

I.

*Boys* del severo, interpreti anonimi, incatenati e brillanti della spettacolare rivista che per tutta una vita, senza speranza di mutamento, occuperà il teatro mentale, hanno sempre gravitato misteriosamente intorno a me degli esseri teorici, che interpreto come portatori di chiavi: portano le *chiavi delle situazioni*. Essi detengono, voglio dire, il segreto degli atteggiamenti piú significativi che mi troverò a prendere di fronte a certi eventi inconsueti che mi avranno inseguito col loro segno. La peculiarità di questi personaggi è che mi appaiono vestiti di nero – devono essere in abito da cerimonia; i loro volti mi sfuggono; mi sembra che siano sette o nove – e, seduti l'uno vicino all'altro su di una panca, conversano fra loro tenendo la testa perfettamente eretta. Sotto questo aspetto ho immaginato tante volte di metterli in scena in apertura di un dramma, con la funzione di palesare cinicamente i moventi dell'azione. Al tramonto e spesso molto piú tardi (non mi nascondo che su questo punto la psicanalisi avrebbe da dire qualcosa), come sottomettendosi a un rito, li ritrovo vaganti senza proferire verbo lungo la riva del mare, in fila indiana, aggirando appena i frangenti. Questo loro silenzio non mi dà il senso di una seria privazione, perché a dire il vero i discorsi che tenevano sulla panca, mi erano sempre parsi singolarmente sconnessi. Se ne cercassi un precedente in

letteratura, sceglierei senza dubbio l'*Haldernablou* di Jarry, in cui sgorga un linguaggio litigioso come il loro, senza valore di scambio immediato. *Haldernablou* che, tra l'altro, si conclude con una evocazione molto simile alla mia: «nella foresta triangolare, dopo il crepuscolo».

Perché a questo fantasma deve irresistibilmente succederne un altro, che si pone con piena evidenza agli antipodi del primo? Esso tende appunto, nella costruzione del dramma ideale di cui parlavo, a far cadere il sipario dell'ultimo atto su di un episodio che si perde dietro la scena; o almeno, si rappresenta su questa scena a un livello inusitato. Lo determina un'esigenza imperiosa di equilibrio che, da un giorno all'altro, si oppone per quanto lo riguarda a ogni variazione. Il resto del dramma è affidato al capriccio, cioè, come me ne convinco subito, non merita quasi di essere concepito. Mi piace figurarmi che tutte le illuminazioni di cui ha fruito lo spettatore convergano su questo *punto d'ombra*. Lodevole intelligenza del problema, buona volontà del riso e delle lacrime, inclinazione dell'uomo a dare ragione o torto: climi temperati! Ma, improvvisamente, che si tratti ancora della panca di prima o di qualche divano di caffè, non importa, la scena è di nuovo occupata. È occupata, questa volta, da una fila di donne sedute, in abiti chiari, i più affascinanti che abbiano mai portato. La simmetria esige che siano sette o nove. Entra un uomo... le riconosce: una dopo l'altra, tutte insieme? Sono le donne che ha amato, che l'hanno amato; queste per anni, quelle per un giorno. Com'è buio!

Se non conosco niente di più patetico al mondo, è perché mi è formalmente proibito prefigurarmi, in un simile frangente, il comportamento di un qualsiasi uomo – salvo che non sia vile – di quell'uomo al cui posto mi sono messo tanto spesso. Egli è appena, quest'uomo vivo che potrebbe tentare, che tenta una simile acrobazia al trapezio insidioso

del tempo. Non gli è consentito prescindere dall'oblio, questa bestia feroce dalla testa di larva. La meravigliosa scarpetta sfaccettata se ne andava in diverse direzioni.

Non resta altra scelta che scorrere via senza troppa fretta fra i due tribunali impossibili che si fanno fronte: quello degli uomini che io sarò stato, per esempio nell'amore, quello delle donne che rivedo tutte in abiti chiari. Uno stesso fiume s'avvolge così in vortici, graffia, si svela e passa, affascinato dalle pietre lisce, dalle ombre e dalle erbe. L'acqua, folle delle sue volute come una vera chioma di fuoco. Scorrere come l'acqua nel puro sfavillio: bisognerebbe avere perso la nozione del tempo. Ma quale riparo contro di esso; chi ci insegnerà a decantare la gioia del ricordo?

La storia non dice se i poeti romantici, che pure sembrano essersi fatta dell'amore una concezione meno drammatica della nostra, siano davvero riusciti a tener testa all'uragano. Gli esempi di Shelley, di Nerval, di Arnim illustrano, al contrario, in modo flagrante, un conflitto destinato ad aggravarsi fino a noi, in quanto lo spirito si ingegna a proporsi l'oggetto dell'amore come un essere *unico* mentre in molti casi le condizioni sociali della vita fanno implacabilmente giustizia di una simile illusione. Di qui, credo, deriva in gran parte il sentimento di maledizione che pesa oggi sull'uomo e che si esprime con un'acutezza estrema attraverso le opere più caratteristiche degli ultimi cento anni.

Fermo restando l'impiego dei mezzi che si rendono necessari per la trasformazione del mondo e, dunque, in particolare, la soppressione dei suddetti ostacoli sociali, non è forse inutile convincersi che quest'idea dell'amore unico discende da un atteggiamento mistico – il che non esclude che essa venga alimentata dalla società attuale per fini

equivoci. Credo tuttavia di intravedere una possibile sintesi di questa idea e della sua negazione. E non soltanto perché il parallelismo tra le due file di uomini e di donne che poco fa ho arbitrariamente finto di rendere uguali, mi invita ad ammettere che l'interessato – indotto, fra tutti quei volti di uomini, a non riconoscere, in fondo, che se stesso – scoprirà, parimenti, in tutti quei volti di donne un volto solo: l'*ultimo* volto amato. Quante volte ho potuto constatare come sotto apparenze estremamente dissimili, cercasse di delinarsi dall'uno all'altro di quei volti un tratto comune dei piú eccezionali, cercasse di precisarsi un atteggiamento che avrei potuto credere mi fosse precluso per sempre! Per quanto sconvolgente continui a essere per me tale ipotesi, si potrebbe pensare che, in questo campo, il gioco di sostituzione di una persona a un'altra – anzi: ad alcune altre – tenda a legittimare sempre piú decisamente l'aspetto fisico dell'essere amato, e ciò anche in rapporto alla sempre crescente soggettivazione del desiderio. L'essere amato sarebbe allora quello in cui verrebbe a convergere una serie di qualità particolari considerate piú allettanti delle altre e apprezzate a parte, in successione di tempo, nelle persone che in una certa misura abbiamo amato in precedenza. Va osservato che questa proposizione suffraga, sotto una forma dogmatica, la nozione popolare del «tipo» di donna o di uomo cui si riferisce ogni singolo individuo, uomo o donna, considerato separatamente. Voglio dire che, in questo come in altri casi, una nozione del genere, in quanto frutto di un giudizio collettivo sperimentato, viene a correggere felicemente un'altra nozione, ricavata da una di quelle innumerevoli assunzioni idealistiche che, a lungo andare, si sono confermate intollerabili.