

Saro Jacopo Cascino

cuntacatacunta

QUADERNI del POSSIBILMENTE FAVOLE



LIBER NON COACTAE LECTIONIS

© 2007 by Edizioni La Biblioteca di Babele
associazione

C.da S. Antonio Streppinosa 2/A
97015 Modica (RG)
www.labibliotecadibabele.it
e-mail: babelecultura@interfree.it

cuntacatacunta

quaderni

del

**POSSIBILMENTE
FAVOLE**

di

Saro Jacopo Cascino

indicia

dichiarazioni

LIBER NON COACTAE LECTIONIS

LIBRO DI LETTURA NON OBBLIGATORIA

indice

PURGATIO CUI MEA LEGET

giustificazione a chi leggerà le mie cose

I. <i>il primo arco</i>	pag. 6
II. <i>il secondo arco</i>	pag. 9
III. <i>il terzo arco</i>	pag. 12
IV. <i>il quarto arco</i>	pag. 14
V. <i>il quinto arco</i>	pag. 16
VI. <i>il sesto arco</i>	pag. 19
VII. <i>il settimo arco</i>	pag. 23
VIII. <i>l'ottavo arco</i>	pag. 26
IX. <i>il nono arco</i>	pag. 30
X. <i>il decimo arco</i>	pag. 33
XI. <i>l'undicesimo arco</i>	pag. 36
XII. <i>il dodicesimo arco</i>	pag. 38
XIII. <i>il tredicesimo arco</i>	pag. 41
XIV. <i>i molteplici zero</i>	pag. 45

vagliatura de IL COLLEZIONISTA

NOTA E AVVERTIMENTO

pagina **49**

glossario

pagina **55**

1. A_a - Evaristo	pag. 55
2. B_a - La scatola	pag. 55
3. C_a - Il rigattiere	pag. 55
4. D_a - La ninfa	pag. 55
5. E_a - " noli me frangere "	pag. 56
6. F_a - Pandora	pag. 56
7. G_a - Il serpente	pag. 57
8. H_a - Il numero tre	pag. 66
9. I_a - I soldi	pag. 68
10. L_a - La lotteria	pag. 69
11. M_a - Vishnu	pag. 70
12. N_a - Ananta	pag. 73
13. O_a - Maya	pag. 76
14. P_a - Eoni	pag. 76
15. Q_a - Cenerentola	pag. 77
16. R_a - Bruto	pag. 77
17. S_a - Tut-Ankh-Amon	pag. 77
18. T_a - Ermes	pag. 78
19. U_a - Quetzalcoatl	pag. 81
20. V_a - Pietas	pag. 82
21. Z_a - " Io vi consolerò come ci consola una madre " ...	pag. 82

il *rinco-mincia*

pagina **83**

introspezione estroversa

pagina **84**

Nota finale (epigrafe d'epilogo ed epitome autografa)

pagina **87**

In silenzio

pagina **91**

giustificazione a chi leggerà le mie cose

PURGATIO

CUI

MEA LEGET

S t o l ì d o

Sto nella gioia assente
che si sente
come infinito grido.
Contro quel grido, trito
il mio magico rito e rido,
madido ed atterrito,
nel cerchio costruito
del mio riparo infido,
seppur ultimo lido.

Ma della pena niente
resta al presente
fra la favola e il mito
scelti a precario nido
dell'essere ferito
nel me stesso smarrito.
Nel sogno rifuggito,
altri alla gioia affido
altri al dolersi **do**.

I. *il primo arco*

Alcuni accadimenti, nell'ultimo corso della mia vita, mi hanno condotto a permanere in uno stato di privazione della felicità. A questo non ho rimedio: la felicità, o c'è o non c'è.

Sono profondamente infelice, ma non voglio essere anche triste. A questo, forse, ho trovato rimedio. La tristezza si può provare a cacciarla via. Con lo stesso costrutto con cui si leva la buccia alla mela col verme, eppure con la stessa cura, pur di tardare a gustarti il frutto che non volevi, ma che ti è toccato.

Nella desolazione del deserto nel quale mi agito senza trovare indizi di oasi, mi racconto fiabe. Quelle favole da cui il bambino, ascoltando di un mondo fantastico diverso da quello in cui vive, pur consapevole della bugia alla quale non crede, impara inconsapevolmente a credere che il male abbia un senso e possa essere riscattato e che la morte non è la fine ma, alla fine, *"tutti vissero felici e contenti"*.

La favola è l'alibi perfetto offerto al bambino per trarre piacere dal credere possibile quello nel quale scopre essere impossibile credere.

E' evidente che non sono bambino. E' evidente che, raccontandole a me stesso, le mie favole appartengono tutte al mondo del desiderio e allora, sono sì favole, ma solo *"possibilmente"*.

Poiché me le racconto adoperando quello che so, la loro forma è l'apparenza di una sostanza a me stesso nota. Quello che appare è una infinita varietà di segnali dati a me stesso per intendermi, e per fare migliaia di collegamenti possibili con i simboli che la memoria riesce a recuperare in quello che mi vado raccontando.

Mi sembra indicativo che nei *Veda* [*"Io so"*. Libri della scienza (sacra)], *Smara*, la Memoria, sia un attributo di *Kāma*, il Desiderio.

Kāma viene incenerito dal terzo occhio di *Shiva* [Śiva] mentre cerca di colpire il dio con le sue frecce-fiore per farlo innamorare di *Pārvatī*. Nonostante tutto, *Pārvatī* diventerà sposa di *Shiva*, al quale ella chiederà di far rivivere *Kāma*, cercando di convincere lo sposo con queste parole: *"Ora che Kāma è morto, non ci sono più grazie da chiedere. Senza desiderio non ci sarà più emozione. Senza emozione l'uomo e la donna possono anche ignorarsi"*. Il Desiderio verrà resuscitato, ma non potrà più essere visibile e sarà celato dentro la Memoria.

Desiderio e memoria vivono nel presente, l'uno assolutamente proiettato nel futuro, l'altra, allo stesso modo, nel passato. Ambedue sono inarrestabili e travolgenti, appaiono quando vogliono, senza ordine né giustizia, e da nessuno dei due si ha scampo.

Nelle favole si può equilibrare il desiderio nel passato e costruire memorie del futuro, con la magia dell'immaginazione, con l'illusione della bugia di *māyā*.

Māyā ha tre poteri: quello di nascondere l'essenza delle cose, quello di proiettare le idee illusorie e, purché le si guardino attraverso di lei nel giusto modo, quello di svelare le cose velate.

La favola svela le verità nascoste sotto le bugie con le quali colui che illude viene indotto a credere nell'inganno della verità apparente.

E' evidente che le mie favole mi devono piacere e per questo devono avere alcune caratteristiche, e almeno queste:

- 1.** devono essere edificanti e, per quanto possibile, a lieto fine;
- 2.** devono essere le più complicate possibile, devono cioè avere mille pieghe [*plicae*] dentro alle quali siano nascosti rimandi semantici, letterari, storici, poetici, religiosi e d'ogni altro tipo, sicché il lettore, e meglio l'ascoltatore, possa fare ogni tipo di collegamento al mondo delle sue conoscenze, compreso quello delle favole che sa;
- 3.** non mi devono stancare, e devono essere quindi facili, semplici nel testo e ingenua dal punto di vista etico-morale, per poter irridere la mia farsesca ricerca della verità singola [*assoluta*] e la mia incapacità d'accettare una verità plurale;
- 4.** devono essere come scatole cinesi e l'ultima scatola deve contenere il senso racchiuso nel significato di una singola parola che custodisce il concetto espresso dalla frase detta dalle scatole, man mano che si ha curiosità di aprirle;
- 5.** devono essere come una *matrioska* e l'ultima bambolina deve essere uguale alla più grande che le contiene tutte [*nessun significato minimo deve contrastare con quello generale, a meno di metterne in contrasto alcuni specifici al solo scopo di rappresentarne una relatività che rafforzi il senso complessivo dell'intero*];
- 6.** devono essere come un cannocchiale che, posto l'occhio da un verso, ingrandisce le cose e le avvicina e, rovesciandolo, le rimpicciolisce e le allontana;
- 7.** devono farmi ridere; devono farmi piangere; devono comunque sorprendermi [*per quanto ne conosca ognuna e la rilegga e la corregga e continui a correggerla, non mi deve essere possibile sapere in quale punto e per quale brano o per quale parola ogni volta piangerò o riderò, essendo le mie reazioni legate alle condizioni momentanee del mio umore mutevole*];
- 8.** devono finire e ricominciare quasi ad ogni capoverso, devono poter essere lasciate e riprese, concludersi provvisoriamente o definitivamente, senza poter mai dire se sono finite o sono incompiute;
- 9.** devono avere un senso [*significato profondo d'ordine esistenziale*], ma devono rappresentare la ricerca di tale senso, compiuto, e trovare poi quello che mi spinga a cercarne uno ancora più profondo;
- 10.** devono essere raccontate, devono cioè essere lette a voce alta e devono poter essere recitate ai bambini (*o da bambini*), cambiando tono e timbro di voce per ogni personaggio e per ogni situazione, ma devono essere ritmate come la musica, confidando che quella che contengono sia bella [*le declamo per aggiustarne la metrica, e spero anche di poterle recitare e che il farlo mi confermi la sensazione istintiva che a qualcuno piacerebbe ascoltarle recitate da me*];
- 11.** devono essere vere favole, e cioè narrare a rovescio, contenendo verità così assolute ed incontrovertibili, che si capisca che sono bugie, e menzogne così spudorate che nessuno dubiti che solo in esse può stare la verità;
- 12.** allo stesso modo ed in fine, devono essere fuorvianti, e ciò che ha

poca o nessuna rilevanza deve apparirvi come indispensabile, mentre le uniche poche cose veramente importanti devono avervi aspetto e posizione insignificanti, tanto da sembrare buttate a caso e quasi a sproposito dentro al racconto.

Le mie favole devono avere ancora una caratteristica ma, riguardando essa quasi esclusivamente la modalità della scrittura, non mi sento di mettere questo requisito come tredicesimo punto.

Le mie favole scritte devono confondere sino al fastidio, fornendo una massa così insopportabile di rimandi pressoché incomprensibili, che il lettore rinunci a proseguire e mandi lo scritto al macero. Ma, colui che non ne abbandoni subito la lettura vi deve trovare alcune pagine di comprensibilità immediata, istintivamente condivisibili, alle quali si aggrapperà come ad un'ancora di salvezza. Di tutte, solo queste pagine mi interessa che si capiscano, essendomele guadagnate anch'io con fatica affinché mi consegnassero la chiave di lettura delle precedenti e lume per le successive, costituendo esse il punto di contatto di un ciclo con quello appena più grande che lo contiene, contenuto a sua volta dai suoi maggiori.

Io mi oriento per capire a che punto sono arrivato se vedo o ricordo da dove sono partito, e se so ripercorrere, sia pure mentalmente, ogni passo del cammino che ho fatto.

Per rispettare la natura degli attributi richiesti, ho adoperato lo strumento principe dell'umorismo, inteso come capacità di rappresentare il ridicolo delle mie cose con intelligenza arguta ed indulgente simpatia umana (quelle che mi ritrovo!).

All'interno della cornice dell'humour, si espandono le figure retoriche, fra le quali gran parte ha l'ossimoro, l'accoppiamento nella stessa locuzione di parole che esprimono concetti contrari, né poteva essere altrimenti, per l'esperienza della contraddizione presente nell'apparenza delle cose, e nella loro sostanza, non solo nelle mie favole.

Questo in generale. Poi si potrebbe scendere nei particolari, passando al setaccio favola per favola.

II. *il secondo arco*

Poiché le favole di cui parlo hanno come unico uditore-lettore me stesso, non temo d'apparire presuntuoso e velleitario come autore, visto che il giudizio lo esprime un giudice egualmente misero o eccelso quanto lo è lo scrittore.

Come colui che, scrivendo in modo che la sua scrittura potesse essere letta solo quando la si fosse posta di fronte allo specchio, credeva di nascondere i suoi segreti per mezzo di questo infantile marchingegno, così io mi nascondo i miei nell'etimo delle parole, con le quali gioco. Sin dall'inizio. Sin dalla prima parola, perché la parola è "parabola" che mi racconta raccontandosi.

Ecco, solo partendo dalla parola, mi è possibile spiegare il procedimento attraverso il quale si sviluppa il racconto, che non è la trama della favola, ma la storia vera della quale mi voglio convincere per il tramite della favola che mi racconto.

Spero vi sia capitato di vedere aprirsi il fiore di un cactus del deserto messicano. Dalla dura scorza repulsiva di spine esplodono fiori incantati, dove non te li aspetti e per lo più nel silenzio della notte. Così sono le parole che si riuniscono in frasi nella mia mente.

"*Le parole sono vacche*". In queste *parole* ci deve essere un senso, sia pure folle, se la mia mente le pensa. Le *vacche* sono *Go*, che sono le Acque, le Aurore, che sono le *parole* liberate dalla caverna di *Vala*: la frase è un collegamento con le simbologie delle *Upanishad*.

Nel supremo disordine dei rimandi, allora mi dico: "*Non ti credo, dimostrami che è vero quello che dici!*" E a questo punto comincia la ricerca, e deve essere seria. "*Un altro lo puoi ingannare, non me! Non me, sprofondato nell'infelicità dal prodotto dei tuoi molteplici inganni passati e dai presenti che stenti a controllare. Non più!*". "E il racconto?". "*Il racconto può aspettare. Io, posso aspettare, finché non mi convinci. Ora spiegami tutto, per filo e per segno*".

Parola deriva dal latino tardo *parabola* divenuto, in quello popolare, *paraula*, che pure ha nobili origini greche, la *parabolē*, da *parabállō* = "gettare davanti", ma anche "confrontare". I romani dicevano "*verba*", che erano i "*lógoi*" greci.

Giovanni evangelista, che scrive in greco, comincia la sua buona favola [*euángelos* = *buona novella*] con la semplice potenza di queste *parole*: "**En archē ēn o lógos, kai o lógos ēn pròs tòn theón, kai theòs ēn o lógos. Oũtos ēn en archē pròs tòn theón**" [*Dentro l'inizio esisteva la parola, e la parola stava di fronte al dio, e dio era la parola. Questa era dentro l'inizio di fronte al dio*].

Questa immensa potenza del pensiero arcaico viene svilita dal latino di coloro che tutto forzano pur di far prevalere il pensiero debole, l'unico che possono controllare, per averne potere sulle anime più deboli: "*In principio erat Verbum, et verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum. Hoc erat in principio apud Deum*", tradotto dalla Bibbia cattolica (con imprimatur), nel miserevole italiano: "*In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio. Egli era in principio presso Dio*".

Intanto si potrebbe osservare che: a) in greco "in principio", in senso temporale, si dice "ex archēs" = dall'inizio, e che quindi "en" non può che essere "dentro"; ne consegue che archē è un luogo (uno spazio concluso, e non un tempo, che è anche l'ordine, il comando e il regno, "all'interno" del quale sta la Parola); b) oũtos è **hic** = questo, nel senso del più vicino, e non il neutro **hoc** che in greco sarebbe toũto (perché mai allora correggere, dopo, il latino con l'italiano "egli"? E se si è tradotto direttamente dal greco in italiano, perché allora non stare attenti alla fondamentale importanza degli articoli determinativi? In che epoca "il dio" è diventato "Dio", tout court?); c) pròs, non può che essere "contra", in senso figurativo, causale, a designare una relazione (amichevole od ostile), e **apud**, che è "presso", è una forzatura. Infine, *lógos* è la "parola" ed il "pensiero razionale", poiché per i greci non era possibile immaginare dicotomia fra l'una e l'altro. Ma se la parola è il soggetto, la locuzione "theòs ēn o lógos" ci dice che l'Essere divino era proprio "la Parola".

Ora, nel mito vedico della creazione, *Prajāpati*, il Progenitore, nato dall'ardore delle acque, sente di avere dentro di sé un *dvitīya*, un essere secondo, che è donna, e questa è *Vāc*, la Parola, e la emette, e con lei si congiunge, generando *a*, la terra, *ka*, lo spazio intermedio e *ho*, il cielo. Poi *Vāc* ritornerà, in silenzio, dentro *Prajāpati*. Allora, dentro l'Inizio, dentro il Progenitore, esiste la Parola, consustanziale con l'inizio e con il Progenitore, ma autonoma: *pròs* e *dvitīya*, "contro" e "secondo" ed è donna. La Parola è il primo esistente verso il quale l'unico esistente abbia diretto uno slancio d'amore.

(In latino *Vāc* è rimasta tutta nella parola *Vox*. Ma siamo tanto sicuri che *Vox populi, vox dei*, la voce del popolo è la voce di Dio?).

Quando mi racconto le mie favole, esigo non solo che il narratore usi le parole appropriate, etimologicamente significative, ma pretendo che rispetti la magia della loro sacralità. Per quanto possano essere volgari, le parole delle favole sono il suono e la scrittura del mito. Devono essere *mũthōdēs* (*mũthos* = racconto, pensiero, storia, leggenda, fiaba, e *eĩdos* = forma, idea). In greco, questo termine indica, allo stesso tempo, il "favoloso" e "colui che crede alle favole". Le parole delle favole, per essere credute, devono crederci per prime, e per questo devono essere precisamente "favolose", a qualunque linguaggio esse appartengano.

Tifone è una parola *favolosa* poiché, se pure identifica un ciclone tropicale, contiene una storia affascinante e meravigliosa.

