

# SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

**Senecio**

[www.senecio.it](http://www.senecio.it)

[direzione@senecio.it](mailto:direzione@senecio.it)

*Napoli, 2015*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

*Hans Memling, da Bruges a Roma. Divagazioni oniriche (e omeriche)*

di Letizia Lanza

Dall'11 ottobre 2014 al 18 gennaio 2015 le Scuderie del Quirinale hanno ospitato un'ambiziosa rassegna a cura di Till-Holger Borchert (esperto d'arte fiamminga del quindicesimo secolo e responsabile del Memling Museum di Bruges), dal titolo *Memling. Rinascimento Fiammingo*: la prima realizzata in Italia e la più grande fuori del Belgio (con oltre quaranta opere autentiche accostate a significativi lavori dei contemporanei) dedicata al "Beato Angelico del Nord", ovvero a colui che, dopo la morte del suo (probabile?) maestro Rogier van der Weyden, diviene il pittore più importante della città d'adozione – assieme a Gand, cuore finanziario delle Fiandre e centro di produzione artistica tra i più avanzati dell'area fiamminga, oltre che sede di una potente e ricca comunità di mercanti e agenti commerciali italiani, come i funzionari toscani del Banco dei Medici o gli emissari di Genova e Venezia. Da ciò, un fortunato scambio di manufatti pregiati – arazzi, tessuti, dipinti, sculture, libri miniati, gioielli – che continuamente viaggiano per mare tra il Nord Europa e l'Italia.

Bavarese di origine, nella sua breve ma intensa vita (1440 ca.-1494) Hans Memling (o Memlinc) rivela un temperamento contemplativo, una sensibilità che si compiace dell'immobile ieraticità dell'estasi e della preghiera, e che si esprime attraverso sottili armonie coloristiche. Dalla sua visione essenzialmente intimistica e spirituale nascono splendide pale d'altare, dittici e trittici di argomento religioso, specialmente Madonne in trono attorniate da angeli, paesaggi contemplati sullo sfondo, città lontane; e pure una serie di ritratti iperrealistici, realizzati per lo più di tre quarti anziché, come allora in voga, di profilo; e anche piccole tavole devozionali, spesso in forma di polittici portatili. Tutte pitture di primo rilievo, gelosamente custodite in collezioni private o nei principali musei del mondo: è noto il caso del *Giudizio Universale* – opera grandiosa e immaginifica, percorsa da un brulichio di anime di fronte al proprio destino – conservato a Danzica ma in origine destinato alla Badia Fiesolana di Firenze: imbarcato su una galea a Bruges per raggiungere il porto di Pisa e di lì, via Arno, la città del giglio, viene destramente involato dal corsaro Paul Benecke per conto della Lega Anseatica. Commissionato dal fiorentino Angelo Tani, banchiere dei Medici, e dalla sua sposa, Caterina di Francesco Tanagli (entrambi raffigurati sul retro degli sportelli), il trittico veicola un perspicuo messaggio a un ex amico di Tani, reo di avergli sottratto un incarico presso una banca belga: il tassativo avvertimento concernente la Giustizia Divina e le sue immancabili punizioni.

In ideale collegamento con la mostra romana desidero riproporre, con parecchie modifiche, un lavoro uscito anni fa in questa testata – *Hans Memling, pittore: l'altro Odisseo* – ispirato a un celebre volume di Marosia Castaldi:

«Un libro tumultuoso, sensuoso, incandescente, avviluppante, tossico come una mandragora, lirico come un volo di uccelli e feroce come una bestemmia. In altri termini, ambiziosissimo». Così Silvana La Spina<sup>1</sup>, a presentare il romanzo di Marosia Castaldi – *Dava fine alla tremenda notte* – uscito per i tipi di Feltrinelli nel febbraio 2004. Un libro massiccio, ingombrante: quasi quattrocento pagine fitte fitte, articolate in sette episodi (più, brevissime, una Introduzione e una Postfazione). Una scrittura aggressiva, sfrontata, compiaciuta. Che si muove e s'impiglia; scava, si inalbera, svicola; asseconda o esaspera il giuoco complesso dei personaggi e degli eventi. Una scrittura di fascinazione e perizia<sup>2</sup> tanto nelle virate violente, improvvise, toglirespiro, quanto nel tono suavisivo, avvolgente – o, al contrario, asprigno, verdeacido. Ma sopra tutto, una scrittura di trabocchevole femminilità<sup>3</sup>.

Tante infatti – e solide, determinate – sono le figure muliebri che abitano il romanzo. Per esempio, le donne presentate all'inizio – ovvero le donne che, nella cattedrale fatiscante (fasulla?) sorta sui resti acuminati delle zolfare<sup>4</sup>, si affanna a dipingere con ossessiva ansia il controverso<sup>5</sup> artista proveniente da Bruges<sup>6</sup>. E si tratta di donne, tutte, perentoriamente «vestite di rosso. Il rosso della passione e del tormento, della riconciliazione e della furia»<sup>7</sup>.

Perfino la Madonna è ammantata di rosso: «In primo piano, sul verde di smeraldo» Memling «dipinge una donna di sangue, una Madonna pallida come cera tutta avvolta in una veste rossa. Ha riempito di rosso le corti di mezza Europa e i suoi quadri sono in mezza Europa, ma ora è qui, smarrito in questa terra di nessuno, a cercare di portare a termine il quadro». Un lavoro che, evidentemente, gli pesa addosso come una condanna. E infatti – angosciato artista – «di notte sogna che la Madonna insanguinata si leva dalle sue ginocchia, comincia a correre impazzita per la terra in mezzo all'erba rada mentre altri personaggi laceri la inseguono. Anche di giorno dipinge ormai solo creature lacere disorientate opache. Non poteva mettere

---

<sup>1</sup> S. La Spina, *Perché leggerlo*, "D" 394, 27 marzo 2004.

<sup>2</sup> A parte qualche rara caduta di registro: per esempio, pp. 144 ss., e di gusto: per esempio, pp. 316 ss.

<sup>3</sup> Cfr. L. Lanza, *Uno schianto di luce (al di là di Sofocle)*, "Senecio".

<sup>4</sup> «Le pietre urlano spietate. La cattedrale alta splendida gugliata è tutta sventrata aperta scoperchiata, si sta aprendo al mare si sta aprendo all'onda. Gli uccelli le cantano nel ventre. Respira libera sfinita, si è slabbrata squarciata divorata per far entrare il mare per fare posto all'onda. Il mare continua a mordere la pietra di uno scoglio su cui si abbarbicano mitili e molluschi e avanza grondando acqua e animalucci inimmaginabili. Si ferma sotto l'impalcatura. I gabbiani stridono appollaiati sui tubi e sullo scoglio», M. Castaldi, *Dava fine*, cit., pp. 107-108.

