo-

glio, con ghiaccio, ma con il ghiaccio che fa ammalare, dico, con ghiaccio, per me fa lo stesso se muoio alla stazione di Assuan oppure no, se mi viene la dissenteria oppure no. La stazione non è affatto una stazione, ci sono due binari, o forse tre, poi c'è il deserto, deserto a sinistra e a destra, e poi non c'è niente. Nessuno capisce come una persona con un cappello di cotone, che un tempo era bianco, possa venire quaggiù. Tutti sono molto affabili, ma non parte nessun treno, non ne parte mai uno. Un altro treno torna indietro, ma non si sa quando. Resto seduta per ore nell'ufficio del capostazione che non <ha voglia> di aprire né di chiudere le sue pratiche, poi un treno riparte, per Assuan città, i cuscini del treno trasudano per il caldo, non si riesce a capire come il treno possa fermarsi o partire, è disumano, e perché i nubiani non lo facciano saltare in aria, dal momento che questo non è posto per rotaie. Un copto sale sul treno e mostra un'immagine di Maria. Annuisco, lui crede di essere tra fratelli, ma io mi limito ad annuire, non so che cosa c'entra qui l'immagine di Maria, qui non c'è altro che sabbia, sabbia, qui ci sono le apparizioni, qui non servono immagini. L'impiegato delle ferrovie copto però parla di Maria [come] di una parente, distribuisce persino dei biglietti e incassa i soldi, sotto il segno di questa Maria, ma io mi limito ad annuire, probabilmente ho già la dissenteria o la malaria o la peste.

Miei cari fratelli in Cristo, per Allah, o per l'antica legge, e per Jehova, per Marx e Freud, inizio questo viaggio di ritorno, gettando tutti i miei pensieri nel deserto,

ancora una volta, perché mi rimandi un'immagine, questo deserto bello e scellerato dal quale provengono i nostri pensieri e i nostri ordinamenti.

Non sono ancora abbastanza vecchia per avere un'opinione. Aspetto un'immagine. Sul Mar Rosso, durante una lunga camminata, sotto il sole più alto era ferma un'ombra, e da lei mi farò guidare. State a vedere. Questo pensiero mi è venuto incontro nero come un Dio vagante. E tutto questo è vero e va inteso come immagine. Ho visto un'immagine.

Uno deve aver visto il deserto e il sole per capire che cosa mi è venuto incontro. Ho visto un'immagine. Ho visto un'immagine infranta, nerissima, era un'allucinazione, così oggi diciamo, ma era nerissima, per tutta quella luce e quel deserto, proprio così, ed [era] infranta. Subito dietro veniva un'automobile, e quando, dopo venti minuti, arrivai più vicino, sulla spiaggia era distesa una cresta di mare, un grumo nero di carne, lungo appena trenta centimetri, un pezzo di carne marina quasi immobile. Era questa l'apparizione. Io però vidi Dio. E lì mi diressi. Poco dopo, sempre sul Mar Rosso, perché non si dimentichi il luogo dell'azione, ero distesa immobile e priva di sensi sotto una baracca di legno degli operai che stavano costruendo un grande albergo. In seguito chiesi perché un albergo veniva costruito proprio lì, neanche loro lo sapevano. Era una spiaggia molto brutta, con migliaia di ragni, meduse e serpenti di mare, ah, molti più di quanti si possa immaginare. A un metro dalla riva c'era da sentirsi

male, con nugoli di serpenti di mare, innocui, di meduse, innocue, che non bruciavano, anche di ragni, come ho già detto, ma era il deserto, appunto, e il mare, e nessun albergo potrà mai spazzar via tutto questo.

Il deserto arabo. Qualcuno lo ha riservato per sé. E questo qualcuno non era una società alberghiera. Laggiù ho visto un'immagine, come Pietro, che ha visto un'ombra camminare sul lago. Mi sono messa a correre, sotto il sole, perché ho visto quell'immagine. Come si può correre soltanto su una spiaggia, la più solitaria del mondo.

Ho visto qualcosa.

Dio mio, perché mi hai abbandonato. Perché sono così abbandonata. Perché il Mar Rosso è così pieno di squali. Perché hai messo lì i pesci più crudeli.

Padre mio, non voglio più vivere. Sei proprio mio padre, lo scopro soltanto adesso. Banalmente il mio assassino è mio padre, che sorpresa spiacevole. Ho creduto al mio assassino, come a mio padre. Magari così è detto meglio. Perché mio padre non è il mio assassino.

Ero così abbagliata dal deserto da credere che il mio assassino fosse mio padre. La grande ombra di protezione e sicurezza.

L'ombra non è mio padre. Non sono venuta fin quaggiù per cercare Dio. Non cercavo niente qui. E non ho neppure trovato niente. Dio non c'era, tu non c'eri.

Non ho sesso, non più, me l'hanno strappato via, e tu eri assente, per questo non c'è più niente.

Parto per Wadi Halfa. A questo posso aggrapparmi. Perché sarà sommersa.

Una sera da qualche parte, dunque nel Sudan, all'altezza di una città che tra poco non ci sarà più. Tutti i villaggi sono già vuoti, le ultime donne sono ormai imbarcate, gli uomini sono andati via da tempo, [alle] nuove abitazioni. Ma c'è ancora questa città, un'ombra di vita, e il ronzio ininterrotto delle mosche verdi, fin dal primo attraccare della nave, nelle prime ore l'inferno, l'assenza di speranze, la fulminea intuizione che non c'è ritorno, che non ci sarà più nessuna nave, nessun treno. Non si riesce ad appurarlo, corre voce che ci saranno ancora due navi e due treni. Esco di casa, più volte, con un velo di tulle davanti alla faccia, vado fino alla dogana, che ha chiuso, poi alla posta, che ha chiuso. La nave è sparita, ma dove, visto che non prosegue? Dov'è finita la nave? Il giorno dopo di nuovo alla posta, che ha chiuso. Batto i pugni contro la porta, contro gli sportelli, potrei battere i pugni contro tutte le porte di questa città, nessuno apre, è tutto chiuso e nessuno trova strano che sia tutto chiuso. Provo un'ultima volta, giro intorno a un isolato, cammino nella sabbia, ah, anche qui c'è il deserto, che altro se no, il deserto è davanti alla porta, lo zerbino, questo è il deserto. Sul retro dell'ufficio postale ci sono alcune capre,

alcune porte sul cortile, sbilenche, sono aperte, l'edificio della posta è oscurato, le finestre sono inchiodate, due giovani negri sono seduti nella stanza, tavoli e scrivania sono coperti da montagne di posta, documenti, pratiche, pratiche morte e decrepite. Mi offrono una sedia, la richiesta di francobolli sulle prime non trova risposta, poi uno tira fuori dalla montagna di carta ammuffita alcuni raccoglitori, ci sono francobolli, sì certo, ci sono dei bei francobolli, un'intera serie, c'è il tè, c'è silenzio, sembra di essere nei locali sul retro di un grande magazzino, non si è seduti in un ufficio postale, ma in mezzo agli articoli postali, non fa meraviglia che qualcuno venga e voglia anche qualcosa da questo ufficio, ma non fa nemmeno piacere, per prudenza infatti è sempre chiuso. Un'ora qui, un'altra alla dogana, che non conosce gli orari di partenza, o forse li conosce, ma a nessuno sembra il caso di indicarli esattamente, la vendetta soave, quella inconsapevole, nei confronti dei bianchi è l'eredità che si erge contro di loro, gli uffici, che sono tenuti in funzione e non svolgono nessuna funzione, questo ufficio, che non attraversa nessun tempo, le insegne, un cartello affisso fuori, telegrams are for delay, non voglio dire che qui non arriverà nessun telegramma, ma finirà tra gli articoli da telegramma, qui sarà ritrovato o non ritrovato, qui nessuno ha bisogno di telegrammi, non ne ha mai avuto bisogno, come non ha bisogno dei francobolli, dei timbri, dei raccoglitori che come oggetti d'antiquariato sono in attesa di estimatori.