Quando intorno al 1500 i Portoghesi cominciarono a navigare i mari della Cina, s'imbatterono nel tremendo fenomeno, che non sapevano come chiamare, e tradussero in *tifão* il suono del cinese *T'ai-fung*. Non potevano sapere che esso è il "T'ai-wan-fung, vento di T'ai-wan", essendo T'ai-wan l'isola, tagliata a metà dal Tropico del Cancro, che essi avevano ribattezzato *Formosa* per la sua bellezza e che i Cinesi avevano scoperto quasi mille anni prima, dandole quel nome a cagione di una leggenda, come è sempre per ogni nome in oriente.

E da una leggenda cinese scaturisce il **crisantemo**, il greco "fiore

d'oro" (*khrysós* = oro, *ánthemon* = fiore), riconosciuto dal dio quale prova dell'infinito amore d'una sposa per lo sposo.

Ogni **persona** è "maschera", che questo vuol dire *persona*, sapendo bene i latini, come i greci, che ciascuno consiste e si identifica in quella parte che recita, di volta in volta, sul palcoscenico della vita.

Il viaggio etimologico è affascinante poiché, partendo alla ricerca della forma più antica cui si possa risalire percorrendo a ritroso la storia di una parola, mentre s'impara quanto illusorio sia sperare di trovarne il vero significato (*étymos* = vero), si tocca con mano quanto, di scienza e storia e geografia e pensiero religioso e filosofia, e quanto d'immaginazione e leggenda e favola e mito e quanto di sacro ci sia in ogni parola-paraula-parabola, e quanto di più si apprenda con lo studio della parole, rispetto a qualunque altro mezzo d'indagine.

In ebraico, Adamo = *Adàm*, è il colore della terra e principio di vita [*adamà* = terra; *adòm* = rosso; *dam* = sangue; *damē* = pensare], mentre Eva = *Hava* è la madre dei viventi [*haim* = vita; *haia* = vivere]. Essendo presumibilmente giunti a comprendere il significato delle parole Adamo ed Eva, quando si capisse cosa intendessero gli antichi per "costa", si avrebbe il senso della favola di Eva tratta da una "costola" di Adamo, e si potrebbe intuire il motivo per cui il racconto si è insediato nel sacro.

(Sarebbe possibile immaginare che abbia a che fare con *Vāc* e *Prajāpati*?)

III. *il terzo arco*

Il titolo generale, "**Possibilmente favole**", è l'ombrello sotto la cui "ombra" ogni racconto si raccoglie.

Esso contiene il dubbio nell'avverbio (*si potis est*, se è in grado di) di un soggetto con molteplici facce.

Fabula è la fola, ma anche il dialogo, la conversazione, il discorso. E può essere un discorso particolare, un certo tipo di novella, poiché *fabula* deriva dall'infinito presente del verbo latino *for* [*fatus sum, fari*] che significa: far noto di divinità, oracoli, profeti e simili. E da *fari* deriva anche *fanum* = santuario, luogo dei sacrifici (cui si contrappone *profanum*), ed ancora, *fama*.

Che in ogni mio racconto ci sia il "*deus ex machina*, il dio [che parla o appare] da una macchina" è palese. Perché ce ne sia bisogno è meno evidente. Infatti l'intervento soprannaturale, piuttosto che risolvere inaspettatamente una situazione senza via d'uscita nella quale si siano cacciati gli attori (*dramatis personae*), si manifesta invece per creare situazioni inaspettate, come occasioni offerte ai personaggi per raggiungere la consapevolezza.

La necessità del soprannaturale serve forse per recuperare il valore del mito? Certamente, ma alla sola condizione di intendere il senso del mito e il suo valore.

Se Sigmund Freud, per definire i comportamenti dell'inconscio ha dovuto scomodare i miti greci, e se Carl Gustav Jung si è andato a raccattare anche quelli orientali, un motivo dovrà pur esserci!

In estrema semplificazione, il mito è la ricerca dell'origine, e il suo sguardo è rivolto al passato e al presente, nel quale il passato ritorna secondo la visione ciclica del tempo. Il pensiero greco (e non solo quello), nel mito dichiara la sua fedeltà alla terra che descrive come eterno ciclo di nascite e di morti, dentro il quale ogni forma di esistenza si compie alla fine del ciclo che gli appartiene. La potenza generatrice è la stessa che distrugge poiché, se la natura non distruggesse le forme di vita precedenti, non potrebbe proseguire il suo ciclo. La natura non ha colpe, perché la crudeltà della morte e del dolore sono le condizioni che rendono possibile la vita.

Dovendomi raccontare delle storie per superare la tristezza, me le sono scritte. "*Verba volant, scripta manent*, Le parole se ne volano, quel ch'è scritto rimane".

Ma le mie parole scritte rimangono solo perché, nella loro fissità sulla pagina, possano volare facendo volare. Semplificando molto, io chiamo questo loro "*volare*" la capacità di contenere molti livelli di lettura fra i quali esse si muovano continuamente, e il "*far volare*", la forza di portare in volo il lettore da un livello di lettura ad un altro, da un grado di comprensione ad un altro.

Che senso potrebbe avere scrivermi, ed ancor peggio leggermi, una storia che conosco perché l'ho inventata io? Come potrebbe emozionarmi? Per solo compiacimento di me stesso? Per puro narcisismo? Alla lunga il motivo non regge. Il racconto deve contenere "qualcosa" di

convincente che voglio sempre ricordare a me stesso, per non piombare in quella tristezza che mi toglie la capacità di sopravvivere nel mio stato di profonda infelicità.

Questo "qualcosa", è la raggiunta consapevolezza che la manifestazione delle cose non dice tutto quello che c'è dentro le cose e ciò che le collega non è quello che appare collegarle. Nella vita non è possibile stabilire alcun collegamento certo fra causa ed effetto. Nelle mie favole neppure, ma vi è la "speranza" che, a ben guardare, un nesso ci sia, e che qualcuno lo possa trovare, per dare un senso alle azioni delle "persone".

Questo "qualcosa", potrebbe essere lo sforzo di comprendere la differenza fra *tempo lineare* e *tempo circolare* ed il senso della loro coesistente contemporaneità, l'uno radicato nella mia mente e l'altro nel mio cuore.

Consistendo la mia infelicità nell'esperienza che nessuna azione riesce a cambiare il corso delle cose a seconda dei desideri di chi si adopera per modificarle (almeno, per non esserne così costantemente deluso!) mi rappresento **il fato** che, con tanto inutile spreco, rifiuto.

La favola è l'unico luogo del tempo in cui riesco ad accettare **il fato**, come riesco a sopportare che l'unica cosa capace d'intralciarne l'inesorabilità sia **il caso**.

IV. *il quarto arco*

Fin quando visse mia nonna, i figli ebbero l'obbligo di condurle i nipoti, a Natale nella casa di città, ed almeno un mese l'anno delle vacanze estive nella sua casa di campagna (il Castello medievale del "Muraglio delle mandorle", poi trasformato in convento dai Gesuiti, prima di passare alla sua famiglia).

La donna che mi raccontava le favole da bambino, non le raccontava solo a me, ma alla tribù dei nipoti della "*S'Signurina*" mia nonna. [Io non capivo perché si rivolgessero alla nonna, che era più anziana, con l'appellativo di Signorina, mentre figlia e nuore venivano chiamate Signore. Poteva essere che le Signore, una volta rimaste vedove come mia nonna, tornassero da essere Signorine? Ma, se fosse stato così, perché anch'io, pur essendo bambino e maschio, ero Signorina? Molto tardi appresi dal solito "*practicu spertu*" ("esperto istruito", da non confondere col "pratticu") che *S'Signurina* era la deformazione dialettale di *Sua Signoria*].

Alla nonna era riservato il compito di dirigere il rosario, il cui inizio veniva segnalato nel fondo con un tocco di campana dalla torretta del "*campanaru*".

Di tutte le infinite proibizioni di cui godetti da parte di mia nonna Antonietta, quella che più mi pesava era il non poter suonare quella campana come volevo, perché il mio modo di farlo, a stormo, era il segnale d'incendio!

E' veramente strano come si formi il desiderio delle cose proibite ed il modo di desiderarle, ma ancor più capriccioso risulta quel che ne consegue, quando le si ottengano.

L'elenco dei motivi dell'assoluto divieto di salire su un "carretto" siciliano, di frequentare i contadini, di mangiare il loro cibo e bere le loro bevande, d'andare in giro di notte senza custodi (persino per raccogliere, nell'orto grande recintato da muri altissimi, le lumache tanto gradite alla nonna), pretenderebbe un trattato, poiché ciascuna proibizione aveva una ragione per esistere dalla quale venivano generate altre cause d'impossibilità ed altro mio maggiore desiderio.

Fui contentato una volta a salire sul carro guida della carovana dei ventuno deputati al trasloco delle suppellettili dal palazzo di città a quello di campagna prescelto. Finito il carico, il viaggio iniziò il pomeriggio e durò anche la notte intera ed io m'addormentai per la tensione disciolta d'aver avuto d'un colpo tutto il desiderato mentre scoprivo, in più, l'affascinante sconosciuto, non desiderato né proibito, proprio perché ancora ignoto.

Per l'insostenibile gioia di stare vivendo il mio sogno, mi addormentai per sognarlo. E caddi così, addormentato, dal primo carro, e venti me ne passarono sopra, prima che si accorgessero della disgrazia e mi venissero a riprendere.

Il fatto mi fu raccontato in età matura da una deliziosa vecchietta, che al tempo dell'accaduto aveva dodici anni, la quale era riuscita ormai a superare il terrore dell'evento ed infrangeva il giuramento del silenzio dopo più di sessant'anni.

[*“Matri, chi scantu ca ni facisciu pigghiari a tutti! Scantu niuru, ca si putia tagghiari co’ cutieddu! A ciccaribi campagni campagni che picca luma re carretta, senza vuci, ca li stessi mula e li cani erunu scantati, ca bi crirriumu muottu scapisatu e ghià allanzatu ra ‘uppi!
I fimmini a dinucciuna a priari, e iu, ca era a ciù nica. E quannu bi truammu soru soru, rummiennu ne ruvetta comu lu bambinieddu ‘nta naca a Bettelemme, ah! Chi ciantu pi la ruvina scampata e chi cori! Ri chi erumu nichì nichì pi la gra’ minnitta, tutti n’arrichiammu pi la gran futtu-
na!, Madre (Madonna!), che spavento ci faceste pigliare a tutti! Panico nero, che si poteva tagliare con il coltello! A cercarvi per la campagna con i pochi (e poco luminosi) lumi dei carretti, senza un suono (con le gole strozzate dall’angoscia), ché gli stessi muli ed i cani sentivano la paura, poiché vi credevamo morto calpestato e già azzannato dalla volpe!
Le donne pregavano in ginocchio, io compresa che ero la più piccola. E quando vi trovammo sereno e tranquillo, dormiente fra i rovi come il Bambino nella culla a Betleem, ah! che pianto per la rovina scampata e che sollievo! Da che eravamo fatti piccoli piccoli (annichiliti) per la tremenda punizione (vendetta e, anche, tragedia) godemmo ricreati tutti per la gran fortuna che avevamo avuto!”].*

V. *il quinto arco*

A Muraglio delle Mandorle, l'età degli ascoltatori delle favole variava dai tre ai sedici anni e Sara aveva il potere d'incantare tutti con favole senza età. Sara, dalle nostre parti, è il diminutivo di rispetto per Rosaria, e non s'ignori che la Sara della Bibbia che è *sârâh* = principessa.

Spesso il racconto veniva interrotto dalle domande degli ascoltatori e ne sorgeva un lungo dibattito sui significati delle azioni dei personaggi. Di rado erano i più piccoli a domandare, per non aver capito. Chi capiva di meno erano i più sovrastrutturati. Allora quella donna riusciva veramente ad incantare. Ancor di più che con la favola, sbalordiva con le sue spiegazioni, che convincevano tutti, assoggettati alla potenza della logica delle favole.

Dopo il Rosario della nonna, le favole di Rosaria erano il rito. Mai nessuna di esse finiva, e s'attendeva la nuova sera, o l'anno successivo, per saperne il seguito che sempre c'era, e che era una favola nuova, con altri personaggi derivanti dai precedenti, la quale espandeva l'unica, l'interminabile *fabula illa*: "la favola per antonomasia": *'u cuntù*.

Molte storie erano in siciliano, ma queste erano tutte in versi, sicché, dentro la declamazione musicale, non era possibile ricordarne che le trame, rivoli dispersi dell'immenso fiume del racconto di cui nessuno conosceva la fonte e che nessuno ricordava quando e come fosse cominciato.

Mi hanno detto che da piccolo avevo una memoria portentosa (memoria d'amore, ricordando [re-corde-ari, *ripercorrere con la memoria del cuore*] solo chi e cosa amavo) e recitavo i versi dei poemi dialettali ascoltati, trascinandomi dietro, forse per battere il ritmo, un bidone di latta vuoto, che era quello della spazzatura.

Di tutto, dal cuore dismesso, recupero un pezzo di paura dal "Povero ciabattino, *'U pouru scapparieddu*" il quale, di fronte al gigante reclamante le sue scarpe non ancora pronte, coinvolge nel suo panico l'intera famiglia, sicché: "A *mughieri, po' scantazzu, s'anficcau 'nto matarazzu e li figghi, li mischini, s'anficcaru 'nte cuscini*, La moglie per il terrore s'infilò nel materasso ed i figli, poverini, s'infilarono nei cuscini". Sembra però che la cosa, per questo la ricordo, invece di compenetrarmi in quella paura, mi procurasse le più matte e soddisfatte risate.

Sembra anche che un tempo io sia stato molto felice. Non lo rammento [re-mente-ari = *ripercorrere con la memoria della mente*], né rammento i motivi di quella felicità, ma ne ricordo con precisione l'atmosfera e la bell'aria, ed è quella che ora mi manca.

"Aria": per quei collegamenti di cui il mio cervello non riesce a fare a meno, la parola mi riconduce agli esordi del mio rapporto con l'Opera. Non provo neanche ad ordinare cronologicamente i fatti, appartenendo essi all'ubiquità propria della memoria nei quali essi s'affollano tutti contemporaneamente.

Le favole in versi recitate da Sara avevano le rime, ma in esse maggior valore aveva la metrica, dove l'accento melodico prevaleva su quello intensivo e la quantità della durata delle sillabe era indispensabile

all'espressività del declamato. Si trattava per lo più di poemi eroicomici. Il loro ascolto educò certamente il mio gusto alla predisposizione verso il teatro antico.

Trascinato a forza alle rappresentazioni di Siracusa, il giorno che si dava l'Edipo Re, ne uscii col culo a pezzi, il cuore in tumulto e la testa in fiamme.

A quel tempo infatti gli scabri scalini di calcare del teatro greco non erano addomesticabili con carestosi cuscini in affitto; i traduttori conoscevano bene il greco antico e la lingua italiana e, riversando l'uno nell'altra, riuscivano a non tradirli; le compagnie decimavano gli attori drammatici con meritocratica selezione e questi avevano scuola ed arte adeguati per recitare i versi rivissuti e fiato bastevole per cantarli senza ausilio di microfoni ed amplificatori che rovinassero la mirabile acustica della cavea aperta sul mare; il pubblico (compresi i bambini, educati ad essere minori dignitosi e non ancora assecondati a divenire prevaricanti teppistelli) ascoltava in religioso silenzio e applaudiva soltanto alla fine, con rispettoso ritardo, essendo l'applauso a scena aperta prova blasfema di tacitati ignoranti o tributo eccezionale all'irresistibile sublime; a nessuno squinternato era concesso di avvicinarsi alla "tragedia" e mettervi le mani per "modernizzarla", essendo patrimonio comune l'opinione che nulla di essa, così per come tramandata, era più attuale e profetico a un tempo.

Di certo ero troppo piccolo per penetrare Sofocle, né potevo comprendere i delitti per i quali Edipo s'accecava, ma la potenza del dramma classico cantilenato e scandito dagli attori e dal coro mi faceva intendere il senso di un rito liberatorio dalla colpa per mezzo della dovuta compensazione, essendo la colpa generata nell'uomo dal dolore, il quale lo acceca e non gli permette più di vedere come esso sia una naturale necessità d'ineluttabile giustizia. Colpevole è colui che pretende d'essere assolto dal dolore. Con quale sacrilega sfrontatezza qualcuno potrebbe arrogarsi il privilegio di sfuggire a ciò che colpisce persino gli dei? Per quella porta cominciavo ad entrare nel valore del mito.

Ho detto della recita del Rosario. Non avevo alcuna necessità di capire il latino per rimanere affascinato da quella declamazione spettacolare. Il solista (mia nonna) apriva con *Ave, Maria, gratia plena* e il coro proseguiva con *Dominus tecum*, e andava avanti trascinato e diretto dal tono più alto del conduttore. Senza distinzione di genere si fondevano voci bianche e falsetti, soprani e baritoni, tenori e bassi profondi e tutti tenevano fermo il canto nell'equilibrio collaudato nei secoli di quella pervasiva e reiterata preghiera. Bellissima mi pareva poi la ripetizione solista-coro delle invocazioni alla Madonna. *Turris eburnea, Janua coeli, Stella matutina* mi paiono ancora fra le cose più belle da me ascoltate.