<sup>5</sup> Innegabile infatti la «difficoltà di comprendere, e quindi di valutare, il lavoro del pittore nella varietà dei suoi significati», stante la necessità di «orientarsi fra tendenze contrastanti, fra realtà e idealizzazione, per esempio, in soggetti sacri – sia che esprimano in maniera inequivocabile un profondo sentimento religioso, sia che si presentino con un carico di "ambiguità" per così dire mondana – oppure in temi di vita profana»: si pensi a *La Passione di Cristo* della Galleria Sabauda di Torino: un quadro «relativamente piccolo ma zeppo di figure, dislocate nelle stanze, nei cortili, sulle terrazze e le scale di una serie di edifici chiusi dalle mura di una concentratissima città, Gerusalemme evidentemente, ma pure al suo esterno, fuori delle porte, sui sentieri, su su fino alle cime di alcuni colli, ove, con la crocifissione e la discesa dalla croce, si concludeva, con altri episodi, sempre miniaturizzati, questa inusitata Via Crucis». Un dipinto nel quale, secondo Erwin Panofsky, il maestro adotta una «originale "rappresentazione simultanea", come nelle più tarde di un decennio, e altrettanto diramate, *Sette gioie di Maria* dell'Alte Pinakothek di Monaco». A ribadire per altro la parzialità di ogni classificazione univoca sta una delle prime e più impegnative imprese di Memling, il trittico *del Giudizio Universale*, stroncato impietosamente da Stendhal («una crosta della scuola tedesca»), nei cui nudi «acerbi, androgini, dei beati soprattutto, ma anche dei dannati, v'è piuttosto quell'anticlassico "gusto dei primitivi" che spiega l'ammirazione espressa nel 1805 da Friedrich Schlegel», L. Caramel, *Sequestrato da un corsaro il «Giudizio» finì a Danzica*, "Corriere della Sera", 15 marzo 2005.

<sup>6</sup> Secondo Caramel resta prioritaria, per Memling, la «registrazione serena del clima della borghesia della città in cui viveva, ancora ricchissima, prima della decadenza provocata all'inizio del '500 dall'insabbiamento del canale Zwyn, che rese difficile lo sbocco sul mare, favorendo la concorrente Anversa», *ibidem*.

<sup>7</sup> M. Castaldi, *Dava fine*, cit., p. 46. Viene alla mente un brano di Ungaretti degli ultimi anni Sessanta: «Sei comparsa al portone / in un vestito rosso, / per dirmi che sei fuoco / che consuma e riaccende» (da *12 settembre 1966*). Ringrazio Umberto Fortis per la significativa segnalazione.

dame e cavalieri in questo quadro. Ci ha messo villani e bambini smagriti. Sembra che il quadro emani odore rancido di zolfo. E zolfo ha messo in terra in mezzo ai fiori: il magnifico zolfo risplendente. Potrebbe stare sulla testa di regine, invece lo portano su e giù bambini ingobbiti perché non divenga altro che polvere. Di notte sogna che la sua Madonna grida e ride e sorride e corre felice mentre uomini le sono addosso, le lacerano il vestito, le scoprono il ventre consacrato». Allora – schiavo di un inferno di sentimenti, inchiodato al luogo – Memling si intorce nel letto e vuole buttarsi a «inseguire i predatori perché non profanino la madre del suo Dio, ma quelli gli lanciano addosso le pietre che prendono dalla cattedrale e la cattedrale lentamente crolla. La Madonna non smette di correre e ridere e cantare anche mentre le lacerano il ventre. Il bambino di cera si trafigge nella solitudine e tende le mani al niente»<sup>8</sup>.

Una sconvolgente creazione, in somma. Anche per l'inequivocabile (ai limiti del blasfemo) sovrapporsi della figura di Maria Vergine a quella di una povera idiota percossa in modo infame, ferita, violata. E si fa esplicito nelle parole dello stesso pittore: «Poi mi hanno chiamato nel teatro e mi hanno detto Fai una donna uguale alla Madonna del tuo quadro. Mi hanno messo davanti una piccola idiota dal ventre bruciato. Io versavo su di lei tutti i miei colori, tutto il rosso e il blu che ancora avevo. Ne avevo tanto. Non finisce mai il rosso di una donna. Io dipingevo sopra quel vestito tutto impolverato ma la piccola idiota fuggiva. Si scarmigliava. Rideva col suo viso beato. Si stringeva al petto un bambino scheletrito e io ... io mi affannavo a spargere la perla e la biacca per fare di alabastro la sua pelle ma ogni pennellata veniva cancellata. E io a fare un'altra pennellata e lei sempre a fuggire. Degli uomini l'hanno stuprata violentata. I bambini smagriti si sono sollevati. Hanno cominciato a danzare indemoniati intorno al bambino sul verde del prato ... di smeraldo erano le sue ossa ... di perla la sua pelle ... di diamante le sue unghie e neri erano quei bambini indemoniati con le spalle ingobbite il fiato mozzo. Si spezzavano il respiro ballando. Si accasciavano come vecchi malati e poi si rialzavano e ricominciavano mentre un prete sollevava un telo rosso e io ... io ancora non avevo finito il lavoro. I bambini ridevano e dicevano Credevi davvero che il ventre della tua Madonna fosse un otre fiorito? una bianca brocca tersa inamidata? un'acqua limpida pura trasparente? No. Sa di sangue il ventre di una madre è un ventre tramandato. Un ventre violato»<sup>9</sup>.

Sembra avvitarci qui, inestricabile, un torciglio di dolore miseria desolazione, un viluppo senza riscatto né fine di abbruttimento/peccato. E tuttavia non è esattamente così. Poiché, per Castaldi, la pienezza (= infinità) femminile d'amore e di vita vale quasi aprioristicamente a riscattare ogni orrore, ogni indegnità: «Non esistono puttane esistono le donne che hanno tutta la misericordia per loro non è peccato nulla»<sup>10</sup>. Senza macchia né colpa quindi, le donne della scrittrice milanese: impasti di letificante, incontaminata terra – tanto qui come in altri momenti e situazioni del libro: in particolare, con arrogante prepotenza, nelle tavole di Maria Consalvo, incredibile protagonista del secondo capitolo (*Spina di ferro*).

Sovrana della vita e della morte come la Grande Dea, incistata di una gracchiante spina dorsale fatta «di ferro e d'ossa di bambini morti», mai sazia artista, Maria/Spina dipinge esclusivamente un delirio di quadro, riproducendo di continuo se stessa e la sorella morta alla nascita: «Lei e la sorella fulgide, assennate signore della vita e della morte, una bianca e inamidata, l'altra nuda col petto solcato dalla ferita lunga come il colpo

---

<sup>8</sup> M. Castaldi, *Dava fine*, cit., pp. 24-25.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 55.

violento di un aratro»<sup>11</sup>. Immagini pervase di «solo terra e terra. Di terra erano sostanziate le due donne. Eppure ne son così lontane ... una fatta di pelle vuota, e l'altra solcata da quella ferita ... forse quella cicatrice è la sua radice». Pitture tutte, invariabilmente, «di colore denso pastoso, come fossero ... di materia viva. Il colore stesso senza più contorno era la sostanza di quelle donne sempre uguali. Un colore denso compatto come terra, senza ombre senza sfumature»<sup>12</sup>.

Una follia di quadro, allora. E si moltiplica senza respiro, senza fine, a riproporre «due donne uguali sedute su uno scranno. Una era seminuda. Una spina di ferro e ossa le attraversava il corpo come una lama verticale, lasciando intatte le mammelle bianche. Dal punto della vita fioriva una gonna colorata e sul viso, come una corona, si disegnava l'arco nero delle sopracciglia. Lo stesso arco si disegnava sulla fronte dell'altra donna vestita di merletto bianco». Di identica maniera, ancora e ancora, «su tutte le tele erano dipinte sempre le due sorelle uguali. Ogni tanto un falco si levava sulla fronte di una delle due. Altre volte si davano la mano. Altre volte una era stesa e l'altra in piedi, con una mano posta dentro la ferita della sorella. C'era del ferro a terra, e ossa sparse su un pavimento di sabbia»<sup>13</sup>.