L'agonia, l'intuizione durante l'agonia, non c'è bisogno di tutto questo, e il ritorno nella stanza, dove chiudo la porta, mentre tutte sono aperte e gli arabi e i negri sono seduti sui letti, di tanto in tanto staccano dal muro <il tappeto da preghiera>, s'inginocchiano e adempiono le loro pratiche mute. I grandi orci d'argilla sono nel corridoio, gremiti da centomila moscerini, non c'è niente da fare, non ci si può lavare né bere, poi dopo un giorno, o quanto tempo è passato, nessuno, molto, guardo di nuovo dentro un orcio, v'immergo un panno, sul quale restano attaccati i moscerini, mi lavo le mani, la faccia, i piedi, dopo un po' un'altra volta. Dopo un'ora mi alzo di nuovo e con lo sguardo assente passo accanto agli arabi, come loro accanto a me, mi metto di nuovo davanti all'orcio, ci soffio dentro, prendo la ciotola di latta, attingo l'acqua, è piena di moscerini. Che si può fare? Devo provare, soffio i moscerini sul fondo della ciotola, è inutile, riemergono frullando, sono parte integrante dell'acqua. Lascio perdere, ritorno, riprovo, voglio chiudere gli occhi e bere, non ci riesco, ritorno, guardo nella ciotola, attingo l'acqua nel punto migliore, non c'è un punto migliore, allora bevo, è così semplice, perché non ho bevuto subito, perché ho aspettato, devo bere, ha proprio il sapore dell'acqua, è acqua del Nilo, i moscerini sono irrilevanti, è una buona acqua ai moscerini, non c'è dubbio. Lo spettacolo è finito, ma ho solo bevuto e non mangiato. Esco fuori, i moscerini adesso sono un ingrediente naturale dell'aria, uno li inspira infatti con l'aria, ingoia, non sputa più, non tossisce più. Ma non c'è niente da mangiare.

Le favolose visioni di frutta e datteri soprattutto, per le palme da dattero, si dissolvono nel Nulla, non c'è pane, né carne, né pesce, che cosa ci sarà allora? Il vecchio arabo che conosce cinque parole d'inglese, mi fa cenno di seguirlo. Fame, questo lo ha capito. Va avanti lui, di sicuro aspettava, io lo seguo camminando nella sabbia, lungo i muri bianchi e bassi delle case, [nella] notte che non si è rinfrescata, il deserto si fa più incalzante, restano soltanto poche case, presto ci sarà l'ultima, lui bussa, qualcuno apre, impossibile distinguere una figura con una lanterna da stalla, non ho paura, un bagliore lascia intravedere per un attimo una giovane donna, qualcosa di bello e muto, che porge la lanterna, prende la lanterna, si è in una stanza buia con cinque parole d'inglese che si fa presto a pronunciare. C'è silenzio, all'oscurità si aggiunge qualcosa di scuro, due oscurità. Si tace, senza indugio e senza paura, la lanterna ritorna, vengo condotta in cortile, sono sopraggiunti anche due giovani negri, nel cortile c'è un po' di luna, un tavolo minuscolo, con accanto molti letti in ferro, nei quali a due a due dormono i bambini, quieti, non un respiro. La donna ha di nuovo portato via la lanterna, ritorna, con la mite luce dondolante, non si capisce cosa stia accadendo, non c'è bisogno di capire. Il mondo è gesto, andatura, luce, buio, attesa, mancanza di parole, la giovane donna mette un piatto di fagioli e uno più piccolo di salsa sul tavolo, dove c'è appena lo spazio per queste poche cose. Da anche pane, ecco dunque del pane. Ma come può esserci pane in una città già senza pane. L'arabo, che nota la mia esitazione, mi mette in mano un

minuscolo pezzo di pane, fa vedere come si fa a raccogliere i fagioli col pane, è facile, s'impara subito, quattro mani nere e una mano bianca si alternano nel piatto, poi d'un tratto tutte le mani contemporaneamente, per un istante restano tutte immobili, perché nessuna intralci l'altra, tutte mani cortesi, l'immagine dovrebbe pietrificarsi in questo istante, dove qualcosa è perfetto, le mani nel cibo, le dita con la loro presa di cibo, è l'istante più consapevole, quello più naturale, il primo e unico pranzo ha avuto luogo, ha luogo, è il primo e unico buon pranzo, e forse resterà l'unico pasto di un'intera esistenza che nessuna barbarie, nessuna indifferenza, nessuna ingordigia, nessuna superficialità, nessun calcolo, ma proprio nessuno, sia venuto a disturbare. Abbiamo mangiato da un unico piatto. Abbiamo diviso e non abbiamo pregato, non abbiamo mandato indietro niente o lasciato fagioli nel piatto, non abbiamo trafugato niente, non ci siamo serviti anzitempo, non abbiamo preso una seconda volta.

La donna è seduta sorridente e muta un po' in disparte, sparcchia, porge un panno, prende dal letto un bambino, un bambino nudo e scuro, che scoppia in un breve pianto, fissa lo sguardo in una faccia bianca, si dimena, si acquieta. Il ritorno, come se ci fosse vento, ma solo la sabbia si muove, accompagna, un cenno del capo, un grazie stentato, ci vuol poco a esaurire cinque parole, non occorre ringraziare. In albergo gli arabi silenziosi sono ancora seduti sui loro letti, fumano, chiudo la porta che non ha serratura, la sicurezza è un'altra, deriva dalla presenza degli altri, è la fatalità senza sottintesi o secondi

fini, è indiscutibile, è piuttosto - la sicurezza non esiste, così come non esistono l'insicurezza e il pericolo. Il sentirsi protetti e il pericolo sono le proiezioni, le grandi illusioni, le devastazioni dovute a illusioni. Tutto ciò non esiste.

Lo sapevo che il mondo è anche questo, perché mai lo sapevo, sapevo che gli ingredienti, quelli magici, del mio mondo erano prediletti dalla mia superstizione, sapevo che è possibile cambiare gli ingredienti, ma a sua volta l'esperienza della variabilità non è stata affatto un'annuncio. Chi dubita che si possa bere acqua anche attingendola con la mano dal fiume, <se> si può vivere e sopravvivere in un clima diverso? Questi sono i dati conoscibili, l'annuncio è di altra natura. Così sono venuta a una predica, che nessuno ha pronunciato o tenuto sotto il tetto di nessun tempio, all'omelia del deserto e di leggi non formulate, ai sorsi, bocconi, pietanze, sonni che sotto una sottile crosta di modi d'intendere diversi aspettavano la propria ora, il mistico congiungersi di ispirare ed espirare, camminare e riposare, l'alleluia della sopravvivenza nel Nulla < >

D

I bianchi arrivano. Arrivano i bianchi, che non conoscono altro che indigeni, e io sono di razza inferiore. Lo sono, poiché provo lo stesso odio, poiché dietro di me non ci sono duemila anni a dispensarmi dall'odio. Ieri mi

sono svegliata nel ghetto, negli slums, ho paura che arrivino i bianchi. E non ho paura di loro, perché l'odio rende i bianchi codardi. Chiamano la polizia, invocano le consuetudini e la morale. Ho fatto a pezzi ridendo quelle consuetudini e quella morale, lo sai, ho dimostrato la bassezza della mia razza, con la mia sensualità, con la mia smania, con il mio trionfo sui danni provocati dall'uomo bianco. Il bianco è inferiore. E teme che io lo dica. L'ho ucciso nel nostro letto, non perdonerà mai la propria inferiorità. Per combatterla ha bisogno della polizia, del diritto, dell'arroganza, ha bisogno della violenza, perché nel suo letto non sa più farsi valere. Il bianco è inferiore, è debole, è un Nessuno, un'istituzione idiota che vuole accaparrarsi gli altri, senza concorrenza.