Quando ero molto più ignorante, l'istinto m'insegnava a capire molto di più e, nulla sapendo di melopea e modalità, m'ascoltavo con gran piacere i canti di lavoro dei braccianti, quelli gregoriani e quelli modalitari arabi quando, sbagliando a sintonizzare, dal mobile radio uscivano fuori i suoni inusitati delle "nenie" degli allora detti genericamente

“marocchini” o “abissini” per le quali rimanevo imbambolato senza riuscire a cambiare stazione. Solo ora so della Camerata fiorentina ed ho capito perché mi piacesse il *recitar cantando*.

L’analfabetismo naturale delle cose, avvertito come risorsa e non come colpa, m’ha aiutato, assieme alla curiosità e alla fortuna, a percorrere le tappe del cammino nel verso che mi sembra giusto sicché, per me, era più spontaneo rappresentare la realtà con disegni piuttosto che con le lettere convenzionali di un alfabeto, con la musica piuttosto che con discorsi condizionati dal codice di trasmissione di ogni singola lingua, sembrandomi disegno e musica linguaggi di comprensione universale.

Del resto, vedevo i genitori dare agli infanti figurine prima che abbecedari ed agitare sonaglini e caricare carillon prima di raccontar loro favole. Non che fossi molto rassicurato guardando i parenti stimolare la prole con smancerie e cachinni, sembrandomi l’evento della nascita fonte di rincoglimento generale dove l’appena nato faceva la figura del deficiente da rassicurare con le manifestazioni scimmiesche di arrangiati pagliacci.

VI. *il sesto arco*

Contemporaneamente alla cadenza di favole e preghiere (intesa sia come modulazione della voce, sia come andamento melodico), c'era sempre occasione di ascoltare musica, la quale aveva un suo doveroso spazio, o di accompagnamento, o di raccoglimento.

Nella pubblicazione di commento alla riscoperta (da me sollecitata) della partitura originale del Notturmo in Mi bemolle maggiore op.9 n.2 di Fryderyk Chopin fatta dalla, purtroppo ora scomparsa, pianista Federica Poidomani Dolcetti (alla quale fu riconosciuto l'onore di eseguirla nella casa natale dell'autore a Zelazowa Wola in Polonia, e dove posso testimoniare che la interpretò magistralmente!), scrivevo: <<Posso segnare sulle dita di una mano gli schiaffi ricevuti da mio padre. Ricordo che a sette anni, avendo bisogno di chiedergli qualcosa, entrai nel sacrario in cui stava ascoltando uno dei primi, preziosissimi microscolco: l'opus 77 di Brahms che io non avevo mai sentito prima. Poi che non riuscivo a scuoterne la concentrazione dalle arcate nette e magistrali di Heifetz, pressato dall'urgenza, sbottai in un infelice: "che è questa schifezza?". Mi rispose un tremendo manrovescio. Quando le orecchie tornarono a sentire, dal sottofondo di quel concerto per violino e orchestra, mi si impressero nella memoria questo severo monito: "Ascolta una musica se la vuoi capire. Confronta l'interpretazione di tutti quelli che la eseguono e cerca di sentire se l'hanno studiata tanto bene da amarla ed abbastanza per fartela capire. Non ti stancare mai di ascoltare e non aver fretta di giudicare. Giudica una musica col cervello ed amala con il cuore, ma non commettere l'errore di fare l'inverso e lo stesso fai con chi la esegue".

Quella lezione non mi ha abbandonato e credo d'essere divenuto un ascoltatore attento, disponibile, paziente, con migliaia e migliaia di ore d'ascolto e di confronto nelle orecchie e nel cuore. Una buona memoria mi aiuta a non commettere errori di giudizio irreparabili e la coscienza dei miei limiti mi ha impedito, sino ad ora, di pontificare sgradevolmente. Credo si possa concordare che la **Musica** vive se c'è un **autore**, un **interprete**, un **ascoltatore**, ed allora spero di essere assolto se, pur facendo l'architetto, qualche volta mi permetto di scrivere di musica, nei panni e con le ragioni dell'ultimo.

La mia pervicace dedizione all'ascolto mi ha portato ad essere accettato ed a poter penetrare in quello spazio straordinario in cui l'esecutore costruisce la propria interpretazione.

Se restiamo affascinati dalla visione di S. Marco a Venezia, pensate quale sovrana gioia sarebbe stata il poterlo seguire dalla carta alla pietra, con le prove e le correzioni, i tentativi e le conquiste, passo dopo passo in ogni fase della sua fattura, sino all'ultima tessera di mosaico, all'ultima foglia d'oro, per goderlo alla fine nello splendore della sua completezza.

Sono stato fortunato, tante volte, per aver potuto seguire questo processo di costruzione di un brano musicale che ogni interprete realizza ed ho condiviso la fatica di una ricerca continua e l'esultanza di un risultato raggiunto. (Nota a margine. Fra gli interpreti che ho conosciuto, i pianisti, quando studiano, hanno gli scatti più belluini ed il più vasto repertorio di

parolacce possibili. Meno agitati i violinisti. Non ho assistito alla preparazione di percussionisti)>>.

Ancor prima del fatidico schiaffo paterno, il pianoforte verticale era sempre accessibile e a disposizione dei giochi dei bambini, utilizzato per rappresentare onomatopeicamente sulla tastiera i salti dei gatti o le fughe dei topi, essendo invece di regola lo strumento di tortura messo (letteralmente) nelle mani di legnose zitelle per estenuare con "scale" le bambine, obbligate alla inevitabile "lezione di musica" persino durante le vacanze. I loro "esercizi" poi, estenuavano le mie orecchie.

Gli *Amici della Musica* amavano organizzare concerti dalla nonna per via del salone, ed ancor più per la sua abitudine di onorare, ospitandoli con ogni cura e attenzione, gli artisti sicché questi, dopo il concerto (per inspiegabile motivo!), non si limitavano a una salutare notte di riposo per ripartire ad affrontare altre fatiche, ma s'intrattenevano parecchi giorni a dilettere con la loro presenza la padrona di casa. In una di queste lunghe visite conobbi Gioconda De Vito. Al suo violino che era la sua voce, devo l'aver capito il linguaggio senza parole della musica. Non ricordo quanto fosse giovane quando venne a trovare la nonna. Ho la memoria fotografica del grande salone con il pavimento interamente coperto da un tappeto rosso e la pedana dominata dal nero di un enorme pianoforte a coda, (mi pare fosse un Boesendorfer), e di me che sbucavo da una porticina laterale, celata nel lambris, spaventando con questa entrata improvvisa la violinista, e il mio imbarazzo di bambino invadente il modo di un grande a intuire, dal suo soprassalto, d'averne scoperto un segreto. E poi il ricordo visivo si vuota di quello che avvenne subito dopo, e la memoria diventa orecchio che percepisce il silenzio, dal quale partono, interrompendolo con cadenze precise, le note, singole, a gruppi, a frotte, a schiera, a ondate, come voli d'uccelli che si raccogliessero a stormi e s'incrociassero fra di loro, immaginati senza vederli e percepiti attraverso il battito dell'ali di tutti e di ciascuno. Credo che la Gioconda stesse studiando la *Ciaccona* dalla *Seconda partita* di Bach, ma forse è l'emozione di una mia fantasia. Sono invece certo di non essere partito dall'inizio con l'ascolto di musica "facile", essendo indifferente alla necessità di capirla e bastandomi essere permeato dalla sua necessità.

Fatta distinzione fra metrica e musica, separavo l'una dall'altra ascoltando con pari incantamento Ruggero Ruggeri recitar poesie ed Alfred Cortot giocare con Chopin, preferendo alla fine, come compagnia quasi quotidiana, le *Suites* per violoncello solo di Johann Sebastian Bach nell'interpretazione di Pablo Casals e poi di Mstislav Rostropovic e poi di Maurice Gendron e poi di Mischa Maisky e poi...., fino al rischio che la passione si trasformasse in mania. Non m'interessava di sapere che il violoncello è lo strumento con il suono più vicino a quello della voce umana per timbro ed estensione, altrimenti sarei stato sicuro d'averne qualche rotella fuori posto mentre urlavo appresso a certi passaggi più esaltanti delle *Suites* del "Bastiano", un poderoso ariete percussore, nato il mio stesso giorno dello stesso mese.

Alle filastrocche, ai poemi dialettali, al teatro antico, devo l'assai

tardiva comprensione del melodramma italiano. Sentivo sgradevole la giustapposizione della melodia della parola articolata e di quella della voce cantante e delle due con quella della musica strumentale. Dalla sovrabbondanza di stimoli mi sembrava uscisse una gran confusione poiché, o si seguivano le evoluzioni canore senza capire quel che diceva il cantante, o lo sforzo di capire le parole distraeva dal canto, mentre l'orchestra aggiungeva altro scompiglio ad ogni tentativo di concentrazione. Per di più, si vedeva gente mascherata aggirarsi dentro scenografie irreali con movimenti improbabili, senza capire che cavolo facesse. Due ciccioni, sia pure di sesso diverso, che stavano un bel pezzo a cantare, rivolti verso il pubblico: "un bacio", "un bacio ancora" e non si baciavano mai, non era un bell'esempio di realismo e, qualora si fossero baciati veramente, sarebbe stata una scena disgustosa!

Le canzoncine infantili con le quali ci divertivamo (come *Frère Jacques*, *Alouette*, *O che bel castello*, *Au clair de la lune*, *Tannenbaum*, *Madama Dorè*, *London burning*) pretendevano al massimo un buon tempismo nell'ingresso di ciascuna voce, ma non presupponevano un accompagnamento strumentale e, al massimo, venivano strimpellate al pianoforte dove perdevano tuttavia la loro corale gaiezza.

Avendo il palco al Massimo, maturato il tempo ragionevole (sempre troppo presto per me!), ero stato condotto a vedere l'Opera. Per quanto mi sforzi, non ne ricordo una di quelle allora viste e ascoltate, mentre rammento la noia dei conciliaboli coi quali i miei genitori e i loro amici sceglievano i cantanti da invitare a cena nel dopo spettacolo.

Devo la scoperta della completezza dell'Opera, a *Die Zauberflöte*. (Il flauto **magico**, evocando nel mio immaginario quello di Pan, mi piace che rimanga al femminile, come è in tedesco *flöte*, e lo traduco: *La magica siringa*). Al di là del fascino della favola, tutto mi parve in quell'opera logico, conseguente, ordinato, comprensibile, capace di trascinare la mente e il cuore di chiunque a livelli stratosferici, dall'alto dei quali era finalmente possibile vedere con quale disarmante semplicità il Genio di Salisburgo (il mio amato "Volfango") aveva risolto (a tutti i livelli e quale che fosse il livello dell'ascoltatore), la complessità quasi indistricabile dei conflitti della ragione e del sentimento. Mi spiace che il Don Giovanni (che pure adoro maniacalmente) sia stato studiato così a fondo da menti tanto profonde, e *Die Zauberflöte* così poco, se non come perfetto esemplare di opera massonica. Solo un altro genio come Bergman poteva capirla e rifarcela capire con il suo film.

Mi parve che in quell'opera si riconciliassero i due modi di raccontare e che ogni nota miracolosamente si legasse ad ogni sillaba esprimendola, sicché il suono della parola non avrebbe potuto essere se non precisamente quello che ascoltavo. Anche l'alternanza fra recitativi ed arie obbediva alla stessa legge di necessità, poiché i momenti di massima tensione affettiva erano preceduti da quelli narrativi ch'essi concludevano esaltandoli, con la precisione del moto del pendolo, ma la fantasia di quello dell'altalena. Una tensione continuativa di arie sarebbe stata parossismo, come noia un susseguirsi ininterrotto di recitativi.

Anche questo gioca nella composizione delle favole che mi racconto, e la musica che voglio sentirvi, ed evocare, deve allineare in bell'ordine di coerenza recitativi ed arie, avendo ciascun momento la lunghezza utile ed ogni successione il senso della necessità.

Non sempre riesco a soddisfarmi e spesso gli intervalli narrativi sono un po' troppo prosaici e defatiganti e i pezzi lirici non sono precisamente brani di massima tensione poetica, ma devo accontentarmi. Non credo valga la scusante d'essere a un tempo autore-interprete-ascoltatore, dovendomi, per di più, scusare con me stesso! In ogni caso, sarei un gran presuntuoso se volessi confrontarmi con Wolfgang Amadeus Mozart.

VII. il settimo arco

Ognuno dei "cuntu-ca-ti-cuntu, racconto che ti racconto" di Sara s'interrompeva (solo provvisoriamente!) concludendosi con questi versi: "(a) *E camparu filici e cuntenti, / (b) m'a mia non mi resinu nenti, / (c) lu cuntu ca cuntu a cu lu senti, / (d) ci pari ca cunta si cunta pi nenti*", la cui traduzione letterale potrebbe essere: "E vissero felici e contenti, ma a me non diedero niente, la favola che racconto, a chi l'ascolta, sembra che conti se racconta per niente".

Per averne un primo livello di comprensione, l'indefinibile quantità di doppi sensi contenuti nella quartina richiede almeno un piccolo glossario: *cuntu* = racconto, conto delle prestazioni, conta, resoconto, favola (plurale *cunta*); *cunta* (presente del verbo *cuntari*) = racconta, conta, fa il conto, ha valore, ha efficacia, serve; *nenti* = *nenti* = nulla, nessuna cosa, niente, senza valore; *pi nenti* = per niente, gratis, senza motivo, inutilmente; *pinnenti* = pendente, nel senso di orecchino.

Ora, se nei primi due versi, (a) e (b), c'è il riferimento sottolineato della giusta paga a compenso della narrazione del bardo, del troviero, del trobador, del troubadour, del minnesänger, del menestrello, del giullare, del cantastorie e di quant'altri raccontino storie; nei secondi due, (c) e (d), solo in apparenza c'è l'iterazione del concetto già espresso del congruo compenso. In realtà c'è l'oracolo della *Pitia*.

Infatti, gli ultimi versi possono essere indifferentemente tradotti con: (c)1, *a chi ascolta la favola che racconto*; (c)2, *a chi sente la nota del conto*; (d)1, *crede che abbia valore in quanto favola* (se non è per niente storia = non è vera storia = è una fantasia); (d)2, *gli sembra che valga* (serva, abbia efficacia), *se racconta gratis*. Ma "ci pari" è anche "si illude", e quindi: (d)3, *è illusoriamente convinto che abbia valore solo se è gratis*. Su questi tre filoni si possono imbastire un buon numero di varianti, tutte "giuste", anche scomodando l'ermeneutica.

In conclusione: la favola è un rito magico, e sarebbe illusione credere che essa possa compiersi senza pagare un prezzo, di cui una parte spetta al mago?

L'ultimo ricciolo del bizzarro è l'ambiguità del suono *pi nenti* = *pinnenti*, e cioè *orecchino*, da cui si può anche ricavare che il racconto fatto è una cosa che resta appesa all'orecchio, dentro al quale non entra, ma ne resta fuori. Allora, quale è il canale attraverso cui può entrare in noi la favola? Oppure: solo pagando il giusto compenso al mago si può ottenere la comprensione di quello che si ascolta?

Aggiungo che la vecchia sempre giovane Sara, ad esplicito invito di chiarimento del mistero della sua chiusura, rispondeva che significava "a ciui, nenti ci'arristau pa' jatta, ormai non è rimasto nulla per la gatta" ma, poiché al detto aggiungeva il gesto di toccarsi il seno (copertissimo per carità!), nessuno capì mai cosa fosse la gatta di cui parlava, e meno che mai credette che la femmina del felino citata potesse essere lei.

Ma quale gatta? La gatta Cenerentola? O che cosa, di ancor più misterioso e suo, o d'antichissimo arcano rimasto nella sua memoria presente, esercitata dalla trasmissione orale?

A rischio di perdere il filo del discorso, lascio in sospeso l'argomento che vorrei rivisitare nel seguito, perché credo d'averlo intuito non appena cominciai a leggere le *Mille e una notte*, ma di averlo riordinato dopo, da adulto, quando dalla molto vecchia appresi la vita tormentata della Sara adolescente.

Torniamo invece al "*cuntu ca ti cuntu*". L'espressione è frutto di una mia razionalizzazione, visto che il suono vero della frase era una sola parola intera: "*cuntacatacùnta*", abbreviata in "*catacùnta*", al modo di *catanànn*a = bisnonna, ava, in cui *cata* è proprio il greco *katá* nel senso di stare sopra o prima, ricavato dal significato fondamentale: "*dall'alto verso il basso*".

Non sono certo un esperto di dialetti siciliani, ma so con certezza che la Sicilia orientale, abitata dai Siculi, fu la più intensamente colonizzata dai Greci. Che poi i Siculi derivino il loro nome dal re a capo degli abitanti del sito di Roma, costretto ad emigrare nel meridione intorno al XIII secolo a.C. è ormai nozione certa sulla quale non mi soffermerò in questa sede.

Con la scusante d'essere un costruttore di fole, m'azzardo a ritenere che il dialetto di questo estremo lembo di Sicilia Sud orientale sia una lingua neogreca, e non tanto per il gran numero di parole direttamente derivanti dal greco, quanto per la sua sintassi e la *consecutio temporum* ("*Se l'avessi saputo non sarei venuto*", si dice "*s'ù sapìa nu' minìa*, se lo sapevo non venivo", ed ogni altra coniugazione dei verbi sarebbe errata).