Una, due, mille, infinite donne identiche. Una, due, mille, infinite Marie. Sempre e solo immagini di Maria – Sposa Madre Dea – che ossessivamente ritornano. Sempre e solo Maria, *Domina/Donna*. Tele su tele con sopra dipinte due sorelle, a loro volta immillate in un vasto giuoco di specchi. Una miriade di donne – tutte Marie invitte – che, qui come altrove nel romanzo, fanno corona al protagonista maschile, stralunato Odisseo giunto appositamente dalle Fiandre in terra di Sicilia, sull'altopiano malato di Polizzi Generosa<sup>14</sup>: «Sono tornato a casa e Anna mi ha detto che mi commissionavano un quadro per un paese del Sud dell'Italia, la Sicilia. Mi ha detto Lo farai e lo spedirai come hai fatto sempre. Mi guardava incerta intimorita. Ha sempre timore delle mie risposte. Ho guardato fuori. Ho guardato la porta del mio studio: mi è parsa una prigione ... Mi sono voltato e le ho detto No, stavolta vado, voglio vedere questo paese sconosciuto, voglio vedere dove andrà il mio quadro. Anna si è guardata le mani. Mi ha guardato. I suoi occhi parevano scomparsi. Ha solo balbettato È così lontano. Ed è corsa nella nostra stanza. Ha sbattuto la porta. Mi sono avvicinato e ho sentito che piangeva piano. Ho pensato che stavo sbagliando, che non dovevo lasciarla sola ... Sentivo un'ansia che mi mozzava il respiro e mi dicevo Hans stai attento, sei ancora giovane, potresti bruciare tutto il tuo mestiere tutta la tua vita, potresti perdere mesi e mesi inutilmente e intanto si scorderebbero di te. Parleranno di te come se fossi morto. Perché vuoi inseguire i tuoi fantasmi e non resti tranquillo nel tuo studio a dipingere questo nuovo quadro come hai dipinto tutti gli altri che adornano le chiese e le corti d'Europa? Rovinerai il tuo matrimonio, ancora così fresco, appena nato. Tua moglie ti aspetterà e la sua pelle avvizzirà dentro la solitudine»<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 201. Ultimi puntini miei.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 193; 194.

<sup>14</sup> Arroccata ad oltre 900 m di altitudine, ai confini del parco naturale delle Madonie.

<sup>15</sup> M. Castaldi, *Dava fine*, cit., pp. 19-20. Vd. prima: «Mi sono alzato dal mio sudario rosso in questo letto rosso mentre ancora Anna dormiva e mi sono affacciato. Mi è sembrato che tutta la mia città fosse immobile, di pietra come dentro un quadro. Le oche già cominciavano a starnazzare e il rumore del mare arrivava fino a me. Ma ogni movimento ogni rumore era bloccato. Allora ho sentito il desiderio di viaggiare. Ho guardato Anna che dormiva. Mi sono chiesto come avrei fatto a lasciarla, lei così giovane e così piena di fiducia in me. Ci siamo sposati solo da poco e lei mi segue dentro il mio lavoro. È orgogliosa del rosso che spargo nelle corti d'Europa con i miei pennelli. Ho guardato tutto il rosso della casa: il nostro letto col baldacchino rosso la tovaglia rossa il vaso con i fiori accanto al letto con un giglio bianco e tanti piccoli fiori rossi. E rossi mi sembravano i tetti di Bruges ... Ho sentito una furia ardente di partire. Sono andato al mare. Ho guardato le navi ancorate e

Irregolare, aggrovigliato, stremante è il viaggio del pittore – straziato Odisseo – in un’Europa lacerata, invivibile, impresentabile. Partito da Bruges, Memling attraversa la Germania, la Svizzera, valica le Alpi e giunge nell’assetata terra siciliana. Dopo lungo sostare e penare sull’altopiano del Male, riprende il suo viaggio attraversando il Tirreno; Marsiglia; i valichi dei Pirenei; la vecchia corte castigliana di Burgos. Poi, in direzione est, si sposta alla volta di Heidelberg. Quindi, con imbarco a Genova, torna nuovamente nella Trinacria; poi, dalle asprezze dell’altopiano, di nuovo a Marsiglia; poi, passando per Parigi, rientra a Bruges; da ultimo, attraversa il Mare del Nord e la Finlandia per conquistare la meta: l’Isola di Mageroy, sul Mar Glaciale Artico<sup>16</sup>.

Un viaggio che definire folle è dire poco – oltre che, inevitabilmente, fitto di richiami mitici. Per esempio, al suo primo arrivo in Sicilia l’artista rammenta che in tempi lontanissimi, per passare lo Stretto di Messina, «bisognava combattere contro due mostri enormi smisurati. Scilla e Cariddi si chiamavano quei mostri ... ma un tempo erano state fanciulle ... fanciulle disamate ... fanciulle private dell’amore e diventate mostri»<sup>17</sup>. Oppure, più diretto ancora, al momento della partenza da Bruges s’identifica con il signore d’Itaca per l’abbandono imprudente e ingeneroso di Anna – desolata Penelope: «Il giorno dopo ho cominciato a preparare il viaggio. Ho messo in pochi bauli qualche vestito i colori e i pennelli. Il resto me lo forniranno dove arriverò, dicevo ad Anna. Ma lei era un muro chiuso. Anche stamane, quando sono partito, al posto degli occhi aveva due globi di vetro che guardavano il vuoto. Ho accarezzato i suoi capelli biondi. Ho girato ancora per la casa. Ho sfiorato con la mano il baldacchino del nostro letto rosso e la coperta rossa. Questo grande letto costruito col legno di un ulivo che un tempo era vivo e cresceva qui, in mezzo alla casa. Io l’ho tagliato ho lasciato la radice e intorno col legno rimasto ho fatto costruire tutto il letto come fece Ulisse<sup>18</sup>. Così quando andiamo a letto saremo in contatto con la terra attraverso le radici, dicevo ad Anna e lei rideva. Mi si stringeva contro felice come se l’albero la radicasse più forte nella terra in me e nella casa. E ora me ne andavo. Ho sentito i suoi occhi di vetro puntati su di me mentre mi aggiravo per le stanze. Mi sono voltato di scatto. Ha abbassato la testa. Anche ora che sono nel cortile col cavallo sellato e il mulo carico e il ragazzo già pronto che mi aspetta, il suo sguardo mi attraversa come se non esistessi più»<sup>19</sup>.

Cogente, come si vede, il richiamo al favoloso talamo dell’Itacense<sup>20</sup> – nel poema odissiano, si sa, determinante per il riconoscimento finale tra l’eroe e la tuttora incredula sposa<sup>21</sup>. Un motivo, quello del letto

---

una già lontana sulla linea dell’orizzonte. Più guardavo quei velieri più sentivo che anch’io dovevo andarmene. Partire» (p. 19). I puntini miei.