Appendice

Leggo da un manoscritto, ossia da un testo inedito, brani di qualcosa che un giorno potrebbe diventare un libro.

Poiché ho il vantaggio di avere in mano il manoscritto, di vedere i paragrafi che tengono distinti due movimenti, e voi siete svantaggiati perché privi di supporto visivo e senz'altra risorsa che l'ascolto, vorrei premettere che di paragrafo in paragrafo si intersecano due movimenti. Una volta vi trasporto a Berlino e subito dopo nel deserto. E una cosa passa nell'altra, in una Berlino che non è visitata da una persona, ma da un delirio, da una malattia, si potrebbe dire, da brutti sogni, e per contrappunto un Io che presumibilmente è in viaggio, o forse più che in viaggio, in cammino verso la guarigione e nell'impossibilità di avere impressioni preordinate.

Berlino si comunica all'autore, ma l'autore si comunica al deserto. Sapete bene che due non riescono mai a dirsi qualcosa nello stesso momento.

Berlino è completamente svuotata, i negozi sono tutti messi l'uno sull'altro, in un mucchio, le scarpe e i metri

pieghevoli, una parte delle scorte di riso e patate, e carbone, naturalmente, tutto il carbone che il Senato ha immagazzinato, sono sparsi sul bordo facilmente riconoscibili. Da allora si può riconoscere il confine della città con la stessa precisione che al Cairo, sui monti Mokattam. Dovunque comincia subito la sabbia. I vetri delle vetrine, quelle più grandi e vistose sono in cima, ci si vede attraverso, ma si distingue ben poco. Riconosco un bancone di Moabit, dietro al quale uno diceva che anche lui non capiva. Non la smettevo più di ridere perché io capivo, invece, ma gli dissi che se lui non capiva non potevo spiegarglielo io. Disse che il suo locale era stato il migliore, il più antico, sempre pieno di gente.

Ma la gente non era più a Berlino.

La signorina del governo adesso ordina a tutti di consegnarle le macchine fotografiche, lei raccoglie e raccoglie, adesso arriva la zona, che deve essere piena di segreti militari. La corriera si ferma a un posto di blocco e viene ispezionata dai soldati, non c'è niente da vedere, il deserto, esteso e vasto, il deserto sempre più esteso e vasto. Gli addetti del Museo di storia naturale, benché non s'interessino di segreti militari, scrutano attentamente da ogni parte. Dopo un'ora si vede il Mar Rosso, qualcosa davanti al mare, a mano a mano che ci si avvicina alcune baracche, poi piccole figure, poi figure più grandi, poi alcuni cannoni, sul tipo di quelli che sparano con gran fragore nei governatorati per festeggiare l'inizio dell'Anno Nuovo (cannoni a retrocarica).

Prima è spazzato via il posto di blocco, poi il soldato e il suo superiore. Mentre la corriera si ferma, e gli studiosi di storia naturale si avvicinano, i soldati ricoprono i cannoni con lenzuoli bianchi. Il mistero, la nudità viene coperta. Il viaggio continua. I barracuda e gli squali del Mar Rosso si colorano, si preparano, lo squalo azzurro, il pesce sega, per le riprese. Le barriere coralline, i favolosi fondali sott'acqua, finché arriva la fine dell'azione, e i registi ritornano vivi in superficie.

La storia di una delle mie pazzie: La sabbia mi era entrata negli occhi e nei capelli; nella scarpa < >

Pagina 9

Come si è detto, il titolo *Wüstenbuch* (*Libro del deserto*) è dei curatori tedeschi. In un'intervista pubblicata nella «*Volkszeitung*» di Klagenfurt del 1 maggio 1965, Ingeborg Bachmann scrive a proposito di questo libro: «Ma non sarà né un racconto, né un romanzo. Per ora lo chiamo *Wüstenbuch*, perché il contenuto del libro è un reale attraversamento del deserto. L'«eroe» è il deserto... Ma mi risparmi di parlarne ancora. Parlare di ciò che non è finito è sempre un'assurdità. È possibile che il libro sia finito per la fine dell'anno» (*In cerca di frasi vere*, a cura di C. Koschel e I. v. Weidenbaum, Laterza, Roma Bari 1989, p. 100).

Pagina 12

Ma [sono] troppo stanca. Si ricorda che in tedesco i participi e gli aggettivi in posizione predicativa non vengono accordati. L'io che appare nel testo quindi è, per quanto riguarda il genere, più indeterminato che non nella traduzione italiana.

Pagina 14

Era un uomo di campagna. Cfr. F. Kafka, *Il processo*, Einaudi, Torino 1983, p. 233: «Davanti alla porta della Legge sta un guardiano. Gli viene davanti un uomo di campagna».

Pagina 20

Cielo berlinese. Nell'estate 1964 Ingeborg Bachmann lavorava quasi contemporaneamente alla stesura del *Libro del deserto* e di *Ein Ort für Zufälle* (trad. it. *Luogo eventuale*, SE, Milano 1992), il testo che avrebbe dovuto leggere in occasione del conferimento del *Georg-Büchner-Preis* nell'ottobre dello stesso anno. La Bachmann aveva avuto, per un breve periodo, il progetto di integrare in un unico testo l'esperienza della metropoli e quella del deserto. I riferimenti a Berlino presenti in diversi luoghi del *Wüstenbuch*, così come i frammenti da noi posti in appendice, sono da leggere nell'ambito di questo progetto. Cfr., ad esempio, p. 24: *Berlino*; p. 32: *Muri spartifuoco... il mio inquilino dello zoo... Berlino*; p. 36: *Sarotti, Bally, Commerzbank, Eduard Winter*. Sul rapporto fra *Luogo eventuale* e il *Libro del deserto*, cfr. le osservazioni dei curatori in «*Todesarten*»-Projekt, cit., pp. 549 sgg.

Pagina 21

Being beauteous. Cfr. A. Rimbaud, *Illuminazioni*, in *Opere*, a cura di D. Grange Fiori, Milano 1975, p. 297: «Being beauteous... Sibili di morte e cerchi di musica sorda fanno salire, allargarsi e tremare come uno spettro il corpo adorato; ferite scarlatte e nere esplodono nelle carni superbe».

Pagina 25

Ah, l'arte. In tedesco: *Ach, die Kunst!* È l'esclamazione di Camille Desmoulins in *La morte di Danton* di Georg Büchner (II, 3).