E qui apro una ulteriore delle mie infinite parentesi. Prima che si allevassero in batteria, gli animali domestici di cui ci si nutriveva erano lasciati allo stato brado, sia pure nei confini della masseria. La massara di mia nonna li richiamava alle ore dei pasti con un grido per ogni specie. Ai gallinacci razzolanti veniva messo a disposizione il pastone di crusca (*canigghia*), ma una volta al giorno si distribuiva loro il grano, tratto a manate da un secchio e sparso col gesto del seminatore. Quando la massara usciva col secchio del grano, cominciava ad urlare "*puri, puri, puri*" e ripeteva il richiamo sino a quando tutti i volatili domestici non s'erano raccolti a lei d'intorno. Curioso, le chiedevo perché gridasse quel verso e da lei non lo seppi, spiegandoselo ella stessa col fatto che s'era sempre fatto così, perché funzionava per chiamare le bestie di quella specie. Il caso mi mise davanti la parola greca irregolare *sítos* = grano, maschile al singolare che al plurale diventa neutro. Fu un lampo! Adoperato al singolare o al plurale *pūrós* significa sempre "*frumento*"! La massara chiamava galline, polli, oche e tacchini al grido di: "*al frumento!, al frumento!*", declinando persino la parola greca.

In base a numerose verifiche di questo tipo, sono pronto a scommettere che *cuntu* venga da *kúntaton*. E non me ne frega niente delle obiezioni dei puristi. (Non ci si faccia ingannare dal fatto che, esattamente come *sítos*, in siciliano il maschile *cuntu* faccia al plurale *cunnta*, prendendo la desinenza del plurale neutro greco).

Anche *mũthos* significa "fiaba", tuttavia, per intendere precisamente la "favola", un greco avrebbe detto *lógos toũ kunós* = "racconto del

cane", dove *lógos*, in questo caso, assume per l'appunto il significato di "racconto fantastico", trasmesso oralmente o per iscritto.

La cosa veramente affascinante è che *kúōn* = cane o cagna (solo l'articolo definisce il genere) ha il superlativo, *kúntaton* = canissimo.

Il cane, descritto come fedele amico dell'uomo, era visto anche come un animale assolutamente sfrontato ed ingordo, cosicché *kúntaton*, il "canissimo", significa "massima temerità, inverecondia".

Con l'accusativo, la preposizione *katá* vuol dire: "attraverso", come indicazione di luogo; "durante", come indicazione di tempo; "secondo (per causa di)", come indicazione di modo. Se, come mi piace pensare, il *cuntacatacùnta* è il *kúnta[ton] katá kúnta[ton]*, il significato della misteriosa parola sarebbe: "l'inverecondia attraverso la massima temerità". Tanto più che i racconti finiti erano i *cuntacatacuntatu*, e cioè (ancora più spudoratamente) "le favole [fole] che ti ho raccontato". Se poi *kúntaton* è anche l'incremento assoluto di *cuntu*, *kúntaton* diventerebbe "Lu cunttu di li cunti" (a somiglianza dei superlativi ottenuti col proprio genitivo, come il Cantico dei cantici, la Madre delle madri, la Guerra delle guerre), e allora "cuntacatacùnta" non può che essere "la favola delle favole, fatta tale a causa di se stessa, durante il tempo in cui la si racconta, se viene riconosciuta come il più sfacciatamente impudente dei racconti". (Ma a Napoli, "Lu cunttu di li cunti", non è proprio la "Gatta Cenerentola"?).

Certo, in epico ionico poetico la favola è *aĩnos*, ma piuttosto nel senso di storia di lode e di bucolico proverbio, quando il proverbio, nel senso proprio di allegoria, è la *paroimía* [*pár-oĩmos* = canto accessorio (*oĩmē* = canto)]. Per questo noi, che siamo volgari, tendiamo a scrivere racconti di cani cagne (senza porci, problemi).

VIII. *l'ottavo arco*

Devo anche dire che Sara, stette a servizio della mia famiglia per 57 anni, e morì donna libera nella casa donatale assieme all'assistenza. Io la ri-conobbi vecchia, nella funzione di responsabile dell'andamento di tutta la casa della nonna vedova e la rividi quando non era più una governante, ma la sola, unica, vera *Domina* d'ogni cosa e persona contenuta in qualunque dimora avita ci recassimo. Gli stuoli di donne di servizio, i garzoni, i giardinieri e persino lo *'gnuri* (il cocchiere) e lo *chaffeur* (l'autista) erano assoggettati al suo dominio.

Mi dicono tuttavia che, quando s'era conquistata ancora soltanto il titolo di governante, nemmeno io, il Primogenito Maschio dell'ultima generazione, potevo trasgredire ad un ordine di Sara, alla quale tuttavia ricorrevo per farmi coprire le trasgressioni agli ordini dei miei preposti Custodi (mio padre, mia madre, mia nonna), e persino ai comandi del vertice dei vertici e prima Luce, mio Nonno, sulle cui ginocchia pure ebbi diritto di sedere, finché egli visse.

Di quel tempo mi si è cancellata ogni memoria. Nelle fotografie, se sono costretto a riconoscere me stesso dentro la "*vestina*" (la tunica senza calzoni), non riconosco i luoghi, che pure ancora esistono. Ma le favole di Sara le ricordo tutte, e quelle non le racconterò a nessuno, nemmeno a me stesso. Esse appartengono al tempo del giardino dell'Eden distrutto da una guerra mondiale. La memoria (*mentis*, della mente) che ne è rimasta mi consola, ma non deve essere svolta, poiché ogni voluta del rotolo, se letta, diverrebbe ricordo (*cordis*, del cuore) che rattrista.

Mi raccontano che la "*vestina*" fu fonte di mio incolpevole esibizionismo. Quando mi portavano in campagna per ricevere l'omaggio dei massari, mio padre, che si era convintamente convertito al socialismo, esortava i contadini a rivolgermi la parola.

La prima volta, avrò avuto una cinquina d'anni, un "*Massaru ranni*" ("Fattore grande", perché reggeva un grande fondo, perché era anziano, perché aveva avuto due mogli ed aveva molti figli, ed infine perché era "*U Massa Saru*, Il Massaro Rosario"), forse a causa del diminutivo del suo che suonava come la prima parte del mio prenome intero, aveva osato infrangere l'ordine naturale delle cose ed obbedire all'ordine di mio padre ma, intimidito dal suo stesso ardire, non era riuscito a cavare dalla sua mente turbata null'altro che: "*Ma Voscenza, chi siti fimminedda?*, Ma Vostra Eccellenza, che siete femminuccia?". Mi dicono che, nel silenzio generale, io abbia fatto un gesto molto semplice. Pare che abbia alzato la *vistina*, mostrando il minimo, ma inequivocabile segno del mio genere. Sembra che l'atto avesse effetto catartico ed ogni tensione si sciogliesse nel plauso e riso generale. Mi riferiscono anche che, da quel momento, tutti i *Massari ranni* mi facessero la stessa domanda.

So di un certo *Vannuzzu* (Giovanninuccio), che mi avrebbe chiesto: "*Chi s'è fimminedda?*, Che sei femminuccia?". Non so se venne mandato a Siracusa per avermi dato del tu, per essere un garzone o per essere troppo giovane per rivolgermi la parola. So che non ne tornò più e che colà faceva il netturbino.

Nessuno mi ha detto se anche davanti a lui avessi alzato la vestina, ma credo di non averlo fatto. Se lo avessi fatto, oltre che dell'affronto fattomi da *Vannuzzu*, mi avrebbero anche raccontato della mia tremenda punizione. Gli obblighi vengono commisurati al livello nel quale ci si trova ed i castighi, per i doveri inadempiti di stato, sono sempre regolati dal grado. Il peso della norma schiaccia alcuni con la stessa gravità con cui la sanzione li maciulla.

Non è difficile arguire come la censura totale operata dalla mia mente su quegli anni, contenga anche un pessimo giudizio sull'esibizionismo, sia pure involontario, ed esso è ora la cosa più lontana dalle mie consuetudini e la più riprovevole. Il mio biasimo non si limita, evidentemente, all'esposizione del membro maschile. Con quello, quanto ad esposizione, ho già dato!

Forse poteva essere d'un qualche conforto per i contadini, colpiti non dal sangue dell'ultima guerra, ma dallo sconvolgimento delle regole che ne era derivato, constatare la mia mascolinità, e il mio gesto poteva avere uno scopo; allora.

Essi sapevano cosa fosse un Re, per quanto deprecabile (*"A li brutti, 'u figghi 'i scassata si ni fuiù!*, Alle brutte, il figlio della sfondata se n'è scappato!"), ma non capivano questa nuova cosa che avevano loro imposto (*"Ma chi zonna è 'sta repubblica?*, Ma che c... è questa Repubblica?"). La Democrazia, degna solo perché "cristiana", era un partito, e andavano a votare con i cartoncini perforati sui quali era inciso il numero di preferenza del candidato raccomandato dal prete nella predica preelettorale durante la quale veniva spiegato che, prima, dovevano apporre la loro firma (la loro croce di analfabeti) su quella del simbolo "*ro Signuruzzu*", modo affettuoso di nominare il Signore. Certo, nel segreto del seggio, mentre ricalcavano la mascherina loro fornita dagli attivisti "compari" dei segnalati, avevano qualche attimo di esitazione, ma siccome bisognava fermare quelli che si mangiavano i bambini, la perplessità era scacciata dalla riflessione che: *"Va bbuonu ca 'n cristianu 'nta sti 'nsummuliati ri munzugnari nun ci po' aviri crirrenza, ma cu stu nomu a siri ammenu maccia 'nsitata latina*, Va bene che un uomo in queste ammucchiate di lestofanti non può avere fiducia (né da essi può sperare credito), ma con questo nome deve almeno trattarsi d'albero, sia pur selvatico, ma innestato e quindi capace di dar buon frutto".

Sino a quando veniva mostrata loro una creatura così giovane che avrebbe potuto rimanere responsabile unico del tutto e, in quanto maschio, vantare il diritto di esserne il padrone come la buonanima di Suo Nonno, si poteva essere rassicurati che il futuro rimanesse almeno compatibile con il consueto passato.

Nell'incertezza fra il durissimo ieri e l'insondabile presente, forse c'era speranza che i fondi terrieri non sarebbero stati smembrati in appezzamenti e passati a tanti padroncini che li avrebbero concessi in enfiteusi, spaccando le famiglie di quelli che avrebbero dovuto coltivarli.

In un mondo in cui non era mai stata accettata la Rivoluzione francese (la sifilide non era forse il "mal francese" la cui cura nelle botti

aveva reso universalmente noto il concittadino Campailla?), siccome la "famiglia" era intesa quale clan familiare nel senso proprio di *gens*, allo stesso modo le classi erano considerate come ruoli, ognuna con la sua specifica funzione. Confonderne le funzioni, ipotizzando varchi di trasferimento fra una *gens* e l'altra, fra uno stato e l'altro, rappresentava una comunità nel caos. Gli sconfinamenti dall'una all'altra classe non si potevano negare ed erano noti, ma la buona creanza pretendeva che si riconoscessero come "eccezioni", casi sporadici e clandestini.

V'erano dunque forme che andavano rispettate come sostanza. Ad esempio, "*I figghi re parrini si ciamunu niputi*, I figli dei preti si chiamano nipoti" era una norma. Nessuno sarebbe mai stato tanto cafone da contravvenire alla regola. Mai il genitore del bambino malmenato si sarebbe recato dal parroco lamentando che suo figlio era stato preso a botte da uno dei figli naturali del prete, ma avrebbe chiesto al *Pathri parrucu* di stare attento a suo "nipote". Similmente, se è giusto che gli animali non possano entrare in Chiesa, il divieto non può valere anche per la cagna da caccia del Barone, poiché: "*Seppuru valissi ca i cani su' parigghi, nunn'è dittu ca sunu tutti i stissi*, Anche se fosse vero che i cani sono pari (accomunati dalla natura canina), non può dimostrarsi che siano tutti uguali", esattamente come vale per gli uomini.

Poiché le divisioni erano fatte per mezzo ed a seconda della nascita, non si poteva dubitare che le investiture avvenissero per volontà superiore ed avessero origine divina.

Tutti i rosari finivano con un'ultima preghiera, e questa diceva: "*Signuri ca sapiti, pruvviriti e pruvviruti ca i spruvvisti su 'nsignati*, Signore onnisciente, curatevi dei ricchi, poiché i poveri sono abituati".

[Tuttavia, io avrei qualche dubbio che quella riportata possa essere una traduzione corretta del significato vero della frase. La saggezza contadina di governanti e governati doveva conoscere un senso più profondo di questa invocazione conclusiva del ciclo delle preghiere salvifiche, disconoscendo il quale, la "sostanza" ne appare incomprensibile. Io m'azzardo a proporre la mia modesta interpretazione, che parte dalla consolidata certezza di come sia più facile ad un cammello di passare per la cruna di un ago che ad un ricco d'entrare in paradiso, le cui porte sono invece spalancate ai poveri di spirito. Da queste banali considerazioni deriverebbe l'esortazione al *Signore che sa, di provvedere coloro che sono provvisti d'effimeri beni materiali della stessa consapevolezza che hanno coloro che, non possedendoli, mostrano quanto inutili quelli siano per conquistarsi il cielo*. E finisco qui, per evitare d'annotare che, in questo modo, si ribalterebbero le parti, e sarebbe il povero a beffeggiare il ricco perché non può avere quello che lui è ormai certo di possedere. La povertà è già pena sufficiente a se stessa, per non doverla aggravare anche con la presunzione che essa basti ad avere certezze compensative aprioristiche e francamente indimostrabili in una preconizzata, ma non certa, altra vita].

Naturalmente l'esposizione di un piccolo pene poteva adombrare un gesto d'inconsapevole magia, non certo contenere alcun elemento di influenza sulla realtà.

Questa frase parrebbe concludere un giro di affermazioni nelle quali

si svelerebbe una sorta di egocentrismo parossistico, e naturalmente non è così. La censura totale imposta dalla mia mente agli accadimenti di quel tempo, insondabili dentro di me, persino con gli strumenti della psicoanalisi, è la mia forma di difesa; è un vuoto mentale opposto al dolore di essere nato, e di aver vissuto, come simbolo, e di non essere stato considerato come essere umano; d'essere curato per quello che rappresentavo, non amato per quello che ero. Anche ora sono "persona" e vedo che le battute del dramma mi sono messe in bocca da chi mi possiede, amandomi come "maschera". Io penso, ma non per questo sono. Io, illudendomi di saper amare, spero, di volta in volta, di riuscire ad essere quello che mi vuole chi m'illudo che mi ami. Normalmente non ci riesco, visto che mi si chiede sempre di cambiare [*"Basterebbe che cambiassi, e saresti perfetto!"*]. Ma, chi mi chiede di cambiare, vuole che lo faccia, *"ma rimanendo te stesso!"*. Secondo coloro che mi attribuiscono la capacità di raggiungere una perfezione alla quale non aspiro, io sarei me stesso qualora riuscissi a diventare quello che non sono. Pensandoci, non trovo vie d'uscita: *cogito, et non sum*. Con queste certezze, io vivo.

I contadini furono esposti alle grandi pene che a tutti toccarono e che deve ancora sopportare l'isola dove un tempo pascolavano le greggi del Sole. Ora come allora, prevale la mafia impiegata per liberarla: il pessimo rimedio con il quale si cercò di difendersi da un male peggiore, e tuttavia imperante, ora che Zeus non punisce più i sacrileghi, come fece con i compagni dell'Odisseo. Né sappiamo se mai più un dio volgerà da questa parte il suo sguardo per fulminare gli empi e i loro servi e per risvegliare i Lotofagi.

Ma sì, lo confesso, Omero è nella mia memoria come Platone, e Virgilio come Cicerone. La Grecia e Roma sono miei riferimenti fissi. E sarei totalmente stupido se non riconoscessi di appartenere alla civiltà giudaico cristiana. La mia logica, le metodologie del mio pensiero, sono figlie di questo ceppo, al quale sono legato, e sarei ridicolo ai miei stessi occhi se credessi d'essere vicino all'induismo, al buddismo, al taoismo, al confucianesimo, ad una filosofia di vita o ad una religione diversa da quella nelle cui braccia ho avuto la sorte d'essere generato.

Credo soltanto di aver avuto la sfacciata ed immeritata fortuna d'essere nato solerte ficcanaso, capace di collegare fra di loro le cose che la mia curiosità m'induce a stanare. Con questi mattoni innalzo i miei muri, per difendermi dalla tristezza, costruendo il labirinto nel quale spero ch'ella si perda prima di riuscire a raggiungermi.

Figurandomi come Dedalo, sono però costretto a prendere atto d'essere il Minotauro che agogna l'arrivo di Teseo che l'uccida, per essere liberato, non dalla solitudine sentita dal diverso anormale, ma dall'insopportabile latitanza della sua felicità.

IX. *il nono arco*

Uno dei fattori che mi ha trattenuto sin'ora dal fare leggere le mie favole è il fatto che, allo scopo di scacciare la mia tristezza, voglio convincere me stesso di "qualcosa".

Poiché non posso dimostrarmi che questo stesso "qualcosa" possa servire a scacciare quella degli altri, mi sembra del tutto inutile che essi si sottopongano alla mia stessa cura. Per giunta è assolutamente indimostrabile che una qualunque maggioranza sia triste, e persino che possa diventarlo, rimanendo tale. Infatti, essendo la tristezza attributo della minoranza perdente, non può essere contemporaneamente condizione del suo opposto. Non è logico accettare che la pena sia lo stato generale di tutti. Inoltre, è statisticamente provato come ogni maggioranza sia costituita da un'accozzaglia di egoisti, riuniti dall'esaltazione della vittoria e salvati dall'affanno per merito della loro ignoranza.

