

Paolo Lago

Un mondo di mare e di basalto. Su *Eclissi* di Ezio Sinigaglia

Il saggio analizza il romanzo Eclissi (2016) di Ezio Sinigaglia attraverso due immagini che in esso risultano fondamentali: il mare e il basalto. Queste ultime, oltre ad assumere particolare rilevanza all'interno della narrazione, in quanto strettamente legate all'ambientazione isolana della storia, di sicura forza visuale, possono essere assunte a simbolo della scrittura stessa del libro. Infatti, in esso, incontriamo momenti in cui il linguaggio narrativo – soprattutto nelle digressioni che raccontano il passato dell'isola, quando lo stile di Sinigaglia assume quasi movenze epiche – sembra divenire nitido e 'duro' come il basalto. In altri momenti, invece, la scrittura diviene 'magmatica' come il mare, soprattutto quando l'autore inserisce originali pastiches linguistici come l'anglo-italiano di Mrs Wilson o i brani, legati al passato del protagonista, in cui all'italiano si mescola il dialetto triestino.

In *Eclissi*, di Ezio Sinigaglia, due sono le immagini principali che diventano quasi il simbolo della scrittura: il mare e il basalto. Eugenio Akron, architetto triestino settantenne, si reca in una sperduta isola del Mare del Nord per assistere a un'eclissi di sole. Fin dalle prime pagine del libro, il paesaggio assume una rilevanza fondamentale: i colori, le luci, le nebbie, il cielo ma, soprattutto, il mare e il basalto. Quest'ultimo è la roccia di cui è formata l'isola e che, nella sua dura essenza granitica, si oppone al magma iridescente del mare. Nei primissimi momenti narrativi, la signora Hagen, l'affittacamere presso la quale alloggia Akron, assume «l'espressività di uno di quei loro scogli di basalto scolpiti dalle burrasche».

L'isola è un vero e proprio «mondo d'invenzione», per utilizzare la terminologia proposta da Thomas Pavel, un mondo fatto di mare e di basalto che avvolge il protagonista nel suo mantello amniotico:

Il freddo era mite, l'umidità penetrante, ma l'aria fresca, limpida, frizzante e madida come le acque minerali. A volte si addensavano

sul cammino brume così fitte che, del proprio corpo, Akron non riusciva a distinguere che il passo, avvolto nel tenue chiarore vacillante dell'anfibio giallo. Eppure tutto gli appariva pulito, lindo come la sua camera dalle lustre assi di legno: le nuvole, anche le più nere, il mare grigio o color del fango, la terra sempre fumante, la neve dell'inverno che si scioglieva a chiazze contro il nero del basalto.

All'interno di questo mondo, in cui lo stesso tempo sembra arrestarsi e volgersi inesorabilmente verso il procedere cadenzato dei ricordi, l'unico colore che emerge è l'anfibio giallo di Akron, la sola traccia di un universo 'precedente', forse quella lontana Trieste che, nell'analessi del ricordo, si trasforma a sua volta in un mondo d'invenzione e di sogno. L'isola e Trieste, il presente e il passato, sono i due grandi universi narrativi che si intersecano e si sfaldano l'uno nell'altro, riflettendosi, ad un livello esteriore, nelle scelte linguistiche dell'autore. Il presente è rappresentato dall'inglese e dal peculiare *pastiche* italo-inglese utilizzato da Mrs Wilson, il passato dal dialetto triestino che emerge nello spazio temporale del ricordo e nelle conversazioni telefoniche del protagonista con il figlio Tito. La scrittura di Sinigaglia è plasmata, nel suo farsi di mare e basalto, da un continuo «gioco col tempo», per usare la celebre espressione del Genette lettore della *Recherche*. Frequenti sono le analessi, gli sbalzi nel passato della storia dell'isola e della storia personale di Akron, faglie di passato che racchiudono tragedie, entrambe legate al mare, ancora doloranti sulle scorie del tempo. La principale città isolana, l'immaginaria Storbygd, infatti, nel 1738, mentre gli uomini sono usciti in mare per la pesca, è stata colpita da una violentissima tromba marina che ha ucciso tutte le loro famiglie. Akron, invece, è tormentato dal ricordo di un avvenimento accaduto cinquantun anni prima: la morte in mare del carissimo amico Ben, uscito in barca a Trieste nonostante i fraterni moniti di Eugenio sul pericolo di un possibile aumento del vento.