Pagina 27

E la vergogna non ci sopravviveva. Cfr. F. Kafka, *Il Processo*, trad. it. cit., p. 250: «Come un cane! - disse, e fu come se la vergogna gli dovesse sopravvivere».

Pagina 33

Arrivano i bianchi, io sono di razza inferiore. Cfr. A. Rimbaud, *Una stagione in inferno*, in *Opere*, cit., p. 221 e p. 217.

Pagina 34

Non era un viaggio, era < >. È alla fine di questo gruppo di frammenti che i curatori dell'edizione tedesca hanno inserito i testi da noi riportati in appendice.

Pagina 34

Spazio senza qui né altrove. In tedesco: *Nirgendwo-raum*, letteralmente: spazio che non è da nessuna parte. La traduzione italiana si è ispirata a un passo di *Pour finir encore* di Beckett in cui si parla di «un espace sans ici ni ailleurs où jamais n'approcherons ni n'éloignerons de rien tous les pas de la terre» (trad. it. in *Racconti e teatro*, Einaudi, Torino 1978, p. 9).

Pagina 37

Continente. Cfr. «Liebe: Dunkler Erdteil», in *W I*, p. 158.

Pagina 42

Nel lago ghiacciato avevano praticato un buco... tubi

del gas. Cfr. *Malina*, Adelphi, Milano 1971, p. 155 e p. 156.

Pagina 50

Venga la morte. In italiano nell'originale. Cfr. *C. Pavese*, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Einaudi, Torino 1951.

Pagina 50

Niente verrà. Frasi in cui si afferma o si nega la venuta di qualcuno o di qualcosa sono frequenti nell'opera della Bachmann. Cfr., a titolo indicativo, *Ondina se ne va*, in *Il trentesimo anno*, Adelphi, Milano 1985, p. 195: «Vieni. Una volta solo. Vieni», e la poesia «Enigma», in *Poesie*, a cura di M. T. Mandalari, TEA, Milano 1996, p. 159: «Nulla verrà più».

Pagina 52

Vivere ardendo e non sentire il male. In italiano nell'originale. Cfr. G. Stampa, *Rime*, CCVIII, a cura di M. Bellonci, Rizzoli, Milano 1994, p. 212: «Viver ardendo e non sentire il male».

Pagina 52

Che dici. In italiano nell'originale.

Tacci.

Postfazione

«Io senza me»

| Je veux dire à moi-même le desert.
Beckett, *Oh les beaux jours*

Soglia

A molti potrà apparire arbitrario raccogliere in un unico volume due testi così diversi come *Libro del deserto* e *Verrà la morte*. E che i due frammenti siano stati scritti più o meno nello stesso arco di tempo, cioè fra l'estate del 1964 e la fine del 1965, non basta certo a giustificare questa scelta.

Nell'autunno del 1965, Ingeborg Bachmann torna a Roma dopo due anni e mezzo trascorsi a Berlino. Quello berlinese era stato un soggiorno difficile e agitato, interrotto da viaggi importanti a Praga, in Egitto e in Sudan, segnato dalla partecipazione a manifestazioni e a interventi politici, dal conferimento del *Büchner-Preis* nell'ottobre 1964, ma anche da frequenti ricoveri in ospedale. La sua scrittura subisce in questi anni una svolta decisiva: se, dopo una lunga pausa, nasce un'ultima serie di poesie, fra

cui spicca *Böhmen liegt am Meer*¹, dall'ottobre del 1963 prende corpo, in una fitta serie di frammenti, un progetto di romanzo che sarà, però, abbandonato al momento della stesura del *Libro del deserto*. È in questi frammenti che appare per la prima volta la parola *Todesarten*, termine intorno al quale graviterà, in modo sempre più insistente, la sua ultima produzione².

Il fatto di essere stati scritti nello stesso periodo non può, lo ripetiamo, giustificare l'accostamento dei due frammenti: vista la diversità della produzione della Bachmann in quegli anni, altre scelte sarebbero state ugualmente immaginabili e legittime. Non si tratta, però, neanche di documentare un momento complesso della sua produzione, ma rimasto, per così dire, sommerso. Né tantomeno di suggerire un legame, per quanto fragile, fra l'opera e l'esperienza vissuta. Quest'ultima osservazione è meno evidente, perché in entrambi i testi non mancano riferimenti a luoghi, che - come la valle della Gail o il golfo di Aqaba - hanno un'esistenza fuori della letteratura e, per quanto ci è dato sapere dalle rare informazioni

¹ Cfr. W I, pp. 166 sgg. La genesi di alcune delle ultime poesie viene ampiamente documentata in *Letzte, unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen*, hrsg. v. H. Höller, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1996, in cui appaiono, inoltre, alcune poesie dello stesso periodo finora inedite. A proposito delle dichiarazioni della Bachmann sul congedo dalla poesia, cfr. S. Weigel, *Ingeborg Bachmann, Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*, Zsolnay, Wien 1999, pp. 319 sgg.

² «Todesarten»-Projekt, I, cit. p. 89.

che la Bachmann ci fornisce su di sé, fanno parte del vissuto.

Non è questo il luogo per arrischiare un'ipotesi sul rapporto inafferrabile fra l'io di colui che scrive e quell'altro io che può fungere da locutore o da origine dell'apparato dell'enunciazione nei testi letterari scritti in prima persona³. Nietzsche, giustamente, osserva che «il grande poeta crea *solo* dalla sua propria realtà - fino al punto di non potere poi sopportare la propria opera»⁴. Ma ciò non significa che quella «propria realtà» coincida con ciò che comunemente si chiama la vita o il vissuto di un individuo. L'opera non può essere considerata l'effetto o l'espressione di un'esperienza che ne sarebbe la causa o il contenuto materiale. Non è possibile tracciare una linea continua fra quell'insieme di dati, scarsi o abbondanti, che si riferiscono alle vicende biografiche di colui che scrive e quell'insieme di segni che costituiscono il testo e danno figura a un'opera. Quel vissuto, che in un circolo infinito serve da punto di partenza delle ricostruzioni e da senso ultimo delle congetture interpretative, non è forse che un simulacro che cerca di attenuare l'imbarazzo di fronte all'incomprensibilità strutturale dell'opera d'ar-

³ Sulla teoria dell'enunciazione, cfr. É. Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, I, II, saggiatore, Milano 1994, pp. 301 sgg. Per quanto riguarda l'uso della teoria dell'enunciazione nella critica letteraria, cfr. K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Klett, Stuttgart 1968.

⁴ F. Nietzsche, *Ecce homo*, in *Opere*, Volume IV, Tomo III, Adelphi, Milano 1975, p. 295.

te e colmare quella frattura che separa, per la nostra conoscenza, ma non sul piano ontologico, vita e opera.

Queste osservazioni valgono in modo particolare nel caso di Ingeborg Bachmann che, più di altri autori, ha sottolineato lo statuto complesso e ambiguo della realtà che compare nel testo. Tenere conto di questa complessità, che nell'io trova forse la sua espressione più estrema, non è, quindi, soltanto una precauzione metodologica, perché essa costituisce una delle risorse più importanti della sua scrittura. Il gioco paradossale fra la Vienna nel testo e la Vienna geografica nell'*excursus* del *Caso Franza*⁵, l'importanza della firma, unica garanzia della consistenza della frase in *Wahrlich*⁶, l'esposizione, nell'*incipit* di *Malina*, della non-coincidenza fra l'io come entità anagrafica e come origine della narrazione - questi sono solo gli esempi più visibili del tentativo caparbio di iscrivere i presupposti della scrittura nella scrittura stessa.