Terenzio (guarda caso nell'*Eunucus*) riporta un detto di lui molto più antico: "*Nullum est iam dictum quod non sit dictum prius*, Non c'è più alcun detto che non sia stato detto prima", e Goethe perfeziona il concetto nel *Faust*, mettendolo in bocca a Mefistofele: "*Non esiste nulla di tanto stupido che non sia già stato pensato*".

Sapendo quindi che la ripetizione superflua vale per il pensiero e per la parola, mi sono convinto ancor di più che per lo scritto non c'è scampo.

In un tempo passato, digerite tonnellate di libri, mi ero dato il presuntuoso compito di scrivere il "**Perfettamente inutile**". Per quanto riguarda l'**inutile**, mi sentivo degno, persino di competere. Era quel **perfettamente** l'ostacolo insormontabile. La perfezione dell'inutile mi appariva irraggiungibile. Ogni minimo giovamento che percepivo nel mio scritto e che non riuscivo ad annullare completamente, diveniva impedimento alla sua pubblicazione. E quel progetto fu accantonato, come la voglia di scrivere.

Quando sono arrivate le favole, e mi è diventato necessario il promemoria scritto di quello che volevo insegnarmi, l'abilità che ho richiesto a me stesso è stata precisamente quella di legare abbastanza bene assieme fra loro tutti i pezzi letti, che sono andato rigorosamente **copiando**. Ma lo schema sul quale si è mossa la mia volontà di raccolta è quello imparato da Sara, che è Shahrazād.

A questo punto mi tocca di simulare l'appartenenza alla categoria delle persone che hanno certezza delle informazioni di cui dispongono.

Ma quali certezze? E proprio io! Io, che mi rifugio nel mondo delle favole, per trovarne qualcuna? Ma quali informazioni? E per farmi quali idee? Io, che mi rintano nel mondo dell'immaginario possibile, per farmi un'idea? Alle idee che trovo colà tuttavia mi affeziono, anche se temporaneamente, avendole cercate come colui che sa di poterle trovare e trovandole come colui che sa di doverne cercare ancora e, nel tempo in cui le possiedo, ne divengo assai geloso e non vorrei rinnegarle. Nel mondo reale vissuto, vedo invece che l'unico modo per non dover rinunciare alle proprie idee è diventato quello di farsi quelle degli altri,

quando non si sia capaci di raggiungere la perfezione di non farsene alcuna. Per questo le mie poche sono dell'altro mondo. E se mi dicessero che sono campate in aria, a causa loro, sarei disposto a cadere nella più proterva delle presunzioni dichiarandole simili ad imperi, i quali possono decadere, ma mai scendere in basso.

Eppure la domanda rimane. Infatti, se copio qualcosa, dimostro di aver fede che quello che vado ricopiando sia vero e chi ricopio abbia detto il vero. Allo stesso tempo, in evidente contraddizione con me stesso, vado affermando che la strada da me faticosamente percorsa è quella della ricerca della verità la cui guida non può che essere inevitabilmente il dubbio.

Se ho appena detto che i miei racconti sono il risultato delle mie **copiature**, allora quali sarebbero le idee originali riconoscibili come mie?

Prima di spiegare perché Sara è Shahrazād ed attraverso quali fonti mi sono convinto della cosa, vediamo allora d'intenderci su quel che io considero "copiare".

Poi che il mio copiare è sollecitato dalla memoria, assume tutti gli aspetti che ha quella. Ci sono molti passi che ho imparato a memoria e so chi li ha scritti e in che occasione e dove e in che punto. Io li cito quando mi sembra che, in perfetta sintonia con il mio pensiero, dicano quello che mi interessa dire meglio di me. A volte mi ricordo un autore, ma non riesco ad accoppiarlo al punto di un suo libro nel quale è scritto quello che vorrei riportare. Per citarlo, vado a cercare fra le sue opere e, trovatolo, lo ricopio. Ma, a volte ricordo uno scritto e non il suo autore, e lo cito lo stesso poiché quel che ridico, proprio perché lo ricordo, è come se ormai l'avessi fatto mio. Non è mia volontà rubare niente a nessuno, né voglio farmi bello con le penne del pavone. Le mie ricopiate inconse, piuttosto che un plagio di opere altrui, dimostrano quanto io sia stato da quelle plagiato.

Anche la semplice citazione, la copiatura integrale di un testo, è per me un bel problema. Fra i libri fondamentali della mia vita c'è il *Candide* di Voltaire. Come si fa a citare questo delizioso pamphlet se non nel radioso francese nel quale fu scritto? Esiste una traduzione in italiano capace di rappresentarne le infinite sfumature? Può una mia traduzione assurgere all'onore di significarne tutto il senso, quando a me suona male persino il nome di *Candide* (Can-did) se tradotto in *Càndido*? A me basta quel cambio d'accento per togliermi il dolce sentore di un aspro frutto acconciato con lo zucchero!

Così avviene per il tedesco e le altre lingue europee, per non parlare poi dei testi latini, e ancora del greco (che non riesco a vedere traslitterato in latino, come sono costretto a fare), come l'ebraico e l'iraniano e l'arabo, sino al sanscrito dalla scrittura devanāgarica. A citare la Bibbia in italiano non mi ritrovo, e m'arrabbio a farlo persino nella traduzione greca, che amo, e nell'infedelissima latina. Solo con Giovanni evangelista [non quello relegato nullafacente a di Patos della *Apocalisse*] ho un po' di soddisfazione, purché possa riscrivere i suoi testi nel greco in cui lui scrisse.

Ricopiare un testo cui tengo nella stesura originale [trascurandone la

traduzione, affidata casomai a note] presenta un'altra difficoltà. Le varie scritture possono procedere in verticale, segnando dall'alto verso il basso (scritture *catabatiche*) o anche tornando indietro dal basso verso l'alto (scritture *catanabatiche* o *serpentiformi*). Le più note sono ad andamento orizzontale (le orizzontali serpentiformi si dicono *bustrofediche*). Il sanscrito, il greco, il latino e derivati hanno scrittura destrorsa. Le lingue semitiche sono invece sinistrorse. [Mi piace molto pensare giusto che nel Libro della Genesi (il *Bereshit* della *Tōrāh*) la creazione inizi partendo da sinistra, sia perché sembra che i mancini siano più intelligenti (e forse per questo sono la minoranza), sia perché l'Artefice, il giorno dell'impresa, potrebbe essere sceso dal letto col piede manco e i suoi ammiratori abbiano intuito che la storia andava scritta partendo dall'inverso del diritto. Ma, come si sa, tutte le simbologie sono rischiose, come sanno i condannati a morte da una recente guerra santa semitica].

Sono abituato a leggere gli autori stranieri col testo in lingua originale a fronte, e mi sono reso conto che, quelli che mi colpiscono, non li sento stranieri affatto: per questo mi piacerebbe citarli nella loro lingua. Ma tutto ha un limite e, a differenza di coloro che hanno la modestia di non sentirsi tutto, anch'io ho un limite.

Faccio un esempio. Mi piace molto l'espressione "ὄνος λύρας, ónos lúras, asino lira". Ora, se dovessi citarla stando attento a precisare ogni volta se voglio riferirla alla rappresentazione di un asino che suona una lira fatta in Mesopotamia sin dal terzo millennio, oppure se voglio intenderla come frase di Macone (140 Gow) nel senso di "ónos [akouōn] lúras, l'asino che sente la lira", o di Menandro (fr.460 K.Th., *Misoumenos*, 295), ovvero di Aristeneto (*Ep.*1,17), o ancora come titolo e frammento (349 B.) delle *Satire menippee* di Varrone, non solo non mi divertirei più a riprenderla, ma la mia mente la censurerebbe, come fonte di fastidio per me e per altri. Lo stesso varrebbe se lo precisassi in una nota (odio le note in calce che interrompono la continuità dell'attenzione alla lettura del testo).

In conclusione, le mie copiatore possono essere volontarie per diletto, consce o inconsce per affetto, inconsapevoli per intimo ricetta del letto prediletto, oppure per difetto (di memoria). La mia invenzione sta solo nel modo in cui le combino fra di loro, trascinato dal fascino che hanno esercitato su di me, cavandole dal nido che si sono costruite talvolta nella mia mente e talora nel mio cuore. Delle parole di chi mi convince sono debitore consapevole, sempre obbligato, mai furbetto tagliaborse impudente.

Qualora non fossi riuscito a salvarmi dall'accusa di plagio di opere altrui, allora passerei alla mozione degli affetti.

Se, per scacciare la tristezza, nelle favole che costruisco cerco una libertà maggiore di quella che mi concede la vita, perché mai non dovrei prendermi ogni tanto la libertà di raccontar balle? E perché non riportare anche quelle sparate da quanti sono riusciti a convincermi che le loro non lo sono? E se questa risultasse non essere libertà, ma licenza, ebbene: me ne do licenza!

X. *il decimo arco*

Ho avuto fra le mani una traduzione italiana delle *Mille e una notte*, derivante da un testo francese novecentesco di Mardrus, mediocre ed assai compiacente verso l'oscenità. Mi sono contentato di questo, senza neanche pormi il problema di attingere all'*Alf lailah wa lailah*, il testo madre in lingua araba delle versioni settecentesche europee.

Non conosco l'arabo (le lingue arabe) e morirò con questa colpa, ancor più grave per chi sia nato dove gli Arabi hanno lasciato le vestigia del loro periodo di massimo splendore. Certo questa è una minuzie all'interno della colpa assai maggiore di pretendere di spiegare ad altri una conoscenza formatasi nel mare della propria più generale ignoranza.

Se dovessi assecondare una istrionesca attitudine alla simulazione della sapienza, scriverei romanzi gialli, dove potrei fingere di scoprire l'ignoto, che conosco per averlo creato. La mia ignoranza invece è piena e consapevole. Né posso compensare la carenza dell'arabo con qualche masticatura di antico iraniano (persiano) e qualche sporadico sprazzo di sanscrito.

Per fortuna, nelle favole, se il topo non va alla montagna, questa va al topo. Perché i due abbiano necessità di frequentarsi è mistero sconosciuto, ma io ne approfitto.

Cosa sono le *Mille e una notte*? Una raccolta di racconti fantastici di cui tutti conoscono almeno *Aladino e la lampada meravigliosa*, *Alì Babà e i 40 ladroni* ed *I viaggi di Sindbad il marinaio*. Sembra del tutto superfluo sottolineare che le storie, scritte intorno al 1400 in Egitto, appartengono alla tradizione orale e si riallacciano ai due testi indiani del *Paūcatantra* e dello *Hitopadeśa*, i quali a loro volta trascrivono una tradizione orale che, seppure appartenente al ceppo indoeuropeo, si accomuna a quella di tutto il rimanente dell'umanità.

Non può sorprendere che il più famoso scrittore di favole in latino sia Fedro (*Phaedrus*) e che egli fosse uno schiavo greco venuto dalla Pieria. Fedro diventa autore delle sue favole quando finisce di tradurre dal greco in latino quelle del frigio Esopo (*Aísopōs*) il quale riscriveva quelle che gli riportavano dall'Oriente.

Poiché nessuno può venirmi a salvare dalle sabbie mobili, continuerò ad affondare nelle citazioni. Chi è facile ad annoiarsi, salti il seguito, non senza aver ricevuto i miei complimenti per aver voluto evitare la noia; purché abbia consapevolezza che *noia* deriva dal provenzale *enoja*, che è un componimento poetico il quale enumera, con biechi fini moralistici, motivi ed oggetti sgradevoli. [Ma guarda se uno deve porsi pure il problema di annoiare con quelle cose che utilizza per scacciare la propria tristezza! Eppure, quando si abbia la tracotanza di raccontarsi, può capitare anche questo, e pure di peggio].

Nel *Fedone*, prima di morire, Socrate riflette sulla misteriosa ed inesprimibile relazione che lega il dolore al piacere e dice: "*Credo che, se ci avesse pensato Esopo, ne avrebbe fatto una favola e cioè questa: volendo il dio metter pace fra i due che si fan guerra, poiché neanche lui poteva, legò insieme le loro teste sicché, dove va l'uno viene dopo anche l'altro*".

Seppure Socrate dovesse rivelarsi una invenzione letteraria del suo allievo Platone, questi avrebbe fornito un buon motivo di riconoscimento e di giustificazione dell'esistenza della favola, dovendosi riconoscere la sua capacità di esprimere l'inesprimibile, al pari della poesia, e di trovare la logica per conciliare l'inconciliabile.

Questa logica interna alle favole è quella della tradizione orale della lingua antica, attraverso cui si trasmetteva un sapere ora perduto.

Platone parlava l'antica lingua, e tutti i miti che trovano allusione in Platone, si ritrovano uguali in tutto il mondo, dalla Cina all'America precolombiana, essendo essi quelli della memoria arcaica. Usando quella lingua, egli creava il linguaggio della filosofia del futuro, quello filosofico che adoperiamo oggi.

Le favole hanno molti *epimittii* [insegnamenti morali enunciati a conclusione del racconto], ma iniziano quasi tutte con "*C'era una volta*".

Questa frase d'inizio è un artificio che serve per descrivere l'opposto della realtà conosciuta ed è il modo per esprimere il mito [da cui emerge la poesia (*poiēsō* = farò)]. Vediamo se può servire comprendere quale sia la tecnica di rappresentazione del mito.

Se io racconto che tanto tempo fa le cose stavano in un certo modo e poi accadde "qualcosa", fisserò l'attenzione dell'ascoltatore sul racconto del prima e del "qualcosa" che accadde, ma l'unica cosa che conterà alla fine, sarà il risultato degli avvenimenti narrati (*come è andata a finire?*).

E questo, non è forse lo stesso procedimento implacabile della nostra scienza i cui teoremi, per essere inattaccabili, vanno dimostrati per assurdo, partendo dal contrario di quello che si vuole dimostrare?

Il dimostrare procedendo per assurdo, è il modo del mito per raccontare la "struttura", il complesso degli elementi costitutivi di una "costruzione", che è la casa nella quale si rimarrà abitandola ed accettandola come dimora. Infatti, il mito procede per generalizzazioni e si interessa di descrivere le strutture portanti dell'edificio che starà a noi adoperare secondo le nostre esigenze, modificandone gli accessori e definendone le funzioni dei particolari.

Nel mito e nel teorema matematico, il **persuasore** deve fornire tutti i dati in maniera coerente, per essere seguito dall'ascoltatore, al fine di farlo pervenire allo stesso esito finale cui il narrante vuole condurlo. Chi racconta favole può permettersi di dare gli stessi dati, tutti, senza sottacerne alcuno, in ordine sparso nello spazio e nel tempo, riservandosi così il potere d'incastarvi i miti, facendone teoremi i cui esiti divengono principio di altri, o d'altro.

Ed è questo il momento di citare ancora Platone il quale chiama, nel *Fedro*, Theuth l'egizio Thot, dio della scienza e della saggezza, il mistero da cui ha origine il Tutto, l'alfa e l'omega, il Principio e la Fine.

Theuth ha appena inventato le lettere dell'alfabeto per donarle agli egiziani. Platone fa dire a Thamus, "re di tutto l'Egitto", queste parole: "*O ingegnossissimo Theuth [...] ora tu, che sei il padre delle lettere, ti sei lasciato trascinare dall'affetto ad attribuire loro un potere opposto a quello che esse hanno nella realtà. Questa invenzione infatti produrrà l'oblio*

nelle menti di coloro che ne apprenderanno l'uso, perché costoro non eserciteranno la memoria. La fiducia nella scrittura, prodotta da caratteri esteriori che non sono parte di loro, scoraggerà l'uso della memoria che è dentro di loro. Tu hai inventato uno specifico non della memoria, ma del richiamare alla memoria. Offri ai tuoi allievi l'apparenza della saggezza, non la saggezza vera, poiché essi leggeranno molte cose senza istruzione e quindi sembreranno conoscere molte cose, mentre sono per lo più ignoranti con cui è difficile andare d'accordo; infatti non sono saggi, ma solo apparentemente tali".

Sara appartenne sicuramente alla civiltà della memoria e della trasmissione orale. Da lei ho ricavato le tracce sopravvissute dell'antico sapere, creato dalle menti di coloro che idearono un metodo di acquisizione della conoscenza ormai svanito per sempre, assieme al sistema della sua propagazione.

Un analfabetismo millenario costrinse alcuni a rafforzare a tal punto la memoria dentro di loro che, solo all'interno di questa, poteva conservarsi la vera scienza, quella trasmessa oralmente.

E certo il grande sforzo di memorizzare, selezionava, fra tutte le parole, quelle da imparare a memoria, dovendosi scegliere soltanto le più importanti, se non altrimenti le sacre, poiché solo queste erano le uniche che valesse la pena di trasmettere.

Deve esserci un senso ed un insegnamento nel fatto che, di tutto il pensiero arcaico, ci siano arrivati i miti, che narrano il rapporto dell'uomo con la sentita sua originaria unica vera casa: il cielo e le stelle, dove è la Madre.

