

Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo.it
mc7980@mclink.it

Napoli, 2005

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, pittore: l'altro Odisseo
di Letizia Lanza

«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 Spina¹, a presentare il nuovo romanzo di Marosia Castaldi – *Dava fine alla tremenda notte* – uscito per i tipi di Feltrinelli nel febbraio di quest'anno. Un libro corposo, ingombrante: quasi 400 pagine fitte fitte, articolate in sette episodi (più, brevissime, un'Introduzione e una Postfazione). Una scrittura aggressiva, sfrontata, compiaciuta. Che si muove e s'impiglia; scava, s'inalbera, svicola; asseconda o esaspera il giuoco complesso di personaggi ed eventi. Una scrittura di fascinazione e perizia indubbe², tanto nelle virate violente, improvvise, toglirespiro che nel tono suasivo, avvolgente – o, al contrario, talora asprigno, verdeacido, affilato. Ma, sopra tutto, una scrittura di trabocchevole femminilità³.

Tante infatti – e solide, determinate, in(di)struggibili direi – sono le muliebri figure che abitano il romanzo. Come, per esempio, le donne che Castaldi presenta fin dall'inizio – ovvero le donne che, nella cattedrale fatiscante (fasulla?) sorta sui resti acuminati delle zolfare⁴, si affanna a dipingere con ossessiva angoscia un controverso pittore quattrocentesco, Hans Memling⁵, nativo di Bruges⁶.

¹Perché leggerlo, «D» 394, 27 marzo 2004, p. 64.

²A parte qualche rarissima caduta di registro: per esempio, pp. 144 ss., e di gusto: per esempio, pp. 316 ss.

³Al riguardo si veda, per esempio, L. Lanza, *Uno schianto di luce (al di là di Sofocle)*, (<http://www.vicoacitillo.it/senecio/sag/schianto.pdf>).

⁴«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, *op. cit.*, pp. 107-108.

⁵Riconosciuta, 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» – nel quale dipinto, 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 confermare, per altro, la parzialità di ogni classificazione univoca del corpus di Memling sta una delle sue prime e più impegnative imprese, il *Trittico del Giudizio universale* rubato da Paul Benecke per conto della Lega Anseatica, 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.

⁶Secondo Caramel prioritaria rimane, per Memling, la «parte di 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*.

E si tratta di donne, tutte, provocatoriamente – perentoriamente – «vestite di rosso. Il rosso della passione e del tormento, della riconciliazione e della furia»⁷.

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, inutile dirlo, che gli sta addosso come una condanna. E infatti – tormentato 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 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 dalla maledizione (benedizione?) del luogo – Memling si intorce nel letto e vuol 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»⁸.

Sconvolgente creazione, già ben si vede, anche per l'inequivocabile (ai limiti della blasfemia) sovrapporsi della figura divina alla povera idiota, percossa in maniera infame, ferita, violata. E diviene 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?

⁷M. Castaldi, *op. cit.*, p. 46. Viene alla mente, qui, un brano di Ungaretti degli ultimi anni 60: «Sei comparsa al portone / in un vestito rosso, / per dirmi che sei fuoco / che consuma e riaccende» (da *12 settembre 1966*). Ringrazio ancora una volta Umberto Fortis e la sua straordinaria, generosa competenza, per l'importante indicazione.

⁸*Ibidem*, pp. 24-25.

un'acqua limpida pura trasparente? No. Sa di sangue il ventre di una madre è un ventre tramandato. Un ventre violato»⁹.

Sembra avvitarci qui, inestricabile, un torciglio perverso di dolore miseria desolazione, un viluppo senza riscatto né fine di abbruttimento/peccato. E tuttavia non è proprio così. Perché, nella castaldiana visione, la pienezza (infinità) femminile d'amore e di vita vale (aprioristicamente?) a riscattare ogni orrore (indegnità): «Non esistono puttane esistono le donne che hanno tutta la misericordia per loro non è peccato nulla»¹⁰. 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 (pre)potenza, 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 gracchiate spina dorsale costruita «di ferro e d'ossa di bambini morti», mai sazia pittrice, Maria dipinge esclusivamente un delirio di quadro – riproducendo in continuazione 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 violento di un aratro»¹¹. Sono pitture, le sue, invase 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». Dipinti tutti, invariabilmente, «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»¹². Una follia di quadro, insomma, che si moltiplica senza fine, senza respiro, a figurare «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»¹³.