È solo in questa prospettiva che l'accostamento fra il *Libro del deserto* e *Verrà la morte* acquista il suo senso. Entrambi i testi sono scritti in prima persona. Ma la

⁵ «...e poiché si può dimostrare che Vienna c'è, anche se non si riesce a coglierla con una sola parola perché Vienna è qui sulla carta e la città di Vienna è continuamente altrove e cioè a 48° 14" e 54" latitudine nord e a 16° 21" e 42" longitudine est...». *Il caso Franza*, Adelphi, Milano 1988, p. 16. Talvolta le traduzioni italiane sono state leggermente modificate.

⁶ «Einen einzigen Satz haltbar zu machen, / auszuhalten in dem Bimham von Worten. / Es schreibt diesen Satz keiner, / der nicht unterschreibt» (W I, p. 166).

struttura dell'io nei due frammenti è radicalmente diversa, perché l'io come istanza della narrazione è a sua volta scindibile, non ha una forma univoca e non è, perciò, riducibile né all'io della comunicazione linguistica né all'ego dei filosofi. All'io/voce di *Verrà la morte* si oppone l'io/corpo del *Libro del deserto*. Da qui derivano diversi modi di concepire la temporalità e la memoria, di riferirsi ai nomi, di presentare e distruggere l'immagine. Anzi, ché perderci nei meandri del vissuto, cercheremo di scoprirne le linee di fuga.

Le molteplicità, i corpi

Alcuni tratti comuni permettono di considerare insieme *Verrà la morte* e *Giovinezza in una città austriaca*, testo che apre la raccolta *Il trentesimo anno*. Rilevante non è tanto il fatto che in entrambi gli scritti ci sia un io, ma la posizione di quell'io che coesiste o, meglio, è adiacente, pur senza farne parte, a un universo di nomi propri, nomi di persona nel primo testo, nomi di luogo nel secondo. Universo significa molteplicità virtuale, serie indefinita di elementi che fanno parte di un insieme che è vago e determinato a un tempo. In *Verrà la morte* questo insieme è la famiglia, «la nostra famiglia non è noi tutti insieme né una parte o un ramo della famiglia, ma un'enorme spugna» (70), in *Giovinezza* è la città indicata con la sigla K. L'insieme non è né sostanza né origine degli elementi che lo compongono, ma è proliferazione di corpi o di luoghi.

Solo a partire da questo intreccio fra la molteplicità dei nomi di persona e quella dei toponimi si può riproporre la domanda intorno alla posizione dell'io. In entrambi i testi il luogo dell'io non può essere il triangolo familiare, che viene spazzato via dalle molteplicità. I termini che indicano le relazioni familiari più prossime - padre, madre, fratello, sorella - sono assenti e tutt'al più se ne può trovare una traccia nell'ambiguità del termine *Kinder*. L'io è orfano e, bambino, non si distingue dalla schiera dei bambini, così come resta illocalizzabile nelle frasi che circolano tra gli anfratti della spugna gigante, della famiglia.

Fra l'io e il mondo dei toponimi o dei nomi di persona non sussiste una relazione di esclusione, ma ciò che in logica si chiama disgiunzione inclusiva. Come nel caso di un chiasmo o di una membrana, il limite che separa le parti - rappresentato in questo caso dall'io - ne costituisce anche la contiguità, senza per questo riunirle in un'unità dialetticamente più alta. In *Verrà la morte*, ad esempio, l'io appartiene e non appartiene alla molteplicità del mondo dei nomi: il sintagma *ich und wir* (io e noi) sregola la grammatica dei pronomi personali, introducendo l'adiacenza, la contiguità separatrice all'interno della forma inglobante del «noi».

Gli esseri umani che abitano questi mondi di nomi sono corpi. Privi di interiorità e di memoria, i corpi sono una *mens momentanea*, dimenticano gli chocs che ricevono, perché manca loro la facoltà di registrarli, la capacità di distinguere e di contrarre le impressioni ricevute. I cor-

pi hanno fra loro un rapporto di pura exteriorità, come quello che si instaura fra le forze. Agiscono e reagiscono gli uni sugli altri, in modo violento e imprevedibile. Assomigliano a ciò che Leibniz chiama «*monadi nude*», monadi che non sono in grado di operare alcuna sintesi temporale e possono ricevere solo un urto per volta, di cui peraltro non rimane traccia⁷. I corpi sono esposti, dunque, ad attacchi improvvisi di cui non riescono a comprendere l'origine, nei luoghi improbabili o più consueti, nelle occasioni più imprevedute o più prevedibili, «sui campi di battaglia o semplicemente accanto a una siepe di biancospino, sorpresi durante una passeggiata da una pallottola vagante, di preciso non sappiamo» (69).

Se l'esteriorità che regna fra i corpi non si può dire, essa si mostra, e si mostra in modi diversi: in *Giovinezza* gli eventi che colpiscono i corpi si presentano quasi nella forma di piccoli drammi, in *Verrà la morte* l'evento si esprime in una miriade di racconti infinitesimali. Esibendo l'agitazione fisica e nascondendo l'affetto inconscio, la lingua accoglie, nel dramma, la paura provocata dall'urto. Mentre nell'infinità dei racconti i nomi propri, che si alternano di volta in volta nelle posizioni del referente, del mittente e del destinatario, si agglutinano in frasi contraddittorie e lacunose che non hanno più la pretesa di organizzarsi in un romanzo familiare.

⁷ Cfr. Leibniz, *Monadologia*, § 24.

In *Verrà la morte* l'io non è e non ha un corpo, ma condivide con i corpi un tratto essenziale: la nudità. Come i corpi, infatti, non ha un'interiorità ed è privo della capacità di contrarre gli istanti del tempo. In questo senso è un «io senza me»⁸, un io che non ha la struttura della coscienza, ma che è mera proferazione, mera voce che non riesce più a sintetizzare gli eventi. Il racconto, o quel che resta di esso, non può, quindi, che avere una struttura paratattica e atemporale. Le storie sono elencate in una semplice serialità in cui è difficile, per non dire impossibile, distinguere un prima e un poi. Questo intreccio «senza capo né coda» ha soprattutto l'effetto di attenuare il carattere rappresentativo della narrazione: nel flusso del dire gli eventi perdono realtà oggettiva e consistenza, diventando equivalenti, così come equivalenti sono le miriadi di nomi.

Ma se i corpi, così come i nomi, non sono che molteplicità senza memoria e l'io, da parte sua, non riesce più a compiere la sintesi del tempo, qual è il medio nel quale può ancora esprimersi la disgiunzione inclusiva fra io e molteplicità?

In *Giovinezza*, questo medio che permette la disposizione chiastica dell'io e delle molteplicità appare in una

⁸ L'espressione *ich ohne mich* appare almeno due volte nell'opera della Bachmann, in *Der gute Gott von Manhattan* (W I, p. 320) e in *Malina* (W III, p. 27).

sorta di illuminazione profana all'inizio del testo: l'immagine di un albero autunnale permette di ri-conoscere la città, sottraendola all'oblio: «una macchia d'oro così smisurata da sembrare una fiaccola lasciata cadere da un angelo... Nella sua luce ora anche la città è di nuovo riconoscibile»⁹. Ma la fiaccola che l'angelo lascia cadere illumina la città e i drammi infantili che vi accadono solo per un istante. La serie indefinita degli eventi ricade subito in quella perfetta equivalenza che rende superflua la ricerca di una ragion sufficiente del loro accadere: «Allora si sa che tutto è stato com'è stato, che tutto è com'è, e si rinuncia a cercare una ragione per tutto. Poiché qui non c'è bacchetta magica che ti sfiori, non vi è metamorfosi»¹⁰.