Scigno del dolore passato, sull'isola, è la gotica Mikkkelkirke, affacciata sul mare, testimonianza della distruzione portata da una

tromba marina nel 1738. La chiesa, scoperchiata dal disastro naturale, è l'emblema di questo mondo narrativo fatto di mare e di basalto:

Sopra quella terrazza di basalto nero e nudo, creato dai vulcani e scolpito dal mare e dal vento, sorgeva il nero e nudo basalto modellato dagli uomini, quasi che la terra avesse partorito la chiesa. E, nel mezzogiorno insolitamente luminoso, il nero della pietra si stagliava contro il grigio fangoso del mare cavandone fuori l'azzurro.

Nel brano sopra citato si ha una rilevante occorrenza delle parole «basalto» e «mare»: avvicinati, i due termini rappresentano i significanti basilari della descrizione del luogo dove sorge la chiesa. Lo stesso luogo, quella «piccola altura di nero e nudo basalto a strapiombo sul mare, o per meglio dire l'oceano» è il significante spaziale del «mondo» messo in scena dal narratore. Il mare e il basalto, anche nei loro colori (il nero della roccia che si scontra con l'azzurro o il verde), sono le componenti essenziali della pittura ad olio composta visivamente da Sinigaglia. La visualità è infatti di fondamentale importanza in *Eclissi*: il paesaggio è lo sfondo pittorico nel quale si inserisce la dinamica del tempo.

Lo spazio diviene immagine sulla quale cala il meccanismo del ricordo e dell'analessi. Non a caso, è proprio sullo sfondo fortemente visivo e pittorico di una notte stellata – quasi con allusione alle «notte stellate» di Van Gogh e alle figurazioni leopardiane dei *Canti*, *livre de chevet* dei due amici («Li avevano letti tutti, i *Canti*, a voce alta, a turno, uno per uno, esplorando territori ignoti, abbagliandosi di lampi insospettati, smarrendosi in lampi inverosimili di tedio in mezzo ai quali, a un tratto, svettavano sei versi che trafiggevano il cuore come frecce di Cupido») – che Mrs Wilson (l'anziana signora di Boston che il protagonista incontra sull'isola) fa lo stesso gesto compiuto da Ben cinquantun anni prima, a Trieste, in una fredda notte di gennaio. Tale gesto, come un'estasi metacronica proustiana – per utilizzare un'espressione di Francesco Orlando – innesca il ricordo involontario di Akron: l'anziana signora,

infatti, abbracciando il protagonista, lo guiderà a cercare la Stella Polare nel cielo notturno. Lo spazio-pittura, perciò, pulsa magmaticamente insieme allo sfaldarsi del tempo, inseguito da una narrazione che si tuffa nei meandri del passato per scavare nei suoi più profondi interstizi. Il passato è testimonianza dolente che i sopravvissuti di Storbygd portano negli altri paesi dell'isola: su «una variopinta flotta di Tespi», «di porto in porto, appena sbarcati, raccontavano l'immane tragedia che aveva colpito Storbygd, le mogli e i figli risucchiati nel cielo da un vortice di forza inaudita, la cattedrale senza più testa dentro il cui ventre cavo, adesso, Dio poteva scrutare dall'alto». Il passato è testimonianza di dolore anche per Akron: il ricordo doloroso della morte di Ben è all'origine del viaggio sull'isola per assistere all'eclissi. Il «suo progetto» è la testimonianza del dolore che si cela nel suo passato; così suona infatti il suggestivo *incipit* del romanzo: «Il suo progetto puntava dritto all'oscurità per cogliervi una luce. Era inesplicabile a lui stesso. Eppure era il progetto più forte e preciso che avesse mai formulato in vita sua».