XI. *l'undicesimo arco*

Mille e una favola sono generate, in *Mille e una notte*, da una favola che tutte le contiene. Qualcuno osserva che quest'ultima (questa prima) è una "tenuissima e artificiosa cornice". Io sono di opinione opposta. Con la logica delle favole trasmessami da Sara, mi sono convinto che, capita questa, si può anche sopravvivere facendo a meno di leggere tutte le altre in essa contenute (che poi siano 1001 è una millanteria, perché in nessuna raccolta raggiungono tale numero). Non è invece possibile vivere senza ascoltare (o raccontare?) favole.

Vengo e mi spiego, facendo il riassunto della favola "cornice". I più ardui e convincenti chiarimenti di Sara, iniziavano con tutti i doppi senso di un: "*viegnu ca mu scpiecu*, vengo che me lo spiego", tutt'altro che volgare, quando se ne capisca invece la bellezza, come ho provato ad esprimere nel seguito.

[Si tenga presente che, in tutti i dialetti siciliani, l'organo sessuale maschile ha sempre nome femminile, come l'organo femminile è sempre al maschile. All'interno del mondo contadino che frequentai, tutti i riferimenti alle parti ed agli atti sessuali erano esposti in maniera esplicita e gioiosa, senza alcun tipo di censura, dimostrando che, almeno in quel campo, la visione vitale pagana (da *pagus* = villaggio), non era stata sconfitta. Solo i piedi erano sottoposti a tabù. Mostrando grande vergogna si diceva: "*Lu mischinieddu si sthruppiu 'n peri*, il poveraccio s'è fatto male ad un piede", ma doveva aggiungersi subito la formula assolutoria liturgica: "*cu rispiettu parrannu*, con rispetto parlando". Il malcapitato di cui si riferiva la disavventura poteva benissimo essere un carrettiere che s'era presa una storta scendendo dal carro, distratto dalla bellissima canzone, che cantava a squarciagola, nella quale si enumeravano i prodigi di cui era capace il membro virile. Ricordo bene la canzone che cominciava con questo verso: "*Quannu la mincia mia arza banneru*, quando il mio membro fa l'alza bandiera"].

C'era una volta un Re, che si chiamava Shahriyār, il quale aveva un fratello di nome Shāhzamān, anche lui Re. Per caso, i due fratelli scoprono che le mogli sono loro infedeli. Sconvolti dalla scoperta dell'infedeltà femminile, si mettono in viaggio per capire se essa sia malattia endemica o disgrazia personale. Gira che ti rigira, non trovano un sol uomo sposato, in nessun paese, che non sia cornuto. Anche il più restio a prenderne atto, deve riconoscere d'essere becco, toccando a ciascun cornuto soltanto la ventura d'essere l'ultimo a sapere di esserlo.

Mentre Shāhzamān piomba nella più nera misoginia, con tutte le conseguenze del caso, Shahriyār pensa di prendersi la sua vendetta. Tornato alla reggia, Shahriyār, dopo aver ucciso tutte le sue mogli, pretende che una fanciulla passi una notte con lui, uccidendola il giorno dopo. E questo per ogni notte di ogni giorno, da quel momento in poi e per sempre. Così avviene. Sino a quando le fanciulle non finiscono. Il Visir, ministro consigliere del Re incaricato della bisogna, non trova altro che le sue figlie e decide d'immolare la bellissima Shahrasād, confidando nel fatto ch'ella s'era dimostrata sempre la più saggia (non è specificato quale fosse la confidenza del Visir padre, ma si può credere che la

saggezza di Shahrasād gli desse maggiori speranze di sentire meno strilli). Non possiamo biasimare il Visir, nemmeno come padre snaturato. Tanto, si sa: quando un Re vuole carne da macello, non si può discutere.

[Non v'era allora la democrazia, dove la carne va al macello per conservare l'ideale di se stessa, macellando coloro che non ce l'hanno].

Shahrasād doveva essere straordinariamente bella, ed esperta, se riuscì a sfiancare Shahriyār e a convincerlo, mentre riprendeva fiato e calma al narghilè, ad ascoltarla narrare una novella, in presenza della sorella Dināzād, al riparo della quale cautelarsi da eventuali ulteriori attacchi libidinosi del Re.

Shahrasād comincia il racconto e affascina Shahriyār e, quando lo ha in sua balìa, sospende la narrazione così abilmente, in un punto decisivo, che il Re per saperne il seguito non può più ucciderla il giorno dopo.

Questo avviene per mille e una notte, poiché nella prima storia Shahrasād ne inserisce un'altra ed in questa un'altra ancora, sin quando ella non presenta al re i tre figli che nel frattempo le erano nati da lui. Allora il Re Shahriyār la sposa, e vissero tutti felici e contenti. Naturalmente la cosa si viene a sapere solo alla fine del libro.

Ora si può cominciare ad intuire perché Sara è Shahrasād. Siccome non credo nelle coincidenze (neanche in quelle delle littorine del fascio), ma al caso, dirò che, per puro caso, mille in sanscrito suona *sahasra*, mentre *sāhasra* è un aggettivo che vale "infinito", e *sad* è la radice tematica del verbo "sedersi", che vuol dire anche "perire".

Non so perché, ma *sad* mi fa venire in mente quella classe di scritti della filosofia brahminica detta *Upanishad*, dove *upani* è "comunicare", e *sad* significa sia il "sedersi ai piedi di un altro ad ascoltare le sue parole", che la "conoscenza segreta" trasmessa in questo modo.

[Comunque si trovi scritto questo nome, esso ha sempre lo stesso suono. Ma allora: **Chi** è Shahrazād? Oppure: **cosa** è shahrasād?].

XII. il dodicesimo arco

Nella consapevolezza che in nessun testo si trovano le 1001 storie promesse, mi sono messo a fare un po' di cabala casereccia per capire il motivo del titolo.

E' facile intuire che 1000 [*sahasra*] stia ad indicare un numero quasi infinito [*sāhasra*] di racconti. Ma perché precisamente **1001**? Perché, dentro al numero di 1001 notti viene generato il numero di **3** figli? Il 3, numero perfetto, potrebbe essere una chiave?

Ho cominciato a dividere 1001 per 3 e ne ho ottenuto 333,666. Vediamo cosa si ottiene ragionando nel modo che accenno.

Si possono fare i calcoli ed i ragionamenti che seguono perché le favole hanno questo di bello, che si basano su enti astratti, come sono i numeri nell'aritmetica, dove $2 + 2$ fa sempre 4 perché 1 è uguale a se stesso.

[Sfido chiunque a dimostrarmi che, nella vita, due più due faccia quattro ed uno sia uguale a se stesso!].

Mille e una notte sono esattamente **2** anni, **9** mesi e **1** giorno e cioè: $(365 \times 2) + (30 \times 9) + 1 = 730 + 270 + 1 = 1000 + 1$.

Nella favola quindi, 9 mesi sono 270 giorni e questi esattamente devono passare da un concepimento ad un parto. La cabala mi suggerisce che, se 1001 diviso 3 fa 333,6 periodico, il numero fisso da ritrovare in ogni calcolo deve essere sempre **9** ($3 + 3 + 3 = 3 + 6 = 9$) che è il **3** moltiplicato per se stesso, il numero della perfezione elevata al quadrato.

Il fatto che Shahrazād s'incontri con Shahriyār di notte ci imporrebbe di fare i calcoli basandoci su un calendario lunare, essendo quello scandito dalla Luna il tempo della divinità femminile. Ma anche con il Sole il calcolo funziona, se si ha l'accortezza di tenere presente che il suo inizio va posto nella prima notte, nella quale Shahrazād rimane incinta: è certo che Shahrazād ha avuto un rapporto con Shahriyār la prima notte, dal momento che suo padre l'aveva condotta dal Re proprio per questo.

Shahrazād partorisce il primo figlio nel 270esimo giorno ($2+7+0 = 9$) e non può che allattarlo per 63 giorni ($6+3 = 9$), rimanendo di nuovo incinta la 333esima notte ($270+63 = 333 = 3+3+3 = 9$). Partorisce quindi il secondo figlio il 603esimo giorno ($333+270 = 603 = 6+0+3 = 9$) che svezza in 63 giorni, rimanendo incinta del terzo figlio la 666esima notte ($603+63 = 666 = 6+6+6 = 18 = 1+8 = 9$) e questo partorisce il 936esimo giorno ($666+270 = 936 = 9+3+6 = 18 = 1+8 = 9$). Il 999esimo giorno smette di allattare il terzo figlio ($936+63 = 999 = 9+9+9 = 27 = 2+7 = 9$).

La 1000esima notte Shahrazād presenta i figli al padre e, la notte dopo, di 1 è fatto 2 ($1000 + 1 = 1001 = 1 + 0 + 0 + 1 = 2$) come, tornando all'indietro (*ossimoro*), di due si era fatta una carne sola.

La 1001esima favola della 1001esima notte è la favola del 2 che, divenendo 1, genera il 3. La milleunesima favola è l'assurdo matematico: è la favola della vita, che annulla la favola facendola vivere, ed è per questo che non c'è, nemmeno nella raccolta delle favole. Gli sponsali non possono che avvenire dopo la notte del racconto dell'ultima favola che non c'è, il 1002esimo giorno, dove è contenuto il 3 dal quale si è partiti

per ottenere la generazione del 3, i figli di Shahrazād e di Shahriyār.

[Ad essere ostentatamente sofisticati, la storia del 2 che, divenendo 1, genera il 3, non sarebbe un assurdo matematico. Nella quinta sentenza del libro del TE ("libro della Rettitudine", di Laotsé) si dice: "La Via ha prodotto Uno. Uno ha prodotto Due. Due ha prodotto Tre". Ora, la Via è l'espressione della volontà del Cielo (*Essere-non-Essere*), la quale ha prodotto il *principio attivo* della volontà celeste (il padre), il quale ha prodotto il *principio passivo* (la madre di tutte le cose). L'unione di *Uno* e di *Due* è il *Tre*. Rimanendo Uno e Due se stessi, Tre non può essere che: $1 + 2 = 3$, e cioè il risultato immediatamente tangibile dell'azione concettuale dell'unione di Uno e di Due].

Nella storia di Shahrazād si potrebbero poi analizzare e spiegare i significati dei numeri delle notti dei concepimenti (1 - 333 - 666), ma credo che essi siano noti, e ciascuno possa fare da sé. Oppure si può anche saltare del tutto la parte della cabala.

In realtà con la cabala sembra tutto facile. Diverso, e veramente difficile, si rivela comprendere le simbologie contenute nella storia che fa da cornice ai millantati 1001 racconti. Io naturalmente me ne sono fatta una ragione (della quale mi sono pure convinto!).

Devo confessare che cercare di spiegare ad altri quello che credo di aver capito, conservando lo stesso entusiasmo della scoperta per merito del quale non mi sono annoiato a farla, mi risulta la parte più ardua dell'impresa.

Prima di proseguire sono quindi costretto a fare una premessa, spero l'ultima. Il nostro pensiero ha una velocità di elaborazione impressionante rispetto al sistema di trasmissione per mezzo della parola. La lentezza dello scritto è addirittura disarmante e dopo appena 45 secondi il livello di attenzione del lettore si azzerava.

Il discorso sulla cabala, se scritto, è defaticante ed insopportabile. Non è nelle mie possibilità rimediare in qualche modo a questo inconveniente, ma non saprei come fare altrimenti per esporre il mio pensiero, né posso omettere le "giustificazioni" al processo di elaborazione che lo guida a crearsi le sue fantasie.

Ma c'è di peggio, la necessità di concentrare in poco spazio tutto quello che si è raccolto in piccole porzioni diluite nel tempo, non può che generare una costipazione difficile da sopportare e dolorosa da espellere. Chi mi racconti i suoi 120 amplessi, uno di seguito all'altro, mi apparirà un maniaco sessuale, mentre non è altro che un povero mentecatto il quale, in 30 anni, è riuscito ad avere al massimo un rapporto ogni tre mesi. Per confortarsi del rammarico dell'astinenza, almeno con il ricordo, se n'è annotato ciascuno.

Ciò premesso, torniamo ad "*Alf lailah wa lailah*". Il potere della favola (una, in mille ed una versione), non è quello di salvare dalla morte il narratore il quale è la sorgente di elaborazione delle storie o meglio, la fonte della loro memoria conservata, cui attinge chi l'ha persa. La favola salva la fonte, salva l'acqua che da lei sgorga, e il narratore genera in sé l'assolutamente concreto (i figli di Shahrazād) per essere stato fecondato da chi lo ascolta e da cui è preso. Ogni creazione è reciproca. Ecco allora

svelata la verità velata in quel "*viegnu ca mu scpiecu,*" della mia Sara-Shahrazād!

Shahriyār viene tenuto all'oscuro di ciò che ha generato ed il concreto gli viene mostrato da chi lo ha incantato con il suo racconto, solo al momento opportuno. Messo di fronte ai suoi figli, di cui non può più dubitare che siano suoi, Shahriyār sposa Shahrazād.

Messo di fronte a ciò che ha generato con il narratore, l'ascoltatore diventa tutt'uno con lui.

Shahriyār, dopo una notte del suo piacere, ne eliminava la fonte, nella convinzione di poterne trovare una nuova da consumare e buttare. Ma in questo modo eliminava anche ogni sua possibile discendenza. Questo faceva il Re, per vendicarsi di un passato nel quale il tradimento delle mogli che possedeva non gli garantiva la certezza d'averne figli suoi.

Tutta l'energia dei due fratelli traditi dalle mogli infedeli s'erano indirizzate a ricercare la prova che questo fosse vero e che valesse per tutti. Quando ne hanno la certezza, sia l'uno che l'altro rinunciano al bene dal quale possono ricavare il loro futuro, a causa del sospetto che esso non sia precisamente quello da loro generato.

Dei due fratelli, Shāhzamān decide di bastare a se stesso. Shahriyār pretende l'umiliazione e la punizione perpetua dell'intero genere di quel bene, aprendo la serie ripetitiva delle vendette.

La favola di Shahrazād dice che le favole raccontate fermano il tempo dell'eccidio; fermano la strage che Shahriyār compie delle sue vittime e di se stesso, nel suo seme; fermano il massacro sterile delle sostituzioni innocenti delle vere credute colpevoli; fermano la distruzione sistematica dell'unico possibile futuro del loro carnefice; fermano l'assassino e lo trasformano in creatore, gli donano l'immortalità contenuta nei suoi figli che, senza il tempo concesso dalla favola, anche se concepiti, non avrebbero mai avuto il tempo di nascere.

La favola non è solo quello che racconta, ma il tempo concesso alla creazione di quello che esce e sta fuori dalla favola, senza la quale la creazione può forse iniziare, ma non completarsi nei suoi frutti.

E' questa forse la potenza del mito, e questo il suo valore? Questo sapevano gli antichi, che hanno elaborato i miti come strumento della scienza con la quale hanno costruito le piramidi?

Noi non sappiamo più costruire niente che possa reggere così a lungo nel tempo da prevalere su di lui con la realizzazione concreta dell'opera tratta fuori dalla memoria guardando le stelle.

XIII. *il tredicesimo arco*

Ogni mia favola per me è un progetto, una proiezione. Di questo progetto sono io stesso il committente. L'oggetto finito che voglio ottenere è piuttosto vago e naviga nel desiderio scaturito da una esigenza immediata. Una virgola al posto sbagliato scatena un viaggio, che è un dialogo, che è una ricerca. Prima che trovi il posto giusto a quella virgola devo capire perché sento che sta nel posto sbagliato, e perché, essendo così indefinito il concreto da ottenere, mi senta costretto a curare con tanta attenzione i particolari dell'astratto, e senza perdere il filo del discorso generale.

Forse le circostanze mi hanno messo nella casuale situazione di ricavare dalla memoria cognizioni apparentemente sconosciute ed in realtà solo dimenticate?

L'infelicità può aver trasformato la mia ferma convinzione di *sapere di non sapere*, nella constatazione di *non sapere di sapere*, quello che la memoria ancestrale invece contiene, e di dovere dedicare il mio studio all'amore di riscoprirlo? Ma, se la molla dalla quale scaturisce la velleità di questo percorso a ritroso è la permanenza in uno stato di profonda infelicità, a chi potrei chiedere di condividere questo cammino della resipiscenza e della riscoperta?

Mi rendo conto, a questo punto, che l'iniziale "giustificazione a chi leggerà le mie cose" si è trasformata in una sorta di "guida minima alla lettura" delle stesse.

Ora, se il viaggio della ri-conoscenza non può che essere individuale, una guida alla lettura di favole comprensibili solo all'infelice che se le racconta non è forse assolutamente incompatibile con l'utilità della sua lettura? Certamente! Ma, come per il "Perfettamente inutile", la contraddizione non è nell'aggettivo di un sostantivo mancante, ma nell'avverbio.

Anche se avessi espresso il desiderio di non essere letto, una volta scritti, come faccio ad essere assolutamente certo che nessuno legga i miei racconti?

Come estrema scusante, per giustificare l'incongruenza di una giustificazione che diventa la spiegazione di un assunto irragionevole potrei citare la sentenza medievale "*Solus cum fatur, quasi nullus homo reputatur*, Quando parla da solo, un uomo è reputato come fosse nessuno". E quando scrive? Vedo che la scappatoia peggiora le cose, e che fa acqua da tutte le parti.

Di sicuro, la conclusione delle favole, "*larga la foglia, stretta la via, dite la vostra che ho detto la mia*", non mi appartiene. Non mi aspetto un altro racconto da chi ascolta il mio, la cui replica è tutta interna. A chi voglia rimestare nelle mie budella esposte, chiedo semmai di trarne responsi come aruspice (se interessa e se gli è utile), ma non tenti di avviare un contraddittorio, non ci provi nemmeno!