Diversa è la soluzione in *Verrà la morte*. Non è più una visione, per così dire, *sub specie aeternitatis*, a rendere possibile l'iscrizione momentanea di quella molteplicità di toponimi che è la città, ma un resto di memoria che permane nella famiglia, in quel «grande corpo senza testa, che si trascina nel tempo». Pur conferendo ai suoi membri una «piccola immortalità», la memoria della famiglia non esiste in sé, ma solo per noi. Essa esercita il suo diritto innanzitutto di fronte alla morte o alle morti altrui. Se ne impadronisce per mostrarle in una «figura comprensibile» che riesca ad attenuare la violenza e l'incommensurabilità dell'evento, restaurando una sorta con-

⁹ *Il Trentesimo anno*, Adelphi, Milano 1985, p. 11.

¹⁰ *Ivi*, p. 20.

tinuità: «Verrà la morte e non porrà nessuna fine. Infatti, poiché la memoria degli uomini non basta, c'è la memoria della famiglia, angusta e limitata, ma un po' più lunga, un po' più fedele» (71).

La morte di cui la memoria della famiglia si nutre non è, dunque, quella dell'io, come nella poesia di Pavese che il titolo del frammento cita: «Verrà la morte e avrà i tuoi occhi». Prima ancora di avere i miei occhi - visione d'altronde per me impossibile, cosa che spingeva Freud a sostenere che l'inconscio ignora la morte -, la morte avrà avuto occhi altrui. E nel frammento la famiglia non è tanto il nome di un rapporto di generazione o genealogico, ma piuttosto, secondo la sua etimologia¹¹, un insieme di *famuli* apparentati da quella serie di gesti e di discorsi che inserirono le nascite e le morti in un tessuto condiviso.

Ma famiglia significa anche che questa condivisione è necessariamente parziale, frammentaria, non universalizzabile. Quella spugna che è il «grande corpo senza testa» parla un linguaggio che vale di fatto, non di diritto. Si esprime in una specie di idioletto o dialetto che impone ai nomi, ai corpi e ai gesti una somiglianza, una *Familienähnlichkeit*. Mettendo in frasi, fraseggiando, per noi gli eventi - non solo quello della morte avvenuta -, la famiglia li tritura in un linguaggio che è esso stesso già trito, in una lingua «antiquata», «selvatica» che impone ai

¹¹ Cfr. É. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, I, Einaudi, Torino 1976, p. 274.

nomi un'assonanza (Lisi, Lisa, Steffi, Fini, Resi, Anni, Rosi, Edi), e scandisce il racconto con l'uso martellante del possessivo *unser* (nostro).

In un passo enigmatico del *Libro del deserto* si legge: «Il tradimento non è quel che intende la società borghese, infedeltà, poligamia, assenza, ma il non adempiere promesse che l'altro a sua volta ha mantenuto solo con uno sforzo estremo. È la violazione di un patto per tutta la vita che non ha niente a che fare con la fedeltà comunemente intesa. Il tradimento è tradimento della fiducia, della confidenza, del segreto che viene fondato tra due persone, perché c'è solo segreto tra due persone, il resto, l'amore, ecc. è un'illusione» (23). Forse tutto questo si può riassumere così: *ogni parola è in un rapporto di dipendenza con una parola data*.

È un tale patto a sostenere la schematizzazione della morte, la sua «figura comprensibile». Fra il groviglio dei racconti e l'io c'è disgiunzione perché, se l'io non può fare a meno di essere il destinatario dei racconti, non può, però, in alcun modo rispondere all'abiezione che nemmeno i racconti più distorti e frammentari riescono a nascondere. Quest'impossibilità quasi fisica di rispondere produce una separazione fra io e mondo dei nomi, che mette in gioco la stessa possibilità dell'enunciazione: «Mi è cresciuto un grande occhio per la nostra famiglia, mi è venuto un grande orecchio per le sue lingue, un grande silenzio su tutto quello che deve tacere chi è molto vicino». Ma l'infamia non può spezzare il legame, può solo interromperlo, perché il noi in cui si esprime l'apparte-

nenza alla famiglia si sostiene di un patto il cui tradimento finirebbe per distruggere non solo il noi, ma anche l'io: «Sarei mai degna di appartenere a una famiglia, se ne tradissi gli assassini, se ne denunciassi i ladri» (79).

Deserto

Il deserto impone un limite alla percezione, o meglio, espone la percezione al suo limite. Ciò significa innanzitutto il venir meno del *perceptum*, l'indistinguibilità dell'oggetto, della cosa vista. La condizione dell'apparire delle cose, la luce, inghiotte ciò che grazie ad essa dovrebbe diventare possibile, la presenza delle cose e il loro darsi a me, in prossimità o a distanza, sotto un certo aspetto, attraverso una certa sfumatura. La luce non è più una causa ideale della visibilità, ma una materia assoluta che si dà in una sensazione bruta: «La luce si è rovesciata sopra di me, il vomito del cielo, il suo odore chiaro e caldo mi è diventato familiare» (39).

Ma l'esposizione della percezione al suo limite provoca anche un'inversione nel *percipiens*, nell'organo della percezione, un'involutione o rivoluzione del sistema nervoso. Se non c'è più niente da ricevere, da distinguere, l'organo o l'apparato della ricezione si rivolta contro se stesso, producendo in sé una trasformazione che è, insieme, svuotamento e intensificazione. All'io è veramente cresciuto un occhio, ma un occhio che, vedendo il deserto, non si riempie di ciò che vede, ma del suo stesso vedere, per perdersi poi in questo vedere: «Gli occhi e il de-

serto e il deserto negli occhi, prima ore, poi giorni ...» (35); «Voglio il deserto che occupa i miei occhi e tutti i miei nervi, scorre lentamente nei miei occhi... dentro ti fa il vuoto, di più non hai mai chiesto, e io mi lascio svuotare» (16).

Non c'è, però, solo un elemento fisico della percezione, c'è anche una condizione trascendentale, e il deserto richiede che anch'essa venga esposta al suo limite. La condizione trascendentale riguarda lo spazio e soprattutto il tempo, e il *Libro* esaurisce anch'essi quando, a proposito del deserto, parla di un *Nirgendworaum*, di uno «spazio senza qui né altrove» (34), e di un «là, dove il tempo è immobile» (50). Se lo spazio è senza qui né altrove, ciò significa che io non sono più in grado di localizzare le cose, che il mio proprio corpo non è più un'origine rispetto alla quale misurare la prossimità o la distanza, e che la stessa differenza fra il senso interno e il senso esterno, fra lo spazio e il tempo, comincia a sfumare.