La «storia individuale» di Akron e quella «collettiva» dell'isola si inseriscono in un serrato gioco col tempo e col ricordo. Come scrive Marc Augé, «è giocando col tempo, con i tempi grammaticali, che le nostre storie individuali o collettive si compongono o ricompongono».

Come già affermato, il mare e il basalto diventano anche i simboli della scrittura di *Eclissi*. O, meglio, è la scrittura a trasformarsi ora in mare, ora in dura roccia. La scrittura di Sinigaglia è magmatica e pulsante come il mare, impetuosa, quasi viva e 'animale-sca' come quell'«oceano irsuto ma docile come una belva già sazia», percorso dai pescatori di Storbygd ancora ignari della tragedia. Il periodare dello scrittore è allora metamorfico, cangiante, pronto a mutare quando il lettore meno se lo aspetta. Geniale invenzione linguistica è l'anglo-italiano di Mrs Wilson che fa la sua comparsa nei discorsi diretti ma anche nell'indiretto libero. Quando quest'ultimo riguarda Mrs Wilson, la scrittura si trasforma automatica-

mente nella tipica parlata del personaggio per mezzo dell'inserimento di alcune parole caratteristiche del suo linguaggio. Lo stesso si può osservare per quanto riguarda il dialetto triestino: esso è presente in maniera più marcata nei discorsi diretti fra Akron e il figlio o fra Akron e Ben, ma anche, in forma più allusiva, nell'indiretto libero quando quest'ultimo è appannaggio del protagonista. Tale procedimento si avvicina curiosamente, per certi aspetti, a uno dei tanti usi del dialetto che, secondo Pasolini, caratterizzano il *Pasticciaccio* di Gadda: «Una serie di tipi d'uso dialettale implicanti quell'operazione che si chiama “discorso libero indiretto”, quasi che il narratore non fosse lui, il colto Gadda, ma un suo rozzo personaggio, monologante, attraverso la registrazione gaddiana».

Leggiamo uno dei numerosi esempi di indiretto libero in cui vengono inseriti dei termini tipici della parlata dell'anziana signora americana, come se fosse lei a parlare e non, invece, il narratore:

Ma Mrs Wilson gli fece subito osservare come questa coincidenza, oltrech  felice, fosse incredibilmente improbabile. Nell'universo, inasmuch che umani sanno, ci sono bilioni di trilioni di stelle. Sarebbe ridicoloso pensare che il nostro pianeta   un caso eccezionale, l'unico con vita intelligente. Ce ne saranno milioni abitati, e come minimo migliaia con civilizzazioni tecnologici. Ma quanti altri pianeti ci saranno con vita intelligente e con un solo satell ite, grande l'ennesima parte del suo sole e enne volte pi  vicino di questo al suo pianeta? Mrs Wilson, bench  non fosse un'esperta di questo genere di calcolazioni, pensava a ragion veduta che le probabilit  fossero cos  minime da poter essere assimilate a zero.

Come si pu  notare, i termini tipicamente 'wilsoniani' si riducono all'interno della prosa italiana rispetto a quando   lei a parlare in prima persona, nel discorso diretto. Si pu  leggere, a questo proposito, un brano, tratto da una lunga allocuzione ad Akron, in cui, tra l'altro, la Wilson afferma che gli stessi abitanti dell'isola sembrano di pietra: «Pensa, Eugene, questi pietrji-uomini chi torjna di trje giorjni su osiano, con navi carjichi di pescazioni i non trjova

più nessuno chi mangia, i non trjova più mog/li ni fig/li, i non tjrova più case, i loro catsidrali senza più roof».