Una, due, mille, infinite donne identiche. Una, due, mille, infinite Marie. Sempre e solo Maria – Sposa Madre Dea – che ritorna; sempre di Maria – *Domina/Donna* – si tratta. Tele e tele e tele, con sopra dipinte due donne-sorelle, a loro volta moltiplicate da un vasto giuoco di specchi. Una miriade di donne – tante invitate Marie – che, qui come altrove nel romanzo, fanno corona al protagonista maschile – il fiammingo Memling – stralunato Odisseo venuto appositamente da Bruges fin nell'isola di Sicilia, sull'altopiano malato di Polizzi Generosa¹⁴: «Sono tornato a casa e

⁹*Ibidem*, p. 44.

¹⁰*Ibidem*, p. 55.

¹¹*Ibidem*, p. 205.

¹²*Ibidem*, p. 201.

¹³*Ibidem*, pp. 193; 194.

¹⁴Arroccata a oltre 900 metri di altitudine, ai confini del parco naturale delle Madonie.

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»¹⁵.

Irregolare, aggrovigliato, stremante è il viaggio del pittore – straziato Odisseo – attraverso un'Europa lacera, invivibile, impresentabile. Dai Paesi Bassi, dove vive, egli attraversa la Svizzera, la Germania, valica le Alpi e giunge nell'assetata terra di Sicilia. Dopo lungo sostare – e penare – sull'altopiano del Male, Memling riprende il suo folle giro attraverso 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 nell'isola di Trinacria; poi, dalle asprezze dell'altopiano, di nuovo a Marsiglia; poi, passando per Parigi, rientra a Bruges. C'è quindi l'ennesima partenza, il passaggio attraverso il Mare del Nord e la Finlandia per giungere all'estrema meta: l'isola di Mageroy, sul Mar Glaciale Artico¹⁶.

Un viaggio che definire allucinante è dire poco – oltre che, inevitabile, affollato di richiami mitici. Così per esempio, al primo arrivo in Sicilia, Memling 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»¹⁷. Ovvero, più diretto ancora, si stringe un legame con il mito odissiano al momento della partenza da Bruges, per l'abbandono imprudente di Anna –

¹⁵M. Castaldi, *op. cit.*, pp. 19-20. Vd. pure subito 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 una già lontana sulla linea dell'orizzonte. Più guardavo quei velieri più sentivo che anch'io dovevo andarmene. Partire» (p. 19). Nelle citazioni i puntini sono miei.

¹⁶Come dice bene 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, *art. cit.*, p. 64. I puntini sono miei.

¹⁷*Ibidem*, p. 49. Salvo i secondi, i puntini sono miei.

disperata 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. 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»¹⁸.

Cogente, si è visto, il richiamo al favoloso letto dell'Itacese¹⁹ – nel poema odissiaco, si sa, elemento decisivo per il riconoscimento finale tra l'eroe e la tuttora incredula sposa²⁰. Un motivo, quello del talamo scavato nel tronco nodoso, che percorre tutto il romanzo di Castaldi – ritornando per esempio a Burgos, nella dimora maritale di 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»²¹.

¹⁸*Ibidem*, pp. 21-22. Di fatto, il lunghissimo viaggio porterà insanabile 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).

¹⁹Con la non casuale aggiunta della colorazione sanguigna – sempre e comunque, nel romanzo, stigma di vita (altresì garantita dal fecondo contatto con la terra, ove, appunto, sprofondano le radici).

²⁰«E a lui parlò la prudente Penelope: “Misero, 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 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» (23. 173-206, trad. di R. Calzecchi Onesti).

²¹M. Castaldi, *op. 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

Abbandonato l'altopiano, infatti, una delle tappe del *never ending* ritorno di Memling è a Burgos, presso la dimora avita dei Consalvo. E qui, non per caso, il pittore ripensa al (e rimpiange il) giorno in cui «si era messo in cammino per ritornare a casa, ma quella casa sembrava farsi sempre più lontana. Perché deviava? perché si fermava? 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»²².

Un contrasto fortissimo, superfluo dirlo, si riscontra (e stride) tra i quadri (maschili) del pur grande pittore e i quadri (assolutamente femminili) della granitica donna. Di fatto, Memling 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», di maniera che il sangue cola «sopra il pavimento»²³. La verità è che Memling – e lo dice, con desolata angoscia, 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»²⁴.