Se il testo di filosofia attribuito ad Ermete Trismegisto (autore umano inventato e divinizzato dallo scritto), è divenuto fondamento della magia e dell'alchimia, è un caso fortuito.

Vi prego di non cercare nei miei racconti disquisizioni filosofiche.

Su quelle, di norma, s'imbastisce il contraddittorio. Qui la norma non c'è. Se non siete d'accordo con quello che dicono le mie favole, col cervello guastato dal fatto d'averle lette, non mandatemi nemmeno lo psichiatra, ma semmai lo sciamano. E ve ne spiego il motivo.

Mi dicono che apparteniamo alla "civiltà dell'immagine". In questo mondo, nel quale conduciamo stupide guerre per salvare la civiltà di cui facciamo strage e nel quale l'immagine è talmente determinante che il nero sangue dei morti diventa credibile solo se truccato col rosso della salsa di pomodoro, ho tentato disperatamente di dare indizi, di fornire matite e pennelli e colori alla mia fantasia perché potesse plasmarsi le figure dei personaggi per come desidera e sa. E' possibile, e sarebbe miracoloso, se lo stesso avvenisse alla capacità immaginativa di ciascuno di coloro che s'azzardassero a leggere i miei scritti.

Come Platone (che pure scriveva, dandomi la possibilità d'abbeverarmi ai suoi scritti), sono consapevole che la scrittura non è strumento della **memoria**, ma della **rimembranza**. E tuttavia, dobbiamo prendere atto che la memoria è scomparsa, saltando la scrittura, sostituita dalla presunta oggettività concreta delle immagini. Immagini iperrealiste, artefatte per renderle credibili come reali!

Allora m'illudo che la scrittura, così poco frequentata, non sia più soltanto malefica e vorrei che conservasse ancora il potere di "*richiamare alla memoria*" e fosse capace di evocare il creatore che, senza ammissibile dubbio, è in ciascuno di noi.

L'immagine dell'orco cattivo **deve essere mia**, perché deve essere quella che ho modellato e che possiedo, ascoltandone o leggendone il nome. Chi mi disegna l'orco cattivo dicendomi che quello è l'*orco cattivo*, ferisce mortalmente la mia fantasia e viola la mia proprietà privata e tutto l'intimo mio.

Ho visto codici miniati in cui il pescecane era rappresentato come un cane con la coda di delfino (che non è nemmeno un *pesce*, ma un *mammifero*!) ed ho capito che la figura può far ridere solo gli sciocchi che, per averne visto uno vero, disprezzano chi ha immaginato il suo pescecane con il *collage* delle sue conoscenze e l'estro della sua fantasia.

Non mi sfiora neanche l'idea di fare l'elogio dell'ignoranza. Mi limito a constatare che lo studio e la conoscenza esclusiva di quello che si può toccare con mano (o vedere con un superprotosincrotone da centinaia di gigaelettronvolt) non mi basta, e mi sembra limitare la libertà dell'uomo che è anche immaginazione.

Ma mi sembra, anche, che le immaginazioni istituzionalizzate si chiamino religioni, nel nome delle quali si fanno le guerre, per lo più sante.

Nella favola non è imposto l'obbligo di documentazione scientifica dell'esistenza dei fantasmi, né quello di crederci; nella favola si chiede solo di provare a tenerne conto, per impedire che il sonno della ragione li generi come mostri nella realtà.

Fra la falsa libertà della vita e la libertà condizionata dalla favola, io ho scelto la seconda, per non perdere del tutto la speranza che la prima

possa diventare vera. E non credo d'essere un rincoglionito a pensarla così. (Anche *rincoglionito* è parola favolosa, sia per l'etimo che per l'uso).

Ragioniamo. La favola rincoglionisce? Ma certo che no! Infatti gli adulti raccontano le favole ai bambini, sostenendo che esse servono a farli crescere e diventare adulti. Quindi le favole non rincoglioniscono i bambini, a meno di credere che non ci riescono perché i bambini sono coglioni e, essendo tali, non possono ritornare ad essere ciò che già sono. Dubito fortemente che i bambini siano coglioni per molti motivi la cui evidenza non ha bisogno di dimostrazione. Se gli adulti che raccontano le favole ai bambini non sono rincoglioniti, e i bambini non sono coglioni, ma allora, perché l'adulto che ascolta le favole dovrebbe essere un rincoglionito, che è regredito al livello bambinesco? La minchioneria dell'adulto può stare solo nel fatto che egli ascolti le favole invece di narrarle?

Io mi racconto le mie favole. Essendo contemporaneamente l'adulto narratore e l'ascoltatore, al massimo, sono un rimbambito a metà. La mia metà non rimbambita saprebbe bene suggerirmi cosa fare, se dovessi scrivere favole per altri.

Se dovessi scrivere favole per altri, dovrei essere più preciso. Non potrei permettermi il *pot-pourri* che servo a me stesso, nel quale il niente si mescola costantemente con il tutto e la vivanda viene insaporita con condimenti incompatibili in un'accozzaglia di materiali eterogenei nella quale il significato delle parole diventa più importante del racconto dell'improbabile prima e dell'inverosimile durante, senza nemmeno arrivare a dire dove si voglia andare a parare e come sia andata a finire. E questo perché le parole che scelgo di adoperare per scrivere le mie favole contengono per me storie assai più affascinanti di quelle che esse stesse raccontano una volta che siano state messe insieme.

Se dovessi scrivere le mie storie per altri, dovrei specificare che si tratta per lo più di fiabe, distinte dalle favole, perché in esse non esiste mai un fine morale e gli animali non devono apparirvi necessariamente e, qualora essi si presentino, non devono avere caratteri precisi e ben determinati. In realtà i miei racconti, a volte si camuffano da saghe, legate ad avvenimenti, luoghi e tempi determinati, a volte si travestono da novelle, per certi loro aspetti di realismo. Ma, se dovessimo dar retta a Novalis il quale dichiara che: "*Nulla contrasta di più con lo spirito della fiaba che un fato morale, una relazione necessaria*", allora davvero non saprei come definire quello che mi vado scrivendo per insegnarmi qualcosa di cui posso cercare il senso soltanto dopo che l'ho scritto. Dentro di me, posso anche contentarmi di rimanere nell'incertezza di stare fra la fisima e la stravaganza. Fuori, passabilmente (se è in grado di passare), m'è d'obbligo il "*possibilmente*", posto prima di "favole".

In verità, se dovessi scrivere favole per altri, dovrei scrivere favole interamente vere; dovrebbe cioè cadere il "*possibilmente*", che è rivolto a me stesso. Se dovessi scrivere i miei racconti per altri, non potrei passare per la sciatteria, la banalità, la volgarità, la pedanteria di cui mi servo per giungere a pochi sprazzi di autentica luce.

Se mai mi dovesse capitare di scrivere favole vere, allora, vorrei riuscire a segnare gli impulsi minimi, come tessere di un puzzle che avessero la possibilità di combinarsi in migliaia di modi, perché ciascuno ne potesse ricavare la propria favola, quella che è solo sua e che può raccontarsi variandola e che gli dia gioia e conforto.

Vorrei che l'accettasse perché non è più la mia favola nella quale si rifugia, anche solo per passare il tempo, ma perché sono riuscito a fornirgli gli strumenti per farla divenire la sua favola, la favola della sua vita, la sua vita di favola.

Dovendo arrendermi di fronte alla mia impotenza, mi limito a scrivere favole per me che, per caso fortuito, qualcuno potrebbe leggere crocifiggendomi alla mia inadeguatezza.

Neanche io sono sicuro che la "*giustificazione a chi leggerà le mie cose*" sia soddisfacente, infatti vedo che prova a razionalizzare moti e motivi. Sarebbe del tutto ridicolo immaginare che io mi scriva le mie favole come rito, come sacrificio, come devozione preparatoria all'ottenimento di una grazia? Ma quale?

Quando da bambino caddi dal carretto siciliano, sono convinto che fui salvato dal sogno. In quello rifugiato, forse nutro ancora la speranza che qualcuno s'accorga che manco, e mi cerchi e mi venga a salvare, dall'essere calpestato, dall'essere sbranato dalla volpe.

XIV. *i molteplici zero*

Il mio discorso è diviso in 13 "archi" e qualcuno potrebbe chiedermi perché. Chi è curioso mi è fratello e merita una risposta.

La parola arco fa subito venire in mente l'antica arma da caccia, o la struttura architettonica portante ad asse curvilineo. Io penso a quello geometrico: la parte di una circonferenza compresa fra due suoi punti.

Nel *terzo arco* ho accennato al tempo lineare e al tempo circolare. Basta guardare un orologio meccanico per vedere che il tempo vi è misurato per cerchi; anche quello digitale, dove si legge la progressione lineare dei numeri, torna sempre a segnare quelli di un ciclo.

Le favole che mi scrivo, qualunque giustificazione o scopo esse abbiano, non possono che essere il resoconto di un viaggio dell'anima.

Come quel miniaturista che disegnò un cane con la coda di delfino per rappresentare il suo pescecane, io mi sono figurato una molla elicoidale d'acciaio (l'acciaio va bene perché è duro, resistente ed elastico, ma si arrugginisce e si degrada) per rendere il cammino di quella "cosa", che percepisco dentro di me, rivestita da una forma tridimensionale, variabile nello spazio tridimensionale, a seconda dello scandirsi di un tempo bidimensionale. Pur non essendo dato sapere come e perché (e cosa ci sia prima), l'anima ha un inizio, che chiamo zero assoluto, e da questo parte per avanzare su una spira della molla, che è un cerchio. Il cerchio su cui cammina è lo spazio, ma è anche il tempo, pari ad un anno, diviso negli *archi* dei 13 mesi lunari. Ogni anima ha la sua molla, e il raggio della sua circonferenza ha una misura unica e irripetibile, sicché ciascuna si differenzia per l'ampiezza e la difficoltà del suo tragitto, ma mai per il tempo in cui percorre le porzioni di un viaggio la cui intera lunghezza e la completa durata non è dato sapere, né se e perché finisca (e cosa ci sia dopo).

Partendo dallo zero assoluto, per ritornare allo zero assoluto, l'anima percorre un arco mensile di 27,693 gradi, e in un anno un cerchio di 360,009 gradi. Ora, per tornare allo zero dal quale è partita, l'anima dovrebbe compiere in un anno 360 gradi. Quei 9 millesimi di grado cosa sono? Semplice: l'anima è ardente, e il suo scorrere sul cerchio d'acciaio lo riscalda e lo dilata sicché, per tornare esattamente sullo zero d'inizio deve retrocedere di 9 millesimi di grado, i quali determinano anche la quantità di cui si è allargato il cerchio ed allungato il percorso.

Tutto ciò produce il fenomeno per cui il tempo del cerchio successivo al primo parte da uno zero relativo, che sta sulla perpendicolare di quello assoluto, ma non coincide con esso, essendosene scostato dell'infinitesimo (variabile e proprio di ogni anima) necessario a definire una nuova spira della molla. Dopo 10 giri (anni) l'avanzamento dello zero relativo è di 9 centesimi di grado, dopo 100 di 9 decimi e dopo 1.000 di 9 gradi, ma lo scarto rimane impercettibile, poiché ogni anno lo zero è andato indietro di 9 millesimi di grado, per allinearsi sulla perpendicolare dello zero assoluto, mentre il cerchio si è allargato della misura corrispondente, per costituire assieme agli altri la molla a spirale.

Perché la misura dei miei 13 *archi* è determinata dal valore di 27,693 gradi? Ma perché $2 + 7 + 6 + 9 + 3 = 9$, con il residuo fisso di 9, ed il 9 è il quadrato del numero perfetto.

esempio di esposizione dichiarativa
di un qualunque testo delle favole

vagliatura

de

IL COLLEZIONISTA

con

esegesi delle intenzioni

glossario

e

nota finale

NOTA e AVVERTIMENTO

Nella "*giustificazione a chi leggerà le mie cose*", precisavo che le mie favole dovevano fornire una massa di rimandi, per lo più incomprensibili, in quantità tale che il loro numero costituisse un fastidio insopportabile per il lettore e lo inducesse a rinunciare e a buttare il libro. Ma, colui che non ne avesse abbandonato per disgusto la lettura, avrebbe potuto trovare alcune poche cose comprensibili, e cioè quelle da me stesso guadagnate con fatica affinché mi consegnassero la chiave di lettura delle precedenti e lume per le successive, costituendo esse il punto di contatto di un ciclo con quello appena più grande che lo contiene, contenuto a sua volta dai suoi maggiori. Dopo aver elencato gli attributi che in linea generale richiedevo alle mie favole, accennavo al fatto che si potesse scendere nei particolari, passando al setaccio favola per favola.

Ciò che segue è un esempio di cosa intendo per "passare al vaglio" quanto mi vado scrivendo, operazione molto diversa da una spiegazione o da una interpretazione "canonica" del testo. A ruota libera riferisco qualcosa di quel che m'è venuto in mente prima, durante e dopo la scrittura.

Nelle non più possibili riunioni di famiglia, quando fra bisnonni e pronipoti le tribù raggiungevano le decine di persone (senza bisogno di *birth* o *name* "day", più o meno *happy* e più o meno *gai[y]*), usavamo fare un gioco detto "*gioco delle associazioni*". Esso coinvolgeva tutti i presenti e diventava un vero spasso poiché ogni giocatore, qualunque fosse la sua età, ne veniva subdolamente ubriacato e tendeva a mostrare il suo naturale, come mai avrebbe fatto con l'altrettanto famoso "*gioco della verità*". Forse per questo è stato assunto come modalità dalla psicanalisi che ne ha fatto strumento di tortura del paziente pagante, lietamente seviziato dall'amara pillola che, si sa, è l'unica che guarisce (!?).

Come ogni gioco, anche quello delle "*associazioni*" ha un certo numero di regole, chiare e semplici, ma inflessibili, decise, amministrate e controllate dalla maggioranza (ed è impressionante vedere come tutti le rispettino a puntino: forse perché si tratta delle regole di un gioco e non delle Leggi di una Repubblica democratica fondata sul lavoro).

Del gioco riferisco l'essenziale: formato dai giocatori un cerchio, l'estratto a sorte dice al vicino, suo momentaneo avversario, una parola alla quale questi deve rispondere con un'altra che possa dimostrare di esserle associata. Chi non risponde all'istante o sbaglia associazione, è eliminato. Vince chi lascia l'ultimo avversario letteralmente senza parola. Le associazioni sono tutte possibili, purché motivate e giudicate accettabili dalla maggioranza, della quale parte costituente fondamentale sono i bambini. Ad esempio, a *foglia* può essere associato *albero*; *fico* (foglia di fico sulle pudende delle statue o mitica copertura di Adamo ed Eva cacciati dall'Eden); *intuito* ("mangiare la foglia"); *Compiuta Donzella* (per il verso: "A la stagion che il mondo foglia e fiora"); *Cartesio* (per via della curva piana razionale del terzo ordine detta "foglia di Cartesio") e via associando. Come si vede ce n'è per tutti!

Vediamo come mi sono organizzato il mio "gioco delle associazioni" che, è inutile ribadirlo, impone regole inflessibili, la cui applicazione è controllata dalla maggioranza di uno solo, il quale deve farsi avversario di se stesso per giocarlo, e lasciarsi senza parola per vincerlo.

In via del tutto ipotetica, prendiamo in considerazione la possibilità di rileggere **IL COLLEZIONISTA**, che sembra essere uno dei racconti più semplici e meno inventivi della raccolta delle "*possibilmente favole*".

Volendo illustrare la linea essenziale di svolgimento dei fatti più importanti

del racconto, sarebbero sufficienti poche parole. Per fare un sunto dettagliato della trama basta dire che: un copista, collezionista maniaco di scatole, ne trova una che vuole aprire per sfida; vi trova dentro un serpentello raccapricciante in grado di soddisfare tre suoi desideri; diventa così proprietario della più grande raccolta di scatole del mondo, immensamente ricco e consorte di una bancaria; esauriti i desideri si trova a dover scegliere fra la vita della moglie e quella del figlio; torna dal serpente che lo prende in giro, ma lo fa consapevole di quanto sia piccola la parte di dolore che gli è toccata rispetto all'enormità dell'intero dolore universale; per e su questo l'ex copista riversa le sue lacrime, restituendo al serpente la sua vera essenza e guadagnando la salvezza per sé ed i suoi cari.

Ma forse, per capire il racconto, penetrando le intenzioni di chi lo ha scritto per raccontarselo, bisognerebbe pensarlo come una scatola chiusa che abbiamo appena ripulito e di cui abbiamo notato solo la scritta esterna.

Forse il cofanetto potrebbe rivelarsi uno scrigno a ripiani, il quale abbisogna di alcune chiavi per essere completamente aperto a svelare il suo segreto. Ogni chiave potrebbe essere uno strumento appropriato, da divertirsi ad adoperare per scoprire cosa ci riservi in fondo lo scrigno. Alla sola condizione tuttavia d'avere assoluta consapevolezza che si tratta di un gioco [gioco = *jocus* = scherzo] e che dal cofanetto potrebbe sbucare la sorpresa d'un pupazzo a molla. Per questo motivo sembra inadatto l'uso di grimaldelli o di piedi di porco.