Vediamo adesso, invece, come, nel discorso indiretto libero che ‘colora’ una conversazione tra Akron e il figlio Tito, gli inserti dialettali triestini siano presenti seppure in maniera più sporadica rispetto al discorso diretto: «Gli raccontava ad esempio che la sera prima, a casa di certi loro amici, avevano conosciuto una vècia meza mata con la fissazione dell’astrologia e che questa vècia si era messa in testa de farghe l’oroscopo proprio a lui, a Tito, e la insisteva, e la insisteva per conoscerne l’istante esatto, al secondo, della nascita [...]. Ecco, invece, un esempio di discorso diretto: «“Ma scusa, Tito”, diceva allora Akron, assumendo la direzione delle indagini, “el xe che ti te ga l’esigenza de saver l’ora de la tua nassita, o che ti te ga un’amnesia general che la riguarda anca giorno, mese e ano?”».

Se gli inserti dialettali e la continua metamorfosi che essi creano all’interno del dettato di *Eclissi* si possono paragonare all’irruenza e alla magmaticità del mare, in altri momenti la scrittura si fa nitida, granitica e geometrica come il basalto. Ad esempio, nei momenti descrittivi (come quelli precedentemente citati, che descrivono il luogo su cui sorge la Mikkelkirke) o in quelli più prettamente narrativi, nei quali la voce di Sinigaglia pare assumere il piglio di un antico cantore intento a narrare la sua epopea, come nel brano seguente:

Allora gli uomini abbandonarono alla pioggia e alla neve la tragica chiesa come un simbolo delle loro vite svuotate, presero il mare sui barconi da pesca le cui vele biancastre erano rattoppate qua e là da pezze quadrate di tutti i colori dell’iride e, come una variopinta flotta di Tespi, circumnavigarono la loro patria solenne e austera, facendo scalo in ogni piccolo borgo rannicchiato nella conca di un fiordo.

La scrittura assume una cadenza epica e dolcemente austera, lontana dal ‘magma’ linguistico che caratterizza altri momenti del

romanzo, subliminalmente avvolta da sonorità e dolci riprese foniche che iterano lo stesso suono, senza tuttavia avvicinarsi troppo all'allitterazione («tragica chiesa», «vite svuotate», «presero il mare», «barconi da pesca le cui vele biancastre», «colori dell'iride», «flotta di Tespi»).

Negli ultimi due capitoli del romanzo, infine, si realizza la simbiosi fra il personaggio – giunto fin lì per scoprire un segreto che da ben cinquantun anni lo tormenta relativo alla morte dell'amico Ben – e il mondo di mare e di basalto nel quale si ritrova immerso. L'isola, quel mondo separato dal tempo consueto, quel tempo 'altro' che rappresenta un'immersione in una 'falda' di passato, riesce a guarire lo strazio dei suoi ricordi: «l'isola, con la sua scorbutica dolcezza, lo aveva guarito». Mentre la barca di Kurtli, il pescatore che conduce Mrs Wilson e Eugenio in mare aperto per assistere all'eclissi, si inoltra al largo, quel mondo di basalto e di mare avvolge inesorabilmente il protagonista: i «basalti emersero nudi e crudi in tutta la loro oscura bellezza», mentre «l'onda di mare grigio-bruno in entrata era bassa e lenta come una vita in letargo» e l'oceano era «irsuto ma docile come una belva già sazia».

Negli attimi finali della narrazione, lo stesso Eugenio Akron, sulla barca, avvolto dalla vastità del mare, nel momento catartico e avvolgente di una presa di coscienza che coincide con la morte, si trasforma egli stesso in basalto: «Sentì un capogiro violento che, nell'oscurità, lo fece quasi cadere, e poi quel morso di belva nel petto. Capi: si piegò in avanti, si aggrappò a sé stesso, come un duro, muto, ottuso basalto. S'impietrì nell'attesa, e pensò che era un bene». Giocando col tempo si è risolto il segreto, si è placato il dolore. Il passato e il ricordo, con una lieve carezza, rendono dolce una morte che forse non è tale, ma è un mutamento, una trasformazione, una metamorfosi in basalto d'arcana bellezza nella vastità del mare.