Alla base di tutto, è evidente, il tradimento e il successivo abbandono di Maria da parte di Pedro Consalvo (pittore di grido e tuttavia – con logica di miseria maschile – incredibilmente geloso dei quadri della moglie) – come denunciano, di nuovo, 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»²⁵. Di qui, senz'altro prevedibili (tristi), tutta una serie di conseguenze, in primo luogo il trasloco di Spina in un'altra abitazione di Burgos – piccola, soffocata – dove Memling continua forsennatamente a

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).

²²*Ibidem*, p. 201.

²³*Ibidem*, p. 201.

²⁴*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 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).

²⁵*Ibidem*, p. 205.

dipingere, e dove poi accade una cosa di spaesante incredibilità. La 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»²⁶.

In apparenza, dunque, il lavoro di Memling è giunto alla faticata conclusione – così che il lungo, implacabile νόστος può riavviarsi. E tuttavia, all'uscita da Burgos, improvvisamente si avvanza dietro il pittore «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 statuato. 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. Finché, d'un subito, 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 rifecce 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»²⁷. In questo modo, allora, il viaggio del pur esausto (e quasi alienato, vacuamente ridacchiante) pittore, può continuare,

²⁶*Ibidem*, p. 239.

²⁷*Ibidem*, pp. 257-258. Pur nelle radicali diversità, come non pensare, qui, al variegato corteo che compare nel *Menippo* di Luciano di Samòsata? Τοιγάρτοι ἐκεῖνα ὀρώντί μοι ἐδόκει ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος πομπή τινη μακρῶ προσεοικέναι, χορηγεῖν δὲ καὶ διατάττειν ἕκαστα ἢ Τύχη, διάφορα καὶ ποικίλα τοῖς πομπευταῖς τὰ σχήματα προσάπτουσα: τὸν μὲν γὰρ λαβοῦσα, εἰ τύχοι, βασιλικῶς διεσκεύασεν, τιάραν τε ἐπιθείσα καὶ δορυφόρους παραδοῦσα καὶ τὴν κεφαλὴν στέψασα τῷ διαδήματι, τῷ δὲ οἰκέτου σχῆμα περιέθηκεν: τὸν δὲ τινα καλὸν εἶναι ἐκόσμησεν, τὸν δὲ ἄμορφον καὶ γελοῖον παρεσκεύασεν: παντοδαπὴν γὰρ, οἶμαι, δεῖ γενέσθαι τὴν θεάν. πολλὰκις δὲ καὶ διὰ μέσης τῆς πομπῆς μετέβαλε τὰ ἐνίων σχήματα οὐκ ἔωσα εἰς τέλος διαπομπεῦσαι ὡς ἐτάχθησαν, ἀλλὰ μεταμφιέσασα τὸν μὲν Κροῖσον ἠνάγκασε τὴν τοῦ οἰκέτου καὶ αἰχμαλώτου σκευὴν ἀναλαβεῖν, τὸν δὲ Μαιάνδριον τῶς ἐν τοῖς οἰκέταις πομπεύοντα τὴν τοῦ Πολυκράτους τυραννίδα μετενέδυσσε. Καὶ μέχρι μὲν τινος εἶασε χρῆσθαι τῷ σχήματι: ἐπειδὴν δὲ ὁ τῆς πομπῆς καιρὸς παρέλθη, τῆνικαῦτα ἕκαστος ἀποδοῦς τὴν σκευὴν καὶ ἀποδυσάμενος τὸ σχῆμα μετὰ τοῦ σώματος ἐγένετο οἷοσπερ ἦν πρὸ τοῦ γενέσθαι, μηδὲν τοῦ πλησίον διαφέρων (16).

continuare – attraverso «radure e campi deserti», in mezzo a «distributori di benzina abbandonati», a «piccole case sopra le colline»²⁸.

Passato l'Ebro, di nuovo sotto le montagne, Memling con il suo angosciante seguito è costretto una volta di più a trascinarsi «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»²⁹.

E non è tutto. Poiché, un'altra volta in pianura, lo sterminato corteo si ferma prima alla foce di Garonna; poi fa sosta in una locanda a Bordeaux; quindi, nei pressi di Parigi, durante un'ulteriore sosta in un'altra locanda, la camera del pittore si rivela una sorta di gabbia, uno spazio angusto che gli si curva addosso, gli preme sulle spalle. Quando poi Memling spalanca le ante dell'armadio, gli viene addosso «un gelo disumano. Non c'era fondo non c'era parete. Un'enorme bocca si apriva nell'armadio»³⁰. Compagno e s'insinuano nuovi mostri, insomma. Ovunque e sempre mostri. Crudeli. Terribili. Che non danno tregua. E appunto Memling, scoperta l'orrenda bocca, rimane agghiacciato a contemplarla, immobile, rimane 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. Sentì 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»³¹.