<sup>16</sup> Come dice Silvana La Spina, «l’esperienza artistica di Memling si dilata fino a una sorta di panismo pittorico ed esistenziale che non dà requie. Dalla storia di Spina di ferro ... a quella dei piccoli tedeschi Hans e Guendalina né morti né vivi, l’orrore di mille storie cupe dilaga in Europa allora come oggi», S. La Spina, *Perché leggerlo*, cit., p. 64. Puntini miei.

<sup>17</sup> M. Castaldi, *Dava fine*, cit., p. 49. Salvo i secondi, puntini miei.

<sup>18</sup> Il quale però, valente costruttore, lo ha realizzato da sé.

<sup>19</sup> M. Castaldi, *Dava fine*, cit., pp. 21-22. In realtà, l’eterno viaggio è destinato a portare grande rovina e Memling stesso ne ha lugubre premonizione: «Mi sono girato, sono montato sul cavallo e mi sono allontanato. Il mio aiutante guardava per terra come se stessimo andando dall’altra parte del mondo. Mi sono innervosito e gli ho detto Guarda ragazzo che torneremo, stai tranquillo. Anche lui mi ha guardato con occhi di vetro. Mi sono voltato un’ultima volta. Anna era già rientrata. L’ho vista, dietro la finestra, china su un foglio. Forse una lettera per me, mi sono detto, eppure non sono ancora partito. E mi son sentito morto» (p. 22).

<sup>20</sup> Con la non casuale aggiunta della colorazione sanguigna, sempre e comunque, nel romanzo, stigma di vita – altresì assicurata dal contatto con la terra, in cui, appunto, affondano le radici della pianta.

<sup>21</sup> «E a lui parlò la prudente Penelope: “Miserò, no, non son superba, non ti disprezzo, non stupisco neppure: so assai bene com’eri partendo da Itaca sulla nave lunghi remi. Sì, il suo morbido letto stendigli, Euriclea, fuori dalla solida stanza, quello che fabbricò di sua mano; qui stendetegli il morbido letto, e sopra gettate il trapunto, e pelli di pecora e manti e drappi splendenti”. Così parlava, provando lo sposo; ed ecco Odisseo sdegnato si volse alla sua donna fedele: “O donna, davvero è penosa questa parola che hai detto! Chi l’ha spostato il mio letto? sarebbe stato difficile anche a un esperto, a meno che un dio

ricavato dal tronco nodoso, che percorre tutto il romanzo di Castaldi – ritornando per esempio a Burgos, nella dimora maritale di Maria/Spina: «Maria Consalvo rimaneva in piedi al centro della stanza col grande letto in cui aveva concepito e fatto nascere i suoi figli. Come un albero che avviticchi le sue membra alle pareti di una casa, così quel letto pareva aver messo radici dentro il pavimento e alzare il suo legno come rami dentro il cielo della stanza. Come il letto di Ulisse»<sup>22</sup>.

Infatti, lasciato l'altopiano di Polizzi Generosa, una delle tappe dell'estenuante *nostos* di Memling è Burgos, presso la dimora avita dei Consalvo. E qui, non per caso, il pittore ripensa al giorno in cui «si era messo in cammino per ritornare a casa, ma quella casa sembrava farsi sempre più lontana ... perché non continuo dritto per la mia strada? pensava Memling e il viaggio del ritorno si contorceva, si disfaceva nelle sue stesse mani. Ora sono un esiliato, mormorò Memling rivoltandosi dentro le lenzuola dell'enorme letto messogli a disposizione in una grande stanza in un'ala appartata della casa. Rivide il fiume, le sue anse tranquille, i canali, la città laboriosa, la sua casa di mattoni con il camino acceso e il suo studio ordinato pulito. Perché si era messo in viaggio? perché era cominciata la tempesta? Si rivoltava dentro le lenzuola e pensava ai quadri di Maria, di colore denso pastoso, come fossero fatti di materia viva. Il colore stesso senza più contorno era la sostanza di quelle donne sempre uguali. Un colore denso compatto come terra, senza ombre senza sfumature, così lontano dai suoi veli ambrati, dalle sfumature di madreperla delle sue Madonne così trasparenti che pareva la luce vi passasse dentro»<sup>23</sup>.

In effetti un contrasto fortissimo si riscontra (e stride) tra i quadri (maschili) del famoso pittore e i quadri (femminili) della granitica donna. Perché lui ha sì dipinto Maria «vestita di bianco con un fiore giallo tra le mani. Mani sottili, da Madonna»; ha sì dipinto il corpo di Maria «intatto integro splendente». Ma ora il suo quadro è «tutto disfatto, insanguinato»; una ferita attraversa il petto della donna dipinta e sanguina «sulla tela», tanto che il sangue cola «sopra il pavimento»<sup>24</sup>. La verità è che Memling – e lo dice, con mesta constatazione, l'Apprendista – «ha perso il senso delle cose», anzi, «ha superato una soglia dalla quale è impossibile tornare ... forse per questo non riusciremo ad arrivare a Bruges, alla città tranquilla, ai canali, ai mattini di alabastro, al verde smeraldo dei prati a primavera, alla brina di cristallo sopra i vetri ... quanto è distante ormai il nostro paese»<sup>25</sup>.

---

venisse in persona, e, facilmente, volendo, lo cambiasse di luogo. Tra gli uomini, no, nessun vivente, neanche in pieno vigore, senza fatica lo sposterebbe, perché c'è un grande segreto nel letto ben fatto, che io fabbricai, e nessun altro. C'era un tronco ricche fronde, d'olivo, dentro il cortile, florido, rigoglioso; era grosso come colonna: intorno a questo murai la stanza, finché la finii, con fitte pietre, e di sopra la copersi per bene, robuste porte ci misi, saldamente commesse. E poi troncai la chioma dell'olivo fronzuto, e il fusto sul piede sgrossai, lo squadrai con il bronzo bene e con arte, lo feci dritto a livella, ne lavorai un sostegno e tutto lo trivellai con il trapano. Così, cominciando da questo, polivo il letto, finché lo finii, ornandolo d'oro, d'argento e d'avorio. Per ultimo tirai le corregge di cuoio, splendenti di porpora. Ecco, questo segreto ti ho detto: e non so, donna, se è ancora intatto il mio letto, o se ormai qualcuno l'ha mosso, tagliando di sotto il piede d'olivo". Così parlò, e a lei di colpo si sciolsero le ginocchia ed il cuore, perché conobbe il segno sicuro che Odisseo le diceva», *Odissea* 23. 173-206 (trad. di R. Calzecchi Onesti).

<sup>22</sup> M. Castaldi, *Dava fine*, cit., p. 193. Così più oltre, nel lamento che si leva dalla stessa Casa: «Dentro il mio vuoto è restato solo il grande tavolo con cinque sedie e nella stanza di sopra il grande letto dove l'uomo e la donna hanno concepito due bambini e dove sono nati quei bambini. Sentivo, quella notte, grida soffocate e cozzare di ferro e un canto di bambini morti ... è ancora lì, quel letto, come l'ulivo al centro della casa in cui Ulisse scavò il nido per sé e per la sua sposa ... ma questo sposo non è più tornato. Lei non lo ha mai aspettato dal giorno che strappando quelle foglie lui disse qualcosa ... poi anche il letto è stato trascinato via e anche il tavolo e le sedie. I bambini e la donna sono saliti su un camion lasciandomi addosso uno strato lento di polvere e sudore» (p. 218).