Autori e testi citati. Marc Augé, *La vita come narrazione*, in *Spazi e confini del romanzo. Narrative tra Novecento e Duemila*, a cura di Alberto

Casadei, Pendragon, Bologna 2002; Gérard Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1976; Francesco Orlando, *Proust, Sainte-Beuve e la ricerca in direzione sbagliata*, prefazione a Marcel Proust, *Contro Sainte-Beuve*, Einaudi, Torino 1990; Pier Paolo Pasolini, *Gadda*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. I, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano 1999; Thomas Pavel, *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*, Einaudi, Torino 1990; Ezio Sinigaglia, *Eclissi*, Nutrimenti, Roma 2016.

Intervista a Ezio Sinigaglia

La descrizione dell'isola che Akron raggiunge per assistere all'eclissi è molto precisa e dettagliata, costruita su un impianto fortemente figurativo e iconico, quasi fosse la sapiente trasposizione letteraria di una pittura ad olio realizzata en plein air. Ti sei ispirato a un luogo reale, o è tutto frutto della tua fantasia o magari sono state proprio delle opere figurative o delle fotografie a ispirarti?

Fra le tre risposte che mi proponi dovrei scegliere “(B) frutto della fantasia” perché è senz'altro quella che più si avvicina al vero. Ma sarei il primo a trovarla una risposta insoddisfacente, se non addirittura fuorviante. È vero infatti che quei paesaggi non li ho mai visti: l'angolo più settentrionale d'Europa dove sia mai stato è Edimburgo. Ed è vero anche che l'isola in cui è ambientata la storia non esiste sulla carta geografica. Si può dunque concludere che l'isola e i suoi paesaggi sono prodotti dell'invenzione dell'autore. Ma è anche vero che la mia fantasia si è lasciata guidare da una sorta di idea mitica o platonica di “isola nordica” e di “paesaggio nordico” che si era sedimentata dentro di me lungo i decenni attraverso centinaia di libri, film, fotografie, quadri e perfino racconti orali di amici più viaggiatori di me. Inoltre mi sono documentato. Qui mi è venuta in aiuto, paradossalmente, la mia sfortuna di scrittore sconosciuto, che mi ha costretto a campare

tutta la vita sul mestiere, editoriale e pubblicitario, dell'umile freelance. Specie nei primi tempi, quando ho lavorato nel campo dell'editoria per ragazzi, e nei penultimi, quando ho prestato la mia penna di ghostwriter a clienti che chiamavo "i miei pseudonimi" e che si occupavano di cose lontanissime dai miei interessi, ho potuto constatare, con viva soddisfazione, che si può scrivere soltanto di ciò che si conosce: il che significa che si può scrivere di tutto, del noto e dell'ignoto, a patto di documentarsi sempre con pazienza e acribia, perché anche le cose che crediamo di conoscere non le conosciamo mai abbastanza per poterne scrivere. Quindi mi sono documentato. Oggi, disponendo dell'immenso archivio di Internet, è facile documentarsi su qualunque argomento. Intendiamoci: mi sono documentato soprattutto attraverso la lettura di testi, ma ho anche buttato l'occhio su qualche immagine. Non mi piaceva certo l'idea di copiare paesaggi dalle fotografie, come un pittore farebbe dal vero, ma avevo bisogno di creare uno sfondo credibile per la mia storia. Il fatto che i paesaggi di *Eclissi* facciano pensare, come tu mi dici, a pitture a olio eseguite *en plein air* non può che farmi piacere: significa che mi ero creato, a forza di documentarmi, un'immagine abbastanza forte di quei paesaggi subartici da potermi semplicemente "limitare" a descrivere quel che vedevo. Dunque li avevo fatti miei, come paesaggi della memoria.

Sempre a proposito dell'ambientazione del tuo romanzo, perché hai scelto proprio Trieste come luogo di provenienza di Akron? Nel tuo libro, infatti, anche il porto triestino è descritto con profonde parole poetiche dense – sembra – di sincera partecipazione affettiva.