Allora. Da tutto ciò, ancora una volta, si comprende come, nella castaldiana visione, solamente un vissuto, un (sop)portare, un resistere tutto femminile – ovvero un lucido soffrire gravato di secoli possa in qualche modo contrastare le mostruosità, i terrori degli arcani e degli abissi, a profondità insondabili e da remotissimi tempi coacervati. E, appunto, lo riscontra una volta di più Hans Memling, riacquistando in ciò energia per affrontare le rimanenti tappe del viaggio. Tra le quali, una sosta nella avvolgente Città dei Lumi; poi, dopo Parigi, Stoccarda; quindi, una volta valicato il Giura, l'arrivo a Heidelberg – dove i cittadini si danno da fare a spalare «centinaia di fosse» con sopra scritti «centinaia di nomi»³². Ci sono i Canto, i Consalvo. C'è perfino Hans Memling. E

²⁸*Ibidem*, p. 259.

²⁹*Ibidem*, p. 259.

³⁰*Ibidem*, p. 261.

³¹*Ibidem*, p. 261.

³²*Ibidem*, p. 264.

tuttavia le fosse rimangono assolutamente vuote: «Un'infinita distesa di fosse di sentieri di vegetazione ... Un ammasso caotico di ordine e disordine che si perdeva oltre l'orizzonte»³³.

Tutto questo, è il caso di dirlo, si situa nel terzo capitolo del libro (dal titolo *Fratelli*) imperniato sui due sventurati fanciulli di Heidelberg – Hans e Guendalina. Lei, morta immaturamente³⁴ a seguito dell'abbandono (pur a lungo camuffato) da parte della madre³⁵. Lui, un «disobbediente» che la trasporta senza posa sulla carrozzella e non smette di cantare sgangheratamente, per schernire (o far uscire di testa?) tutti quanti. Dal canto suo, il vecchio pittore sembra ormai del tutto attonito, assente, 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»³⁶. Alla fine, pur fiaccato nel corpo e nello spirito, il fiammingo va e bussa alla casa (ormai ridotta a catapecchia) di Hans, deciso a dipingere il ritratto della sorella defunta. Allo scopo, 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, 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»³⁷.

³³*Ibidem*, pp. 265-266. I puntini sono miei.

³⁴ «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.

³⁵La quale, ricorda Hans, «aveva i capelli di fiamma», era molto «bella e Guendalina ... anche lei 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.

³⁶*Ibidem*, pp. 266-267.

³⁷*Ibidem*, p. 276. Vd. più oltre, nella 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). Così nel mare il colore del quadro «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

Si consuma in tal modo, aureolato di sacralità, una sorta di rito medianico per opera del vetusto artista. Il quale, ormai quasi cieco, insiste tuttavia, insiste a dipingere – fino al momento in cui, una notte, mentre siede in mezzo al giardino crivellato di buche, ripensa alla sua vecchia casa in Olanda. E, com'è inevitabile, riprende il frenetico, zigzagante andirivieni.

Dopo Heidelberg, il successivo arrivo è a Stüttgart. Poi c'è il lago di Costanza, poi i picchi a strapiombo delle Alpi, poi il vasto porto di Genova – «città stupenda, con tutti quei piroscafi e navi da carico e velieri e pescivendoli e negozi di cioccolatini»³⁸. Infine, per l'ennesima volta, le spiagge dorate di Sicilia. E l'improbabile altopiano, con «una cattedrale mezza costruita, una casa tutta bruciata 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 bruciato, le pietre enormi della cattedrale. Dalla terra salivano voci di bambini e dal mare la voce di una madre»³⁹. Si arriva così all'ultima, irrimandabile partenza dalla sicula terra, con il fiammingo che, seguito da «un sacco di gente tutti insieme»⁴⁰, prende infine la via per ritornare nella rinomata città di Bruges. Di fatto, dopo l'arrivo per mare a Marsiglia, una volta attraversata la valle del Rodano e riguadagnata Parigi, il serpiforme corteo percorre la terra d'Olanda fino a giungere in una locanda di Bruges: e qui Memling sembra ritrovare se stesso, la nobiltà antica, il portamento fiero: sopra di 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». Con tutto ciò, già mezzo ubriaco, ha continuato a bere, a bere, senza mangiare quasi nulla; quindi «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»⁴¹. Ed ecco, nella venusta città olandese⁴² gli/le abitanti cominciano a immaginare il corteo di fantasmi – e, «alcuni con timore, altri con speranza»,

mangiato 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).