«Là, dove il tempo è immobile». Perché il tempo possa passare è necessario un orlo che lo faccia apparire, un punto o un bordo che rimanga fisso e rispetto al quale il flusso del tempo si muove¹². Dire che nel deserto il tempo è immobile, significa, dunque, che non c'è più neanche

¹² Cfr. le osservazioni di J.-F. Lyotard sul passare del tempo in *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Galilée, Paris 1988, pp. 165 sgg.

quella minima apprensione o ritenzione del molteplice che è necessaria perché diventi possibile il trascorrere del tempo o delle cose nel tempo: «Tutti sono molto affabili, ma non parte nessun treno, non ne parte mai uno» (53). Ciò che viene meno nel deserto è proprio quell'entità, istante presente o unità di misura, attraverso cui si effettua la sintesi temporale. E ciò che il *Libro* dice a proposito del metro originario vale soprattutto per il tempo: «C'è luce nella stanza, un'inondazione di luce, il Nilo comincia a salire, allora tutti mi accompagnano al nilometro, al metro originario col quale volevo misurare qualcosa, e mi accorgo che non c'è un metro originario, ce l'ho dentro di me» (49).

L'incorporazione nell'io del metro originario indica che la sintesi del tempo non può più né scomparire nell'eternità momentanea di un'illuminazione profana (*Giovinezza*) né essere delegata a una memoria che si confonde con la famiglia (*Verrà la morte*). La temporalizzazione non può più accadere fuori dell'io. Ma questo non vuol dire che l'io torni ad essere una coscienza o ad avere una memoria. Al contrario, l'io afferma di essersi liberato di quella «camicia di forza» che gli ha «gettato addosso il ricordo» (19). La sintesi del tempo può, dunque, effettuarsi solo come sospensione della temporalità: deserto è il nome generico di questa sospensione, di cui il *Nirgendworaum*, il lento scivolamento fra il dentro e il fuori, il venir-meno del *perceptum* nella pura materia della luce e lo svuotamento intenso del *percipiens*, degli occhi, non sono che gli effetti palpabili.

Intensità

«La prima modificazione che è avvenuta all'io è quella per cui l'io non soggiorna più nella storia, ma è la storia, oggi, a soggiornare nell'io»¹³. Così la Bachmann, nella terza *Lezione di Francoforte*, riassume la metamorfosi che, nel romanzo del XX secolo, ha subito l'io che scrive. Ma qui appare anche la differenza fra *Verrà la morte* e il *Libro del deserto*: mentre nel primo testo l'io è uscito dalla storia o dalle storie raccontate, per assumere una posizione laterale o adiacente, nel secondo la storia, pur così frastagliata da diventare irriconoscibile, accade interamente nell'io. Perché ciò sia possibile, perché la storia - o il mondo dei nomi, la differenza qui non è decisiva - possa abitare nell'io, esso non può conservare la forma puntuale che ha in *Giovinezza* o in *Verrà la morte*, ma deve acquistare un'estensione o un volume, ingoiare il metro originario, anche se questo distruggerà la coscienza interna del tempo. Alla disgiunzione inclusiva, che rendeva possibile la continguità fra l'io e le storie, si sostituisce un'immanenza assoluta all'interno della quale si produce il mondo o quel che resta del mondo.

L'indice più immediato di questa estensione dell'io è la sua assimilazione al corpo. Come nel caso dei corpi di *Verrà la morte* e di *Giovinezza*, anche nel *Libro del de-*

¹³ *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, Adelphi, Milano 1993, p. 71.

serto corpo significa monade nuda, incapacità di effettuare la sintesi temporale dell'urto, amnesia. Ma mentre quei corpi semplicemente non portano traccia dei colpi ricevuti e inferti, questo nuovo corpo è come battuto, segnato, geschlagen, da ciò che gli sfugge e lo sovrasta da ogni parte: dai colpi troppi forti o dalle carezze troppo impalpabili, dai movimenti troppo veloci o troppo lenti. Ciò non significa che ciò che accade sul limite dell'apprensione fisica possa essere colto o ricordato, ma che si annuncia come pura sensazione, come pura intensità.

Tuttavia la grandezza intensiva del corpo amnesico, cui l'io è come sospeso, non è la sola condizione perché la storia o il mondo possano soggiornare nell'io. Per passare dalla disgiunzione inclusiva all'immanenza, non basta semplicemente assimilare l'io ai corpi che si presentano nel mondo. Ci vuole anche una trasformazione del rapporto fra il modo del dire e la posizione del detto. Ciò che soprattutto colpisce nel *Libro* è, infatti, il continuo oscillare della scrittura fra la percezione allucinata sotto l'effetto della droga, la registrazione della pura situazione ottica imposta dal deserto e gli atti di pensiero che sorgono nei momenti in cui la percezione cessa. Accentuato certo dal suo carattere frammentario, ma non riducibile ad esso, quest'andirivieni fra realtà fisica e realtà mentale produce un'ulteriore riduzione del referente del discorso. La materialità delle cose si dà in sensazioni discontinue che si sottraggono al circolo della significazione: «quest'unico paesaggio che non tenta di dire niente»(41); in pure interazioni fra i corpi da cui è bandita la profondità

dei sentimenti: «il muto trionfo del sesso ha riportato la vittoria sulle prolisse ipocrisie durate anni» (23). Il referente non è questo o quell'oggetto determinato, ma l'«esperienza della variabilità» (61), l'impercettibile trascorrere in cui qualcosa involontariamente insorge, insiste o sfugge. Ed è solo nella sobria univocità degli infiniti gesti quotidiani ridotti alla semplice esecuzione, nella cancellazione definitiva di ogni alone di significanza, che può avvenire la guarigione.

Ciò che rende possibili questa variabilità e quest'oscillazione è la sospensione del tempo o, più precisamente, la sospensione dell'ancoraggio del tempo all'attualità dell'agire. Che cosa, infatti, potrebbe significare agire nel *Nirgendworaum*, la cui inaccessibilità indefinita impedisce qualunque movimento? Non potendo più prolungarsi in un'azione o in una reazione, l'energia dello stimolo ricevuto rimane e insiste all'interno dell'io, potenziandosi talmente da diventare insopportabile. È qui che l'io, che non è più una coscienza ma solo un corpo segnato, non incontra, ma viene investito, inondato, soffocato dall'altro che non è più un *alter ego*, proiezione dell'identità dell'io, ma materia sensibile e sofferenza fisica: «soffrire, è così lontano dall'io, è la completa decomposizione, è la breccia per gli altri... soffro per il cammello scannato, per le zanzare sul lago di Zurigo, per le battutine di una vecchia amica, soffro perché qualcuno ha un certo cancro alla laringe, soffro perché tutto è inguaribile. Soffro, ogni volta fino a perdere conoscenza, ogni volta con l'epilessia, soffro per una parola detta» (30).

Immagini

Il *Libro del deserto* è una lotta instancabile contro le immagini, contro due tipi di immagini, quelle della riproduzione tecnica – la cui scena è il «corridoio ovest» della sala delle mummie – e quelle che nascono nel deserto e che sono visioni, allucinazioni, fantasmagorie.

Offrendo alla sfrontatezza dello sguardo pubblico la mummia, il cadavere conservato e nascosto, la riproduzione tecnica incarna nel museo il tentativo estremo dell'occidente di annullare l'essenza trascendente e indeterminabile del corpo morto: «Tutti voi morti, che non so cosa siete» (39). Turisti muniti di macchina fotografica e archeologi distruggono in un attimo il paziente lavoro di secoli con cui si è cercato di sottrarre alla vista umana il punto impossibile nel quale la morte tocca la vita: «Non immortali, anzi, non questa parola approssimativa, meglio dire che non volevano lasciarli morire, li hanno conservati bene» (26).