Una volta fissati alcuni elementi basilari del romanzo che volevo scrivere (l'eclissi come occasione, l'isola come sfondo, l'illuminazione della memoria come scopo), ho subito pensato che un uomo legato al mare e a un porto fin dalla nascita sarebbe stato un soggetto più adatto a vivere quell'esperienza esaltante e fatale di quanto non fosse un uomo di pianura come sono io. Ci voleva una memoria dentro la quale il mare, il vento, le barche, le rocce, gli

orizzonti lontani stimolassero qualcosa di profondamente nascosto, qualcosa di inabissato, a venire alla luce. Ho scelto Trieste forse proprio perché la conoscevo poco. Non volevo un contrasto troppo violento fra un presente narrativo ambientato in un Nord ignoto, da costruire tutto passo per passo attraverso l'emozione della scrittura, e un passato che sgorgasse senza nessuna fatica da luoghi familiari (come potrebbe essere per me, ad esempio, la marina di Cagliari). Trieste mi andava a pennello anche perché mi offriva l'opportunità del dialetto: fin dall'inizio infatti mi era stato chiaro che, poiché la storia si svolgeva in una terra lontana – diciamo pure straniera –, gran parte del colore del racconto sarebbe inevitabilmente scaturita da contrasti e impasti linguistici. Ai giochi con l'inglese e l'italiano sentivo l'esigenza di affiancare un contro-canto dialettale, una lingua della memoria, così come ai paesaggi del presente narrativo avrebbero fatto eco quelli dell'adolescenza: e Trieste mi sembrava l'ideale perché è una città in cui il dialetto è parlato da tutti, insinuandosi in tutte le frasi, in tutti i pensieri, in tutti i ricordi. Devo aggiungere che con Trieste, città che conosco assai poco, mantengo tuttavia un legame affettivo profondo. In primo luogo (primo quanto meno in ordine cronologico), mio nonno, il mio nonno paterno, quello di cui porto il cognome, era un ebreo triestino. E poi sono, e sono soprattutto stato da giovane, un grande lettore di Svevo. Ora ci sono pagine che dovrei rileggere, perché dopo tanti anni le ho dimenticate (molto del suo teatro, alcuni dei racconti), ma fra i venti e i venticinque anni conoscevo a fondo tutta la sua produzione. Perciò Trieste, pur non avendola – a quei tempi – ancora mai vista, già popolava il mio immaginario.

Quanto è importante, secondo te, l'ambientazione isolana, cioè il fatto che il luogo in cui avviene la presa di coscienza del protagonista sia proprio un'isola, ossia un ambiente circondato dal mare e separato dal resto del mondo, in uno sperduto Nord?

Sì, certo, l'isola è sempre un luogo letterario privilegiato, un po' prigione un po' apertura sull'infinito, un restringersi dello spazio vitale e un allargarsi degli orizzonti, come il mondo della nave nella narrativa di Conrad: un mondo estremo dove l'uomo, dopo tanto inutile vagabondare, incontra infine sé stesso. Ma non vorrei filosofeggiare troppo sull'isola come metafora o come simbolo. *Eclissi* è un romanzo nel quale compaiono alcuni oggetti, se possiamo chiamarli così, che hanno un evidente significato simbolico: l'eclissi stessa, il viaggio, l'isola appunto, il cielo stellato (e la Stella Polare in special modo), la cattedrale scoperchiata e, a volerli cercare, altri ancora. Ma meglio stare alla larga, per carità, dalla tentazione di parlare di questi simboli, di renderli espliciti! Sarà il lettore ad attribuire loro il significato che crede. La narrativa, la buona narrativa, ha la capacità di coinvolgere ogni cosa, anche la più statica, nel movimento del racconto, e dunque di trasformare l'isola, ancor più che in fondale, in personaggio vivente, che agisce e si evolve sulla scena. Dal punto di vista narrativo, quindi, ciò che più conta, dell'isola di *Eclissi*, non è la coorte di simboli che la tradizione letteraria le ha assegnato e che condivide con ogni altra isola reale o immaginaria, ma proprio lo specifico di quell'isola, lontanissima dalle terre emerse più vicine (due su tre delle quali, peraltro, sono isole a loro volta: la Gran Bretagna e l'Islanda), un'isola dove si vive ancora di pesca, come tre o cinque secoli fa, dove le case sono poche e la natura è dominante. È qui, nell'insolita – ai nostri giorni – potenza della natura, che sta il motore primo dello svelamento finale, uno svelamento che è lo scopo stesso, più o meno confuso, più o meno consapevole, del viaggio di Akron. Il secondo motore sta nell'incontro con Mrs Wilson.