³⁸*Ibidem*, p. 309.

³⁹*Ibidem*, pp. 310-311.

⁴⁰*Ibidem*, p. 326.

⁴¹*Ibidem*, pp. 325; 326.

⁴²Di 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 ingombra dell'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).

cominciano ad aspettare «il ritorno del pittore»⁴³. Lui, però, non vuole entrare subito, si ferma fuori, ad attendere il giorno.

Intanto le voci arrivano anche ad Anna, la sposa abbandonata tantissimo tempo prima già gravida di Gretta, infelice fanciulla «con la pelle di alabastro e gli occhi di un'idiota», che sta «seduta su una sedia a rotelle ... come Guendalina» – destinata poi, a cagione di una febbre maligna, a restare «ammutilata, senza mani, senza piedi, inchiodata al suo destino solitario»⁴⁴. La quale Anna, impaziente Penelope rósa dall'insopportabile attesa, «con la sua alterezza da regina dentro la sua pena» non vuole più che ritorni, lo sposo crudele, e inesorabilmente (consapevolmente?) 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 ... 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»⁴⁵. Ed ecco ancora il racconto del 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 costruire⁴⁶ 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»⁴⁷. E qui, non ostante il rancore di anni, la sposa – invincibile amore? – cede all'ignoto vegliardo (o forse, 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 fiatare 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

⁴³*Ibidem*, p. 327.

⁴⁴*Ibidem*, pp. 328; 389.

⁴⁵*Ibidem*, pp. 330; 329.

⁴⁶Diversamente, si è visto, da Odisseo: il quale, valente artefice, lo ha costruito tutto da solo.

⁴⁷M. Castaldi, *op. cit.*, p. 330.

mani allacciate. Era normale. Nessuno stava a giudicare se sei storpio o bello o brutto o vecchio o vivo o morto»⁴⁸.

In realtà, con divergente soluzione rispetto all'illustre modello ellenico, nel libro di Castaldi il ritrovarsi d'amore tra i vecchi/giovani sposi non rappresenta che un fuggevole episodio, una sorta di intercalare in mezzo alle contorte vicende che viepiù investono e travolgono il protagonista. Poiché, dopo la veloce puntata a Bruges, egli non fa che riprendere – ineluttabile ossessivo interminabile – il viaggio 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, 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 dentro il mare ribollente. Nell'incontro tra l'acqua calda e il ghiaccio si formava altra nebbia, una coltre lattiginosa»⁴⁹ 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»⁵⁰ e l'imbarcazione incagliata – cioè la mostruosa scarica di «rifiuti», il putrido (eppur glorioso) ammucchio di «tutta la memoria triturrata»⁵¹ – 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

⁴⁸*Ibidem*, p. 393. Così scrive Anna nella famigerata lettera al marito, cui lui stesso accenna al momento dell'abbandono (cfr. *supra*). Si veda l'Antigone di Zambrano: la quale, 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 lavarlo, 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 2001³, pp. 76-77.

⁴⁹Tra i lontani agganci possibili, viene alla mente il modo in cui 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, rappresenta 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. Nella citazione i puntini sono miei.

⁵⁰M. Castaldi, *op. cit.*, pp. 334; 335.

⁵¹*Ibidem*, pp. 339-340. Infatti su di essa, notte e giorno, 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).

mani giochi sussurri pelle ossa scheletrite e i tetti rossi di Bruges. Puzzava 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»⁵².

⁵²*Ibidem*, pp. 394; 395. Non per caso, direi, Memling/Odisseo conclude il «folle volo» all'estremo nord dell'Europa – basti pensare, da un lato, alla collocazione plutarchea dell'isola di Ogigia e alla conseguente, ipotizzabile ambientazione baltica delle vicende odissiache (cfr. e. g. F. Vinci, *Omero nel Baltico. Saggio sulla geografia omerica*, Roma 2002), da un 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 ricordato l'arrivo di Eracle presso i Germani (*Fuisse et apud eos Herculem memorant, primumque omnium uirorum fortium ituri in proelia canunt*), sia pure senza prender 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).