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 201. Puntini miei.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 204. Vd. pure avanti, quanto afferma il marito, Pedro Consalvo: «Pazzo è diventato anche il pittore. Ha fatto un così lungo viaggio per venire a impantanarsi in questa terra senza redenzione. Non si lava più, non cambia più il vestito e il



Alla base di tutto c'è il tradimento e il successivo abbandono di Maria/Spina da parte di Pedro Consalvo – pittore di grido e tuttavia, con logica di miseria maschile, incredibilmente geloso dei quadri della moglie – come denunciano, ancora una volta, le amare parole dell'Apprendista: «Il mio signore a malapena sa insegnare a se stesso ... ha perso gli strumenti della costruzione ... ogni cosa che fa gli si disfa tra le mani. I quadri non gli ubbidiscono più. Neanche questo ritratto. Quando Consalvo disse Sì, c'è un'altra donna, allora il quadro ha cominciato a sanguinare»<sup>26</sup>. Di qui una triste serie di conseguenze, in primo luogo il trasloco di Spina in un'altra abitazione di Burgos – piccola, soffocata – dove Memling continua forsennatamente a dipingere e dove poi accade un altro fatto di assoluta incredibilità. Lo racconta Figlia di Spina: «Ogni giorno nel quadro la ferita si ricuce un po' di più. È diventata un nerbo sano robusto azzurro e blu che tutta la attraversa dal ventre fino al collo. Quando nel quadro la ferita si è completamente chiusa ed è diventata solo una lunga cicatrice, il petto di mia madre si è aperto. È sgorgato il canto dei bambini morti e ci assordava il tramestio del ferro. Ecco: il quadro era finito, ma mia madre non aveva finito. Aperta e ricucita per tutta la sua vita. Il chirurgo ricuciva e lei si apriva. Una cosa tremenda»<sup>27</sup>.

In apparenza Memling ha concluso il suo arduo lavoro e può finalmente uscire da Burgos, ma all'improvviso si ritrova alle spalle «un corteo fatto di colori. Aveva dentro il blu del mare il marrone scurito dalle fiamme il luccichio di ossa germogliate il rosso del sangue e dei panni sopra l'altopiano il grigio della polvere il bianco sibilante del vento e della furia il diafano pallore di guance consumate il rosa squillante di guance appena sagomate il giallo di merletti stropicciati il bruno della roccia il colore della notte l'oro splendente dello zolfo nel nero di pirite il blu il viola l'amaranto di fiori su cappelli spiegazzati la fatica grigia delle pietre lo splendore bianco di regine dentro ad una stanza il rosso porpora di un solco che grondava. Un silenzio assordante avvolgeva quell'ammasso di materia che avanzava e si fermava appena Memling si voltava. Il pittore si fermò deciso ad aspettare cosa avrebbe fatto quella cosa senza forma che stava immobile dentro il paesaggio. Non si sentiva nulla, nemmeno uno stridio di rana un ronzare d'api uno squittio di roditori un fremere di foglia il rombo di un motore. Memling stava fermo altero statuito. Allora la materia si fece più vicina» e si vide «nell'ammasso informe» un brulicare di gambe mani braccia seni solchi oggetti ossa perle sangue. Ed ecco Maria Consalvo sollevarsi «da sopra la materia» con «il suo solco dentro il petto come un coltello incistato dentro l'universo. Era ferita ma era una regina e regali apparvero al pittore tutti quegli uomini tutte quelle donne e quei bambini tutto quel colore raggrumato che germogliava sulle strade dell'Europa. Tutto quello sperpero regale della vita. Si rifece immobile, guardò la donna in faccia e ad uno ad uno tutti i compagni del suo viaggio e disse col silenzio del vento nella voce ... *La Compagnia d'Europa*. Riprese a camminare seguito dal corteo che visto da lontano non era che colore senza senso e figure d'ossa di guitti di straccioni di bambini ma visto da dentro, da vicino, portava nelle sue ferite la gloria di un intero continente»<sup>28</sup>. È così che l'esausto (quasi alienato, vacuamente ridacchiante) pittore può continuare a

---

rosso fulgido è tutto impolverato, capisci Gonzalo? Risplende solo il rosso che ha messo addosso alla mia donna ... a quella che un tempo era la mia donna, quella di cui ho accettato le ferite» (p. 207).

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 257-258. Pur nella radicale diversità, viene da pensare al variegato corteo che compare nel *Menippo* (16) di Luciano di Samòsata.

procedere attraverso «radure e campi deserti», in mezzo a «distributori di benzina abbandonati», a «piccole case sopra le colline»<sup>29</sup>.

Superato l'Ebro, Memling con il suo tristo seguito nuovamente si trascina «su per i dirupi e per i sentieri impervi» fino a raggiungere «tremende altezze», dove la polvere «volava dalle loro spalle, si confondeva col vento coi sibili notturni col respiro della montagna che non li guardava. Quieta ignorava lo scorrere del tempo raggrumato nella materia umana che si anfrattava dentro le sue ossa immemori di sé e di tutto l'universo. Era quell'indifferenza, quel respiro quieto disumano a dare ansia. Il tempo scorreva turbinoso dentro i colori della terra ma la montagna già sfiorava il cielo, già era vicina alla non appartenenza di cui fanno parte gli immortali. I colori della Compagnia si aggricciavano gli uni sopra gli altri per proteggersi da quella sovrumana lontananza»<sup>30</sup>.

Di nuovo in pianura, il pittore con lo sterminato corteo si ferma dapprima alle foci della Garonna; poi sosta in una locanda di Bordeaux; quindi in un'altra locanda nei pressi di Parigi, dove gli sembra che la camera sia una specie di gabbia, uno spazio angusto che gli si incurva sopra, gli preme sulle spalle. Quando poi spalanca le ante dell'armadio, si sente calare addosso «un gelo disumano. Non c'era fondo non c'era parete. Un'enorme bocca si apriva nell'armadio»<sup>31</sup>. Compagno e s'insinuano mostri nefasti che non danno tregua, mentre lui, agghiacciato, rimane a contemplare l'orrenda bocca, a «sfiorare l'abisso che si apriva in quel mobile dentro una locanda. Ci vide passare i secoli la storia la memoria e stelle e pianeti e dèi e cavalieri alati tutti farneticanti tutti aggrovigliati. Urlavano cantavano poi sparivano si faceva tutto nero e un senza suono smisurato saliva dall'abisso nell'armadio. Memling tese la mano verso il fiore carnivoro della grande bocca ma una mano si posò sopra il suo braccio. Senti il profumo di rose marce e di merletti e di bruciato della Spina che lo guardava calma, come da lontano. Si girò di scatto. Chiuse le ante le sbarrò con il suo corpo, chiuse a chiave e la gettò in un angolo, nel buio. Si fece accompagnare dalla donna verso una coperta. Si addormentò di un sonno inquieto e solitario mentre lei gli si stendeva accanto coprendolo con la sua pelle»<sup>32</sup>.