Veniamo alla figura del protagonista, Eugenio Akron. Quanto c'è di te in lui?

Per spiegare il mio rapporto piuttosto ambivalente con Akron devo prima parlare brevemente dei personaggi che lo hanno preceduto, perlomeno di quelli dei miei due romanzi maggiori, *Il pantarèi*

(pubblicato nel 1985 da una piccola casa editrice milanese, SPS) e *Fijè, Sciofi e l'Amor*, forse il mio libro più complesso, ancora inedito. Sia Stern, il protagonista del primo, sia Aram, il protagonista-narratore del secondo, sono personaggi costruiti sul mio modello, personaggi autobiografici, sia pure con biografie diverse dalla mia. In altre parole: Stern e Aram sono simili a me, ma presentano entrambi alcune decisive differenze, biografiche o temperamentali; Akron è diverso da me, ma con alcune significative somiglianze. La differenza più marcata è quella che rende possibile la storia stessa di *Eclissi*, che è la storia di una lunga cecità e di un'illuminazione insolitamente tardiva. Potrei riassumere il problema dicendo che la componente della personalità di Akron più lontana dalla mia è la sessualità, e potrei semplificarlo ulteriormente affermando che, nelle dinamiche del rapporto di amicizia amorosa fra Eu e Ben, io sono più Ben che Eu. Tuttavia Akron condivide con me alcune caratteristiche non prive di importanza. Prima fra tutte l'ironia: un'ironia che nasce come arma di difesa, di distanziamento dal mondo e dalle emozioni troppo violente, e diventa modo di essere e di relazionarsi con il mondo. A conti fatti, e a dispetto delle sue difese ironiche, Akron nel breve volger di giorni del racconto è permeabile a tutte le emozioni e, benché sia consapevole che Mrs Wilson costituisce per il suo progetto una minaccia, "amabile", sì, ma anche "imprevista e insidiosissima", non si tira indietro dinanzi all'insolita amicizia che sta nascendo tra loro. La curiosità è più forte della paura. In questo Akron è un mio simile.

E in Mrs Wilson?

Credo possa essere interessante osservare che nel mio romanzo d'esordio, *Il pantarèi*, c'è un personaggio femminile che parla un impasto, un miscuglio di lingue molto personale e difficilmente distribuito. Questo personaggio si chiama Stella, mentre il protagonista, come ho già detto prima, si chiama Stern ed è molto consapevole, se non addirittura orgoglioso, del significato del suo nome, che vuol dire appunto "stella" (alcune pagine del libro, quelle peraltro

in cui il titolo trova la sua spiegazione, sono costruite sulla paradossale analogia fra Stern e un buco nero). Questo per confermare che un personaggio come Mrs Wilson era dentro di me da moltissimi anni. Direi che Mrs Wilson era interamente dentro di me, in attesa che io la estraessi, e quindi dev'essere anche vero che in lei c'è qualcosa di mio. I giochi linguistici, per esempio. Però voglio anche aggiungere che Mrs Wilson è un personaggio profondamente femminile. Nella sua eccentricità noncurante e priva di narcisismo, e in altre componenti del suo temperamento la cui individuazione preferisco affidare all'intelligenza del lettore, c'è una forma di grandezza che mi sembra appartenere soltanto ad alcune donne. Una forma di grandezza assolutamente non maschile.

paolo_lago@yahoo.it