Diverso è il caso delle immagini che nascono nel deserto e s'impongono all'io, al di là o contro la sua volontà: «Ho visto un'immagine. Ho visto un'immagine infranta, nerissima» (54). Ma come mai il deserto, di cui si dice che è «più forte di tutte le immagini che siano mai entrate nell'occhio» (17), può diventare lo scenario di ombre, visioni, fantasmagorie?

L'esaurimento delle condizioni dello spazio e del tempo, l'incapacità dell'io di riappropriarsi e dominare un proprio passato fa nascere le immagini nel deserto, per così dire dall'interno. Il deserto si presenta come un oriz-

zonte assoluto che finisce per inglobare il soggetto, ma che è anche la condizione del pensiero: «Non si può pensare, non si può pensare niente prima di essere stati nel deserto. (50)¹⁴.

C'è tuttavia un punto in cui la nuova condizione dell'io, lo spossamento dell'io senza me, appare come l'annuncio della sua scomparsa definitiva, come qualcosa che distrugge il corpo cui è sospeso. Lo spossamento viene vissuto come il «telos di un terribile scambio». Con un movimento violento, l'intervallo invivibile viene allora colmato e, alla negazione del corpo viene attribuita una causa: «Qui c'è stato un omicidio premeditato. Era più che uno scambio. Ero io il bersaglio. Io. Io» (30). Figurandosi come vittima, il me senza io – il soggetto del detto – si reinserisce nel circolo della destinazione. Mentre nella vociferazione spasmodica dell'io senza me – del soggetto del dire – vibra silenziosamente la domanda: chi sono? o semplicemente: sono ancora?

È questo il punto in cui l'intensità diventa così acuta da trasformarsi in un'immagine. Il passato eroso dell'io si congiunge a un passato ancora più lontano, così lontano da non essere più un passato, ma qualcosa che irrompe direttamente in una visione: «Sul Mar Rosso, durante una lunga camminata, sotto il sole più alto... Ho visto un'im-

¹⁴ Si potrebbe dire che il deserto diventa qui una sorta di «piano d'immanenza». Sul concetto di piano d'immanenza, cfr. G. Deleuze/F. Guattari, *Che cosa è la filosofia?*, Einaudi, Torino 1996.

immagine... Io però vidi Dio» (54). È grazie a quest'allusione all'ancoraggio simbolico dell'io che il circolo, in cui l'io si è inventata una destinazione, può allargarsi e passare dalla nominazione dell'atto a quella del suo esecutore, dall'«omicidio premeditato» all'«assassino».

Questo non significa, però, che Dio sia nominato nella sua singolarità. Il suo nome viene invece inserito nella catena dei monoteismi e dei loro derivati secolari (Cristo, Allah, Jehova, Marx, Freud). L'isolamento della sua singolarità - isolamento che faceva disperare Freud nel suo *Mosé* - non ha luogo, e per un motivo ben preciso. Invece di annullarsi come immagine e trascendersi nella pura parola, l'immagine di Dio è scesa per così dire sulla terra, immagine nel senso proprio del termine: *imago*, maschera di cera del morto, immagine del padre. Il termine padre, assolutamente irreperibile nel mondo dei corpi e dei nomi propri e segno, quindi, di qualcosa cui manca la positività di un corpo e di un nome, appare nel momento in cui l'erosione del simbolico provoca un'irruzione dell'immaginario, una visione nella quale, per un momento, «mio padre» e il «mio assassino» diventano indiscernibili, suggerendo che il circolo della destinazione si è concluso, che l'annientamento del corpo dell'io ha trovato la sua causa.

Ma l'impossibilità della sintesi temporale è più forte dei circoli della destinazione, con cui si cerca di ritrovare una causa per ciò che non può averne: il deserto «è circondato da attese infrante di Dio. Dio non verrà, sarà troppo tardi, non solo a Hurghada. Là, dove il tempo è

immobile, anche là non verrà» (50). Ciò che muove il pensiero non è un pensiero onnipotente, ma la forza di sciogliere sempre di nuovo i legami, di spezzare anche il simbolico cui pure dava luogo: «Ma in verità, vi dico, nel deserto, qui un tempo deve esserci stato Dio». Si infrange così anche il suo derivato, *l'imago* paterna, «la grande ombra di protezione e sicurezza» (55). «Ma non c'è nessun'ombra. Non c'è proprio niente» (32). E con l'ombra si dissolve non solo l'identificazione dell'immagine del padre con quella dell'assassino, ma anche la figura dell'assassino che altro non è che un'entità sostenuta dalla credenza in «mio padre».

Se Dio scompare nella serie dei monoteismi, rimane però il patto che è indissolubile, perché è sotto la condizione di un segreto incondizionato. Il patto non riguarda solo il rapporto fra gli individui, o fra Dio e il diavolo, ma determina la possibilità stessa dell'opera d'arte. Il patto è iscritto nel dispositivo del testo letterario, nella misura in cui il testo presenta, mostra l'affetto inconscio, l'eccitazione che, al suo limite, cancella la stessa intensità cui ha dato luogo e si rifugia, senza lasciare traccia, in un nome che non indica altro che la propria scomparsa: «Non ho sesso, non più, me l'hanno strappato via... Parto per Wadi Halfa. A questo posso aggrapparmi. Perché sarà sommersa» (56).

«Di poco era di me la carne nuda», dice l'anima di Virgilio nel canto IX dell'*Inferno*. L'io senza me, nella cui voce risuonano, con inflessioni diverse, le frasi del *Libro*

del deserto e di Verrà la morte, è la voce di quella carne nuda, disabitata, ormai da molto tempo, dall'anima, dalla facoltà della comprensione del tempo.

Clemens-Carl Härle

tessere

1. Biagio de Giovanni, *Dopo il comunismo*
2. Rezvani, *Avevo un amico*
3. Šestov, Berdjaev, Stepun, Askol'dov, *Un artista del pensiero. Saggi su Dostoevskij*
4. Jean-Luc Nancy, *La comunità inoperosa* (2^a ed.)
5. Agamben, Badiou, de Carolis, Nancy, Russo, Zanardi, *Politica*
6. Philip K. Dick, *Un oscuro scrutare*
7. Juan José Millás, *Il disordine del tuo nome*
8. Jean-Luc Nancy, *Corpus*
9. Giuseppe Di Costanzo, *I popoli*
10. Luigi Trucillo, *Navicelle*
11. Maurice Blanchot, *L'eterna ripetizione*
12. Jean-Luc Nancy, *L'«etica originaria» di Heidegger*
13. Gilles Deleuze, *Pericle e Verdi*
14. Badiou, Castellucci, de Berardinis, Lombardi, Martone, Neiwil-ler, Moscato, Pardeilhán, *Teatro*
15. Gilles Deleuze, *La filosofia critica di Kant*
16. Jacques Derrida, *Cosmopoliti di tutti i paesi, ancora uno sforzo!*
17. Collettivo 33, *Per l'emancipazione. Critica della normalità*
18. Pascale Kramer, *Manù*
19. Jean-Luc Nancy, *Hegel. L'inquietudine del negativo*
20. Lino Fiorito e Luigi Trucillo, *Polveri*
21. Angela Putino, *Amiche mie isteriche*
22. Gabriele Frasca, *Tele*
23. Alain Badiou, *San Paolo. La fondazione dell'universalismo*
24. Massimo De Carolis, *Una lettura del «Tractatus» di Wittgenstein*
25. Gilles Deleuze, *L'esauito*