Da tutto ciò ancora una volta si comprende come, nella castaldiana visione, solamente un sopportare, un resistere tutto femminile – ovvero un lucido, perenne soffrire – possa in qualche modo contrastare le mostruosità, i terrori arcani coacervati negli abissi da remotissimi tempi a profondità insondabili. Il che, appunto, riscontra una volta di più Memling nel trovare nuova energia per affrontare le rimanenti tappe del viaggio: prima una sosta nell'avvolgente Città dei Lumi; poi, dopo Parigi, Stoccarda; quindi, una volta valicato il Giura, l'arrivo a Heidelberg – dove i cittadini si ingegnano a spalare «centinaia di fosse» con sopra scritti «centinaia di nomi»<sup>33</sup>. Ci sono i Canto, i Consalvo. C'è perfino Hans Memling. E tuttavia le fosse rimangono completamente vuote: «Un'infinita distesa di fosse di sentieri di vegetazione ... Un ammasso caotico di ordine e disordine che si perdeva oltre l'orizzonte»<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> M. Castaldi, *Dava fine*, cit., p. 259.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 261.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 264.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 265-266. I puntini sono miei.

Tutto questo si situa nel terzo capitolo del libro (dal titolo *Fratelli*) imperniato su due sventurati fanciulli di Heidelberg – Hans e Guendalina. Lei, morta immaturamente<sup>35</sup> in seguito all'abbandono (pur a lungo camuffato) da parte della madre<sup>36</sup>. Lui, un «disobbediente» che la porta a giro sulla carrozzella e non smette di cantare sgangheratamente a scherno di tutti. Dal canto suo, il vecchio pittore sembra ormai attonito, stranito: ma poi «passa quel ragazzino con la sedia a rotelle ridendo come un pazzo trascinando quella ragazzina pallida come un cencio coi capelli di fuoco impigliati nelle ruote e Memling si ferma incantato. Non riesce a staccargli più gli occhi di dosso<sup>37</sup>. Alla fine, pur fiaccato nel corpo e nello spirito, bussa alla casa (ormai ridotta a catapecchia) di Hans, deciso a dipingere il ritratto della sorella defunta: come un giovane «pieno d'energia» pianta il cavalletto «nell'umidità squallida e sporca della stanza», e prova a tirare sulla tela «un tratto di matita e poi un altro. Dentro il contorno di matita» sparge colore e così piano piano, sotto le sue dita, comincia a «germogliare la vita della bambina morta. Era un quadro pieno di colore. La fiamma dei capelli era così forte che usciva dal quadro e si spargeva nella stanza. I capelli dipinti diventavano vermi luminosi che si arrampicavano sulle pareti sui vestiti. Giocavano sulle mani e tra le dita», quindi «tornavano dentro la cornice. Giorno dopo giorno, tutti quei vermi luminosi sembravano passare dentro la sorella, le illuminavano le guance, mentre il quadro diventava pallido e sfinito. I capelli della bambina morta si facevano di fiamma come prima. La vita dal quadro passava alla bambina. Memling stava nel mezzo. Era lui che stava dando con quel quadro la sua vita»<sup>38</sup>.

Si consuma così, aureolato di sacralità, una sorta di rito medianico per opera del vetusto artista. Il quale, pressoché cieco, insiste tuttavia a dipingere fino a quando, una notte, seduto in mezzo al giardino crivellato di buche, ripensa alla sua vecchia casa prima di riprendere il frenetico, zigzagante andirivieni.

Dopo Heidelberg giunge a Stüttgart, poi sul lago di Costanza, poi tra i picchi a strapiombo delle Alpi, poi al porto di Genova – «città stupenda, con tutti quei piroscafi e navi da carico e velieri e pescivendoli e negozi

---

<sup>35</sup> «Quando tornò a casa, quella notte, Hans trovò Guendalina con gli occhi sgranati che lo fissavano oltre la soglia. Vuole sbranarmi – pensò il fratello ed ebbe orrore di quegli occhi e di se stesso bambino – forse per questo se n'è andata nostra madre, per non farsi divorare. L'espressione degli occhi di Guendalina non cambiava e nemmeno un muscolo si mosse quando lui le chiese Come mai stanotte non tossisci? Non rispose. Hans le andò vicino e sentì la sua mano fredda come il ghiaccio. Le chiese Sei morta Guendalina? Sì son morta. E i suoi occhi non cambiarono espressione. Allora Hans la legò sulla sedia a rotelle. Con lo spago le avvolse il petto e strinse bene le caviglie, saldando il corpo ai ferri della carrozzina. Con altro spago le attanagliò la bambola alle dita. Il giorno dopo, con la sorella morta sulla sedia con quelle rotelle maledette che facevano un insopportabile stridio, se ne andò in giro per la cittadina a raccattare piccoli lavori ... Hans cantava a squarciagola. I cittadini si tappavano le orecchie. Gridavano Figlio di puttana! ora bisognerà metterla nella terra tua sorella o vuoi che faccia vermi nel mercato?», *ibidem*, p. 275. Puntini miei.

<sup>36</sup> La quale, ricorda Hans, «aveva i capelli di fiamma», era molto «bella». Pure Guendalina «ha i capelli di fiamma ma ora si stanno seccando i suoi capelli e la tosse non l'abbandona mai ... in paese una donna ha detto che nostra madre è andata al Sud, che è capitato qui un uomo, un attore, e se l'è portata via ... dobbiamo andare a cercarla io e Guendalina», *ibidem*, p. 274.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 266-267.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 276. Vd. oltre, la traversata dalla Liguria alla Sicilia: «Durante la navigazione è scoppiata una tempesta. Si è fatta notte all'improvviso. Un'onda gigantesca si è abbattuta sulla nave e il quadro di Memling è finito in mare. Il ritratto di Guendalina rideva negli spruzzi nel rollio della nave e nelle onde. Un gorgo lo ha risucchiato verso il fondo, macchiando il mare intorno dell'oro dei capelli, del bianco del vestito, del pallore del suo viso. Una luce si è accesa sotto l'acqua. E poi un rombo. Le onde e il quadro si agitavano come se un naufrago lottasse per salvarsi. Poi il quadro ha smesso di lottare» fino a «perdersi nella scia della nave tutta schiumata tutta colorata» (p. 310). Nel mare il colore del dipinto «debordava. Era un corpo che grida si apre si dilata vuole darsi al mare vuole darsi all'onda, come se Guendalina avesse ordinato alla sua sorte di ridarla alla sua vera morte. Metà di lei si disfaceva. Se ne andava mangiata dalla furia. Era un fiore disfatto quel corpo dipinto di bambina. Il mare urlava penetrato dal brivido di quel corpo tutto offerto spampanato» (p. 312). E allora Memling, furente d'ira, «pestava colore sul corpo alla bambina. Le aggiungeva bianco sul bianco della veste, le aggiungeva luce sulle ciglia, un tocco di colore sui lobi delicati delle orecchie, ancora fuoco dentro i capelli tutti inzuppati incatramati», quasi «volesse spaccarle tutte le sue ossa, carpirle il mistero della vita, rubarlo ai colori, superare la barriera, fare di una bambina morta un quadro che vive piange si addolora ride corre risuona dentro la tempesta» (p. 315).

di cioccolatini»<sup>39</sup>. In fine, per l'ennesima volta, tocca le spiagge dorate di Sicilia e risale sull'altopiano, con «una cattedrale mezza costruita, una casa tutta bruciacchiata e antiche colonne di zolfare. Memling ha guardato il suo aiutante. Joannes ha detto Ma come mio signore siamo tornati di nuovo all'altopiano? Memling guardava la distesa di terra desolata, i resti del teatro bruciacchiato, le pietre enormi della cattedrale. Dalla terra salivano voci di bambini e dal mare la voce di una madre»<sup>40</sup>.

