

*Note di regia.*

*La vita ferma* è un dramma di pensiero.

Come tale costantemente attraversato dal pathos. E di pathos riparlerò alla fine.

La sua gestazione ha avuto in me i tempi faticosi della rivelazione lenta e sbagliata, della rivelazione senza il cui avvenimento non avrei continuato, perché non avrei capito il senso di questo fare.

Pagina dopo pagina, notte dopo notte, cercando il quid, ho capito poi – che le cose le capisco sempre a cose fatte – che non poteva se non naturalmente esitare in rivelarsi, perché sepolto nella mia testa, come in quella di tutti, abordando quel dramma che il pensiero non sa gestire.

Scrivevo senza saper di cosa. Lo faccio sempre. La mia è una *writing quest* costante. So che nel mezzo dello scrivere, non del dire, dello scrivere, la cosa appare, ma ha i suoi tempi e non li controllo, così intanto, scrivo.

Ma mai come in questo caso l'incognita si è protratta così tanto fino a poi, nell'insistere, esplodermi in faccia nella sua potente e difficile complessità.

Per arrivare a centrarne il «dramma di pensiero» ho buttato via più materiale di quello che resta

Ma il resto, quello che rimane, è per me il punto massimo di concentrazione di una struttura che aborda il problema della gestione interiore dei morti.

Ricordare troppo i morti, non fa bene ai vivi. O al vivere. Pare. Si sa. Si dice.

L'attaccamento al morto, il soffrire per la sua assenza anebbia la vita, la raffredda, la allontana, la vita sbiadisce, per un po'. Poi l'annacqua, la insciapisce. La metafora culinaria è detestabile in questo contesto ma le espressioni si contaminano: mangiamo il corpo di Cristo, siamo quindi capaci di mangiare qualsiasi cosa. Il gusto della vita: la vita che si mangia, che si divora per vivere, la vita che si alimenta di vita. Il processo è feroce.

Mentre simbolicamente oramai sembra non succeda niente: la morte è diventata un fatto privo di eco simbolica e quindi resiste poco. Né vestiti a lutto, né fascia nera al braccio, né clausura, né congedi per lutto: non c'è quasi più niente che si veda, che contempli il vuoto, la sua necessità di essere guardato. Qualcuno muore, il giorno dopo o addirittura il giorno stesso, si lavora comunque. Niente, o quasi niente, nel fuori, testimonia che sia davvero successo qualcosa. Che qualcuno a te caro sia morto. Se guardi il mondo, quello procede intatto. E tu, alla fine, con immensa fatica, ti accomodi a quella interezza. È la natura, non sei tu, e la natura è sopravvivere e dimenticare. Questo dice il mandato biologico.

Certo è che per i morti, a un certo punto, non si soffre più, e coll'ammorbidirsi del dolore sbiadisce anche il ricordo.

Certo è che i vivi soffrono quasi a loro insaputa di questo impoverimento sentimentale, di questo affetto diminuito. Come o cosa si potrebbe fare? Cosa potrebbero fare i morti per non sparire progressivamente dalla nostra testa?

Non so. Purtroppo questa è la zona dove il pensiero, per antonomasia, è domanda.

Ogni morte è la morte, e ogni morte è un appello di tutte le altre richiamate a ripresentarsi a chi invece è vivo.

Ma qui, ci tengo sia chiaro, non è la morte a essere centrale, né il problema del morire e di chi muore, che sappiamo tutti risolversi sotto la misteriosa campana di quel nulla inconoscibile, che strangola sul nascere ogni comprensione.

Quello che mi interessa è lo spettro di resistenza dei morti, o piuttosto il loro modo di esistenza in noi e fuori di noi, la loro frammentata frequentazione interiore e soprattutto il rammendo laborioso del loro ricordo sempre così poco all'altezza della persona morta, così poco fedele a lei e così profondamente reinventato da chi invece vive.

Forse è proprio qui che interviene efficacemente il modello del racconto, anche uno piccolo come questo, pratica del singolare per antonomasia, a sdoganare il diritto di affermare la tragica e radicale insostituibilità di ogni oggetto d'amore perso, di ogni persona cara scomparsa.

Il dramma di pensare o meno ai morti è comunque il dramma di pensiero di chi resta e distribuisce o ritira, senza neanche accorgersene, un'esistenza. Di che tipo sia l'esistenza dei morti non saprei dire, ma come predica Étienne Soreau: «Non c'è un'esistenza ideale, l'ideale non è un genere d'esistenza».

Questo dunque il dramma che ha generato e occupa questo racconto: un racconto semplice, di indole banalmente romantica per

la presenza voluta di modelli finzionali fin troppo riconoscibili, per evitare qualsiasi possibilità che la storia, nessuna e qualsiasi, e l'intreccio, chiaramente inesistente e comunque saputo sin dall'inizio, abbiano il sopravvento sul senso dei pensieri esposti dai personaggi.

Un palco dove si inscena uno squarcio di vita di tre vivi qualunque e come già conosciuti o conoscibili da tutti, attraverso l'incidente e la perdita e qualche inceppo temporale che amplifichi la riflessione sul problema del dolore-ricordo.

Unica particolarità manifesta: l'umanità che tratteggia ha le sue fissazioni, come tutti gli umani che ho frequentato. È una cosa che mi piace, che cerco di capire velocemente negli altri. Una cosa che mi fa simpatia. Sebbene le neghino o le ignorino, le fissazioni ce le hanno tutti e spesso sono salvifici rifugi dell'Io. Sono tratti di umanità singolare, non si somigliano, difficilmente si copiano, a ognuno le sue, ti definiscono quanto il tuo naso. Diffido di chi non le ha. Una persona senza fissazioni o le nasconde, e sono quindi fonte di vergogna, o non ha trovato scampo da se stesso.

Per il resto tutto normale o quasi. Normale nel senso di imperfetto, disperato, impossibile. Cioè prima vivo e poi morto.

Il testo è costruito sui momenti di digressione dei personaggi (o di un solo personaggio) che nel mezzo dell'azione, delle cose della vita, si bloccano, sovrappensiero, o proprio nel pensiero e si immobilizzano lì, ci stanno un po', poi ripartono.

Quindi in fondo quella che invece è proprio azione – considerando come azione tutto ciò che trascina l'opera verso il suo finale – dovrebbe essere piuttosto rara, concentrata e veloce.