Il vecchio maestro affronta così l'ultima, irrimandabile partenza dalla Sicilia e, tallonato da «un sacco di gente tutti insieme»<sup>41</sup>, prende finalmente la via di Bruges.

Dopo l'arrivo per mare a Marsiglia, una volta attraversata la valle del Rodano e riguadagnata Parigi, sempre con il serpiforme corteo alle spalle Memling percorre la terra d'Olanda fino a giungere in una locanda di Bruges, dove sembra ritrovare se stesso, la nobiltà antica, il portamento fiero: attorno a lui ricompare uno «splendore d'altri tempi. Dietro di lui volavano i suoi draghi alati, le Madonne gli facevano corteggio, i cavalieri brandivano le spade». Ciò non ostante, mezzo ubriaco e praticamente digiuno, ha continuato a bere imperterrito, poi «si è alzato nella sua vecchiezza. Si è arrampicato sul tavolo con il bicchiere in mano. Ha cominciato a ballare e a versare il vino dal bicchiere. Ha detto Signori! questa è *Europa!* la mia compagnia di matti. È tanto tempo da che camminiamo, ma ora siamo ritornati, siamo seduti tutti qui, alla stessa tavola»<sup>42</sup>.

Nel frattempo, quanti e quante abitano nella venusta città <sup>43</sup> si danno a immaginare il corteo di fantasmi – e, «alcuni con timore, altri con speranza», cominciano ad attendere «il ritorno del pittore»<sup>44</sup>. Lui però non vuole rientrare subito e si ferma fuori, ad aspettare l'alba del nuovo giorno. Intanto le voci arrivano ad Anna, la sposa abbandonata già gravida di Gretta, misera fanciulla «con la pelle di alabastro e gli occhi di un'idiota», che sta «seduta su una sedia a rotelle ... come Guendalina», condannata da una febbre maligna a restare «ammutilata, senza mani, senza piedi, inchiodata al suo destino solitario»<sup>45</sup>. Per parte sua Anna, impaziente Penelope consunta dall'attesa, «con la sua alterezza da regina dentro la sua pena» si augura che lo sposo crudele non ritorni mai più, e inesorabilmente (scientemente?) si ostina a non riconoscerlo: «Posso fare il ritratto a vostra figlia? ho chiesto a mia moglie che rientrava nella stanza. Ma non siete ormai cieco? ha mormorato lei con compassione. E io non sopporto la compassione. Sono cieco – ho detto – non sono più capace a disegnare ma sento il colore nelle dita: il caldo del rosso, il freddo del blu e del cobalto, il fresco del verde, il brivido del viola, il ghiaccio del bianco. Tutta la mia vista si è trasferita dentro la mia carne ...

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 309.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 310-311.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 326.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 325; 326.

<sup>43</sup> Di sottile fascino la parte vecchia – «chiusa a guscio» dentro la nuova – che tuttavia, nelle invereconde parole del Mercante, appare «come una nuvola compressa dentro il cielo, è un buco nero quel covo di casucce abbarbicate come dentro un quadro, con oche che starnazzano e canali colorati e lavandaie e uomini che vanno in giro per mercati. È solo un brutto sogno è solo una tortura – mi sono detto – la città nuova la sta stringendo da tutti i lati quella vecchia. Prima o poi la schiatteremo, la ridurremo in polvere, non resteranno che avanzi, che macerie. Dobbiamo cancellare questa memoria inutile furtiva incistata nelle nostre notti. Non è che un sogno quella città vecchia. Un sogno che ci tormenta tutti». Ed è appunto la lercia avidità del Mercante che si accaparra l'ultimo quadro di Memling, nell'antica casa ora ingombrata dall'informe tumulto: «Ho visto un vecchio, che pareva portarsi il mondo sulle ossa, fermo davanti a un quadro: un grumo di colore senza senso con al centro un buco»; «Ho sbattuto la porta perché la firma c'era sotto quel grumo insensato di colore, sotto quel buco spampanato divorato ... ci avrei fatto soldi con quel buco tutto slabbrato tutto incatramato» (pp. 332; 333).

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 327.

<sup>45</sup> *Ibidem*, pp. 328; 389.

dipingerò con le mie mani. Mi ha preso le mani, me le ha strette, accarezzate. Come assomigliano a quelle di Memling – ha sussurrato – così lunghe così delicate»<sup>46</sup>.

Nuovamente si snoda il racconto del maestro fiammingo: «Mi sono alzato e coi miei occhi ciechi mi sono avviato nel buio delle stanze. Ogni tanto inciampavo in qualche corpo e sentivo qualcuno lamentarsi. Mi sono fatto più attento per non svegliare nessuno. Conosco questa casa come le mie mani. Non ho dimenticato nulla. Tutti gli anni non hanno cancellato la memoria delle stanze. Tutto sembra rimasto come prima. Perfino gli odori si spargono per l'aria come un tempo. Mi sono diretto, fiutando l'odore dei corpi, fino alla mia stanza. Mi sono avvicinato al grande letto che avevo fatto costruire per me e per la mia sposa dalla radice dell'albero più grande del giardino e intorno, pietra dopo pietra, era stata edificata tutta questa casa ... la mia casa»<sup>47</sup>. E qui, malgrado il rancore di anni, la sposa cede all'ignoto vegliardo (o forse è davvero Memling?): «La notte il vecchio è tornato nella nostra stanza. Sembrava più calmo il suo respiro ora che il suo quadro era sparito. Forse era libero da qualcosa che lo ha tormentato per un'intera vita. Ho sentito il respiro calmo e le sue mani e tutto il suo corpo entrare dentro il letto. Mi ha sollevato la veste. Io non osavo fiutare Hans mi son lasciata andare. Così vecchi e stanchi abbiamo fatto l'amore. Non credevo che ancora per me ci fosse amore, che ancora ci fosse carne contro carne e carne dentro carne. Mi sembrava un sogno, ma il grembo dolorante insanguinato mi diceva che davvero si era riaperta la mia porta di donna dentro questo corpo. Mi sono data a uno sconosciuto. Eppure le sue mani Hans ... le sue mani così simili alle tue, così sottili. Mi carezzava e non si è alzato. Non si è nascosto e anch'io non ho nascosto niente. Siamo usciti dalla stanza. Siamo entrati insieme dentro la cucina. Nessuno ha badato alle nostre mani allacciate. Era normale. Nessuno stava a giudicare se sei storpio o bello o brutto o vecchio o vivo o morto»<sup>48</sup>.

In realtà, con divergente soluzione rispetto al modello ellenico, nel libro di Castaldi il ritrovarsi d'amore tra i due sposi non è che un fuggevole episodio in mezzo alle contorte vicende che sempre più travolgono il protagonista. Poiché, dopo la veloce puntata a Bruges, egli riprende il cammino verso l'estremità settentrionale del mondo, con Anna e pure la figlia infelice mischiate al rutilante corteo. E passa attraverso il Baltico, la Scandinavia, la Norvegia proseguendo alla volta di Capo Nord, limite ultimo dell'Europa. Dall'Isola di Mageroy, sul Mar Glaciale Artico, non si vede che una landa «brulla e assolutamente deserta», con un faro che pur continua a «mandare luce sul tetto di un mondo desolato. Il mare e il cielo quasi bianchi si confondevano in una sola nebulosa. L'acqua ribolliva. La temperatura era altissima» – e tuttavia, al tempo stesso, il gelo «tagliava. Una Nave era imprigionata tra enormi banchine di ghiaccio che si scioglievano

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 330; 329.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 330.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 393. Così scrive Anna nella famigerata lettera al marito, cui lui stesso accenna al momento dell'abbandono. Di analoga maniera l'Antigone di Zambrano, volgendosi anzi tutto in sogno a Ismene, le svela la sua condizione di viva/non viva dovuta a una inimmaginabile trasgressione: «Io sono passata sulla riga e l'ho oltrepassata, l'ho di nuovo passata e ripassata, andando e venendo dalla terra proibita. Lo avessi visto, sorella. Stava sopra una roccia, rossa del suo sangue, sangue fattosi ormai pietra, e io vi ho sparso sopra molta acqua, tutta quella che ho potuto, per lavararlo, lui, il sangue, e che scorresse. Perché il sangue non deve restare duro come pietra. No, che scorra, il sangue, perché questo è: una fonte, un ruscello che la terra inghiotte. Il sangue non è fatto per ridursi a pietra e attirare così gli uccelli di malaugurio, condor tignosi che vengono a sporcarsi il becco. Il sangue, così, porta sangue, chiama sangue, perché ha sete, il sangue morto ha sete, e poi arrivano le condanne, più morti, sempre di più, una sfilata senza fine. E io ho versato acqua, tutta quella che ho potuto, per calmare la sua sete, per dargli vita e perché vivo scorresse finché la terra non ne fosse imbevuta, finché la terra non se ne impregnasse. Perché dalla terra, in seguito, sgorga; ché vuole sgorgare, il sangue. Sgorga in una sorgente, in una fonte nella quale gli uccelli, anche quelli di malaugurio, bevono e si lavano il becco, lasciandosi poi con questo le piume e diventando, così, buoni. Il rosso, del sangue, la terra se lo tiene per darlo ai fiori, quelli che nascono senza un perché, i fiordalisi, le violette, i papaveri che nascono dove meno li si aspetta. La terra lo sistema tutto, lo distribuisce tutto», M. Zambrano, *La tomba di Antigone. Diotima di Mantinea*. Traduzione e introduzione di C. Ferrucci. Con un saggio di R. Prezzo, Milano 2001<sup>3</sup>, pp. 76-77.

dentro il mare ribollente. Nell'incontro tra l'acqua calda e il ghiaccio si formava altra nebbia, una coltre lattiginosa»<sup>49</sup> qui e là perforata, come da coltelli, dai raggi luminosi provenienti «da un buco dentro il cielo». Finché d'un tratto si è «sentito il blu del tuono»<sup>50</sup> e l'imbarcazione incagliata – cioè la mostruosa scarica di «rifiuti», il putrido (eppur glorioso) am mucchio di «tutta la memoria triturata»<sup>51</sup> – si è sollevata «piano. Il metallo respirava, ansimava. Da un solco, in mezzo alla sua pelle da dinosauro di lamiera, usciva un canto di bambini e pezzi di case strade mattoni mani giochi sussurri pelle ossa scheletrite e i tetti rossi di Bruges. Puzza enormemente spandendo al vento il frutto del suo ventre». Dopo di che, tra «un risucchio pauroso» e «onde gigantesche», il cielo, il mare, la nave, i rifiuti – tutto – «si è fatto giallo rosso e oro. Si è sentito un boato enorme. Una specie di nuvola di fuoco» che ha squarciato la terra e asciugato il mare. Fino al momento in cui, spentasi l'eco della catastrofica esplosione, «per terra c'era neve e una calma forte e strana. Che dava fine alla tremenda notte»<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> Tra i lontani agganci si può ricordare come l'oceano settentrionale, dischiuso alla conoscenza dalle campagne in Gallia di Cesare o dalle spedizioni in Germania dei figli adottivi e dei nipoti di Augusto, rappresenti per la tradizione romana un qualcosa di misterioso, un mare che «si colora di tutte le luci e le ombre legate alla fantasia, fin troppo sbrigliata, di reduci e di veterani. Esso, anzitutto, è *beluosus*, popolato da mostri marini, come ricordano infiniti autori: in particolare Orazio (*carm.* 4, 14, 47-48), che cita un *beluosus Oceanus* in riferimento a una geografia di conquista di marca squisitamente augustea, e Tacito (*Germ.* 17, 1) che menziona esplicitamente belve marine ... Inoltre l'Oceano Settentrionale è immoto, ovvero gravato da una notte eterna, come ancora ricordano molti altri autori; fra i quali – tanto per esemplificare – Tacito e Albinovano Pedone. L'uno (*Germ.* 45, 1) ci informa ancora di un mare stagnante e quasi senza onde, cioè *pigrum ac prope immotum*; l'altro (*FPL* p. 115 M.) di una distesa oceanica avvolgente il mondo con tenebre eterne», L. Braccesi, *Alessandro e la Germania, riflessioni sulla geografia romana di conquista*, Roma 1991, pp. 29-30. I puntini sono miei.

<sup>50</sup> M. Castaldi, *Dava fine*, cit., pp. 334; 335.

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp. 339-340. Su di essa infatti, di notte e di giorno, gli uomini «buttano nel fuoco case palazzi libri calcinacci quadri strade chiese oratori giochi donne bambini vestiti mobili alberi tutto quanto il Vecchio continente» (p. 340).

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 394; 395. Non per caso Hans/Odisseo conclude il «folle volo» all'estremità nord dell'Europa – basti pensare, da un lato, alla collocazione plutarchea dell'Isola di Ogigia e alla conseguente, ipotizzabile ambientazione baltica delle vicende odissiache (vd. per esempio F. Vinci, *Omero nel Baltico. Saggio sulla geografia omerica*, Roma 2002), dall'altro lato alla successiva leggenda dell'Odisseo oceanico, nata già in ambiente ellenistico (per dire di Aulo Gellio, a seguito della dotta disputa tra Aristarco e Cratete di Mallo circa lo spazio marittimo – mediterraneo o oceanico? – entro il quale circoscrivere l'ultima avventura dell'Itacense, *Notti Attiche* 14. 6. 3), quindi ampiamente ripresa da taluni autori, in particolare da Gaio Giulio Solino (22. 1) o, prima e più ancora, da Tacito. Il quale, dopo aver rammentato l'arrivo di Eracle presso i Germani (*Fuisse et apud eos Herculem memorant, primumque omnium uirorum fortium ituri in proelia canunt*), sia pure senza prendere posizione (*Quae neque confirmare argumentis neque refellere in animo est: ex ingenio suo quisque demat uel addat fidem*) richiama le loro tradizioni relative a Odisseo: *Ceterum et Ulixen quidam opinantur longo illo et fabuloso errore in hunc Oceanum delatum adisse Germaniae terras, Asciburgiumque, quod in ripa Rheni situm hodieque incolitur, ab illo constitutum nominatumque; aram quin etiam Ulixi consecratam, adiecto Laertae patris nomine, eodem loco olim repertam, monumentaque et tumulos quosdam Graecis litteris inscriptos in confinio Germaniae Raetiaeque adhuc extare* (*Germ.* 3).