Se s'avesse ancora lo spirito bambino (altro modo per dire d'essere infantili, senza possibilità di recupero), si provi a rileggere adoperando queste **4 chiavi**:

1^a - *il senso dei nomi, il richiamo alle leggende, la memoria dei miti;*

2^a - *l'ordine d'apparizione dei personaggi, con il quale viene determinato il tempo della scoperta dei significati nei simboli, per facilitare la lettura del senso reale del testo;*

3^a - *l'attenzione a ciò che accomuna i personaggi e l'esame di tutto quanto invece li distingue;*

4^a - *l'osservazione di quel che raggruppa e di ciò che disperde.*

Direi che queste potrebbero essere le chiavi principali. Poi ci sono i livelli di lettura. Ed infine, potrebbe verificarsi quella cosa misteriosa e imprevedibile per cui qualcuno ti fa capire che in quello che dici è contenuto un senso che non era nelle tue intenzioni e che è più giusto di quello che tu avevi creduto fosse giusto. Ma ciò presuppone il non previsto, e cioè che un estraneo, altro da me, essendogli capitato di leggere una volta la favola, volesse sprecare una parte del suo tempo a rileggerla!

Nella remota ipotesi di lettore esterno, poiché non è possibile fare note al testo che, come sarà evidente, gli toglierebbero ogni sorpresa, sono costretto ad obbligarlo a leggere di nuovo il racconto, per decifrarlo, dopo avergli sottoposto la mia "*nota delle giustificazioni*". Essa contiene le intenzioni ed i collegamenti da me fatti che, se fossero tutti espressi, non potrebbero concludersi con questo scritto. Infatti, ogni riferimento ne contiene un altro, sicché questi crescono in progressione esponenziale, senza controllo alcuno.

La progressione degli accadimenti procede su una linea che appare retta e che ha invece amplissima curvatura. La linea, ingannevolmente diritta vista da vicino e camminandovi sopra, alla fine si richiude sempre su se stessa. Io posso tentare di rappresentare la progressione, per la quale il volenteroso viandante corre il rischio di ritrovarsi a ripercorrere sempre i suoi stessi passi. Provo ad esporre alcuni momenti significanti (per me, e non so quanto per altri) del procedimento adottato per costruire e raccontarmi le mie storie che tutte le collega.

Nel testo de **IL COLLEZIONISTA** (per esperimento esemplificativo e solo in quello) ho sottolineato con il **grassetto** alcune "*parole impulso*", che ho elencato

per mezzo delle codificate 21 lettere del nostro alfabeto. Per far leggere con maggiore immediatezza come funzionano questi stimoli, li ho elencati iniziando da **Aa** per arrivare a **Za**, da dove ripartono con **Ba** (poiché anche il seguito non scritto prevede altri seguiti) per giungere a **Zz**, da cui si può ricominciare, con un altro alfabeto.

Le *parole impulso* che ho scelto sono: 1) **Evaristo** [Aa]; 2) La **scatola** [Ba]; 3) Il **rigattiere** [Ca]; 4) La **ninfa** [Da]; 5) "**noli me frangere**" [Ea]; 6) **Pandora** [Fa]; 7) Il **serpente** [Ga]; 8) Il numero **tre** [Ha]; 9) I **soldi** [Ia]; 10) La **lotteria** [La]; 11) **Vishnu** [Ma]; 12) **Ananta** [Na]; 13) **Maya** [Oa]; 14) **Eoni** [Pa]; 15) **Cenerentola** [Qa]; 16) **Bruto** [Ra]; 17) **Tut-Ankh-Amon** [Sa]; 18) **Ermes** [Ta]; 19) **Quetzalcoatl** [Ua]; 20) **Pietas** [Va]; 21) "**Io vi consolerò come ci consola una madre**" [Za].

Tutti i giorni di un mese sono una serie che procede secondo una progressione lineare. Ma ogni mese ha al suo interno una successione periodica che si ripete ad intervalli regolari (lunedì-domenica), debordando nei mesi successivi e negli anni. Il periodo di un mese definisce un ciclo all'interno di un giro più grande che è l'anno, dentro uno maggiore che è il secolo, dentro al millennio, dentro all'era, dentro all'epoca che è dentro ad un periodo di un ciclo ancora più grande e sempre maggiore del tempo in cui i corpi celesti si formano o esplodono o ruotano nello spazio, e noi con loro. Se i miei racconti sono stati immaginati all'interno di questa consapevolezza, le *parole impulso*, in riferimento alle quali sono state costruite le storie, non possono che seguire questo schema.

Mi è venuto spontaneo immaginare che la serie di 21 *parole impulso* (**Aa→Za**) generasse un altro ciclo di 21 parole, da cercare prendendo una sola *parola spunto* all'interno di ciascuna di quelle considerate nella successione **Aa→Za**. Questa serie derivata è la sequenza **Ab→Zb**, dalla quale può ricavarsi un seguito o un'altra storia, che non ho scritto in questo racconto.

Qualora quelle da me scelte dovessero apparire superficiali e scontate, se ne possono scegliere altre, a seconda degli interessi d'ognuno. Io ho privilegiato quelle qui di seguito sottolineate:

dalla parola **Evaristo** deduco **Ab**, e cioè la *parola spunto* virtù, da cui è generata Vera, Pietas; **Bb** accomuna **Dario** il Grande e il Grande Capo Seattle in quanto ambeue *possessori del bene*. Il rimanente si troverà nel seguito che qualcuno potrebbe dare a questa storia, oppure che io ho dato o darò in altre mie.

Io ho associato: a **Ca** (rigattiere), **Cb** → etimo; a **Da** (ninfa), **Db** → panteista; ad **Ea** ("**noli me frangere**"), **Eb** → ebreo Paolo di Tarso; a **Fa** (Pandora), **Fb** → Platone; a **Ga** (serpente), **Gb** → immaginario collettivo universale; a **Ha** (tre), **Hb** → Buddha; a **Ia** (soldi), **Ib** → Brahma; a **La** (lotteria), **Lb** → simboli; a **Ma** (Vishnu), **Mb** → [Ka]-Prajāpati; a **Na** (Ananta), **Nb** → Epopèa di Gilgameš; ad **Ob** (Maya), **Ob** → magò; a **Pa** (Eoni), **Pb** → gnostici; a **Qa** (Cenerentola), **Qb** → Re Lear; ad **Ra** (Bruto), **Rb** → Giulio Cesare; a **Sa** (Tut-Ankh-Amon), **Sb** → Amon-Ra; a **Ta** (Ermes), **Tb** → Apollo; ad **Ua** (Quetzalcoatl), **Ub** → Stella del mattino [Inanna]; a **Va** (Pietas), **Vb** → doveri; a **Za** ("**Io vi consolerò come ci consola una madre**"), **Zb** → Wolfgang Amadeus Mozart.

Procedendo allo stesso modo, sulle 21 colonne verticali, alla sequenza **Ab→Zb** segue la **Ac→Zc** e così via, sino ad arrivare alla successione **Az→Zz**. In tal modo si completa un ciclo di stimoli o inviti ai collegamenti. Questo ciclo si combina con quello letto sulle 21 colonne orizzontali, che va da **Aa→Za** a **Ba→Bz** sino a concludersi con **Za→Zz**, formando un periodo completo.

Deve considerarsi che 41 parole sono in comune ai due cicli e precisamente quelle che si trovano sulle due diagonali; la prima: **Aa, Bb, Cc, Dd, Ee, Ff, Gg, Hh, Ii, Ll, [Mm], Nn, Oo, Pp, Qq, Rr, Ss, Tt, Uu, Vv, Zz**, e la seconda: **Za, Vb, Uc, Td, Se, Rf, Qg, Ph, Oi, Nl, [Mm], Ln, Io, Hp, Gq, Fr, Es, Dt, Cu, Bv, Az**. Queste sono *parole cerniera*, e saranno le mie *parole cardine*.

Sarà più semplice comprendere quel che intendo guardando lo specchietto che segue, tenendo presente che la prima lettera, **M**aiuscola, indica la posizione della parola nello spazio e la seconda, **m**inuscola, la sua collocazione nel tempo.

Lo schema è una semplificazione bidimensionale dell'intenzione.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	
1	Aa	Ab	Ac	Ad	Ae	Af	Ag	Ah	Ai	Al	Am	An	Ao	Ap	Aq	Ar	As	At	Au	Av	Az	21
2	Ba	Bb	Bc	Bd	Be	Bf	Bg	Bh	Bi	Bl	Bm	Bn	Bo	Bp	Bq	Br	Bs	Bt	Bu	Bv	Bz	20
3	Ca	Cb	Cc	Cd	Ce	Cf	Cg	Ch	Ci	Cl	Cm	Cn	Co	Cp	Cq	Cr	Cs	Ct	Cu	Cv	Cz	19
4	Da	Db	Dc	Dd	De	Df	Dg	Dh	Di	Di	Dm	Dn	Do	Dp	Dq	Dr	Ds	Dt	Du	Dv	Dz	18
5	Ea	Eb	Ec	Ed	Ee	Ef	Eg	Eh	Ei	Le	Em	En	Eo	Ep	Eq	Er	Es	Et	Eu	Ev	Ez	17
6	Fa	Fb	Fc	Fd	Fe	Ff	Fg	Fh	Fi	Fl	Fm	Fn	Fo	Fp	Fq	Fr	Fs	Ft	Fu	Fv	Fz	16
7	Ga	Gb	Gc	Gd	Ge	Gf	Gg	Gh	Gi	Gl	Gm	Gn	Go	Gp	Gq	Gr	Gs	Gt	Gu	Gv	Gz	15
8	Ha	Hb	Hc	Hd	He	Hf	Hg	Hh	Hi	Hl	Hm	Hn	Ho	Hp	Hq	Hr	Hs	Ht	Hu	Hv	Hz	14
9	Ia	Ib	Ic	Id	Ie	If	Ig	Ih	Ii	Il	Im	In	Io	Ip	Iq	Ir	Is	It	Iu	Iv	Iz	13
10	La	Lb	Lc	Ld	Le	Lf	Lg	Lh	Li	Ll	Lm	Ln	Lo	Lp	Lq	Lr	Ls	Lt	Lu	Lv	Lz	12
11	Ma	Mb	Mc	Md	Me	Mf	Mg	Mh	Mi	Ml	Mm	Mn	Mo	Mp	Mq	Mr	Ms	Mt	Mu	Mv	Mz	11
12	Na	Nb	Nc	Nd	Ne	Nf	Ng	Nh	Ni	Nl	Nm	Nn	No	Np	Nq	Nr	Ns	Nt	Nu	Nv	Nz	10
13	Oa	Ob	Oc	Od	Oe	Of	Og	Oh	Oi	Ol	Om	On	Oo	Op	Oq	Or	Os	Ot	Ou	Ov	Oz	9
14	Pa	Pb	Pc	Pd	Pe	Pf	Pg	Ph	Pi	Pl	Pm	Pn	Po	Pp	Pq	Pr	Ps	Pt	Pu	Pv	Pz	8
15	Qa	Qb	Qc	Qd	Qe	Qf	Qg	Qh	Qi	Ql	Qm	Qn	Qo	Qp	Qq	Qr	Qs	Qt	Qu	Qv	Qz	7
16	Ra	Rb	Rc	Rd	Re	Rf	Rg	Rh	Ri	Rl	Rm	Rn	Ro	Rp	Rq	Rr	Rs	Rt	Ru	Rv	Rz	6
17	Sa	Sb	Sc	Sd	Se	Sf	Sg	Sh	Si	Sl	Sm	Sn	So	Sp	Sq	Sr	Ss	St	Su	Sv	Sz	5
18	Ta	Tb	Tc	Td	Te	Tf	Tg	Th	Ti	Tl	Tm	Tn	To	Tp	Tq	Tr	Ts	Tt	Tu	Tv	Tz	4
19	Ua	Ub	Uc	Ud	Ue	Uf	Ug	Uh	Ui	Ul	Um	Un	Uo	Up	Uq	Ur	Us	Ut	Uu	Uv	Uz	3
20	Va	Vb	Vc	Vd	Ve	Vf	Vg	Vh	Vi	Vl	Vm	Vn	Vo	Vp	Vq	Vr	Vs	Vt	Vu	Vv	Vz	2
21	Za	Zb	Zc	Zd	Ze	Zf	Zg	Zh	Zi	Zl	Zm	Zn	Zo	Zp	Zq	Zr	Zs	Zt	Zu	Zv	Zz	1
	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	

Poiché mi sono imposto la regola di usare le *parole impulso* una sola volta, il periodo intero, pur essendo costituito da due cicli derivanti uno dall'altro, si riduce all'esiguo numero di 441 *parole impulso* per mezzo delle quali si può tentare d'organizzare una parvenza di riferimenti incrociati, con cui mettersi in croce o con i quali provare a divertirsi, a seconda del livello del proprio masochismo.

(Senza soffermarsi più del necessario sulla cabala, si noti che 21 è uguale a $2 + 1 = 3$ e che $21 \times 21 = 441$ e cioè $(2 + 1) \times (2 + 1) = 4 + 4 + 1$, ma $(2 + 1) \times (2 + 1) = 3 \times 3$ è uguale a **9** come $4 + 4 + 1$. Il risultato è sempre **9** = **3²**, il quadrato del numero perfetto).

Non sarà difficile verificare che le due *parole cardine* da me enunciate e cioè **Aa** e **Bb**, una presente nella storia scritta ed una in quella da scrivere, sono due nomi propri di persona, Evaristo e Dario, usati come cerniera in conseguenza del loro significato etimologico.

Nel meccanismo dei collegamenti, 41 parole, quelle ribadite dal raddoppio, diventano quindi fisse. Intorno ad esse ruotano tutte le altre. Il centro di tutte è **Mm** e questo non può che essere voluto ed avere un senso.

Ramakriśna dice: "La parola **OM** è *Brahman*". In sanscrito la lettera **O** viene considerata fusione di **A** ed **U**, quindi **OM** può essere scritta nella forma estesa di **AUM**, dove **A** rappresenta lo stato della "coscienza *desta*" (il passato), ed **U** la "coscienza *sognante*" (il presente); **M** è il "sonno profondo senza sogni", lo stato in cui la mente sta dentro ad un continuum indifferenziato di coscienza non caratterizzata (**M**, nello spazio ed **m**, nel tempo), che è la condizione primordiale di latenza dalla quale tutto quel che sarà deve emergere. (Ci sarà un motivo per questa sottolineatura? Certo che c'è, ed è anche facile trovarlo!).

Spero di essere stato abbastanza noioso da distogliere chiunque dalla voglia di proseguire. Ai pedanti miei pari riservo una **nota**, ma persino a loro sento imperioso il bisogno di lanciare un ultimo **avvertimento**. E poi? E poi, avvenga quel che vuole avvenire.

Questa è la nota. L'imperativo, tranne quello categorico kantiano, oltre al comando, può esprimere un consiglio, un invito, una preghiera, una supplica, uno scongiuro.

Con le parole delle Sacre scritture "Io vi consolerò come ci consola una madre", finisce un ciclo del mio racconto. Lo scritto che segue non ne fa parte, pur contenendo nelle parole "battesimo" e "Vera" un legame strettissimo con quella frase conclusiva.

Come chiamare allora questo piccolo testo che prelude all'inizio di una storia, nuova e diversa, che prende spunto dagli stessi personaggi, in ordine di apparizione e di sparizione? Non può dirsi un seguito, poiché non vi è immaginata una epopea o una saga. E' un'altra storia, ma come variante della prima, in cui accadimenti diversi esprimono lo stesso concetto fondamentale. Quindi è un ri-inizio, un ri-principio: io so cosa avvenne e non me lo voglio raccontare, perché la prima parte mi è bastata. Ecco allora che entra in scena l'imperativo.

A quel qualcuno che volesse, mi sento di dire: "se la storia non ti è bastata, allora *rincomincia tu!*". Sintetizzando, rimane "rincomincia!". Quel mio pezzettino scritto è il *rincomincia* che, con il punto esclamativo, offre l'enorme vantaggio di contenere al suo interno un *rinco* (facile da completare) e una espressione verbale siciliana, divenuta d'uso universale (anche palatalizzata, come "minchia!") per la sua adattabilità ad esprimere una molteplice varietà di sentimenti e sensazioni.

Questo è invece l'avvertimento. Quello che cercherò di esporre è il cammino della mia ri-conoscenza. Vediamo se riesco ad essere chiaro. Ci fu un tempo dei proverbi, un tempo delle massime e ci fu un tempo in cui gli slogan non servivano solo a vendere consumi o politici.

Apprezzo il valore di due epifonemi: "Fermate il mondo, voglio scendere!" e "L'imagination au pouvoir!, L'immaginazione al potere!".

Oppresso dalla delusione, mi è presa una gran voglia di scendere dal treno che vedo precipitarsi nel buio profondo del baratro, inesorabilmente incollato alle sue rotaie. Non potendo scendere, ho scelto d'accendermi un lumino e di attendere la catastrofe prossima ventura avvolto nel sudario potente della fantasia.

*In conseguenza di quanto prima esposto,
passo al vocabolario che segue,
lessico delle parole familiari alla mia memoria
e glossario inevitabile per l' altrui comprensione
delle connessioni circolanti nella mia mente,
trascritte per mezzo dell' accostamento
di copie più o meno fedeli di testi dei quali
non sempre mi sono premurato di citare l' autore.
Non avendo nessun intento
di comporre le voci di una enciclopedia,
mi sono impegnato a ricopiare i brani di tante,
per simulare una parvenza di credibilità
dentro la sfacciata bugia della favola.
Il non detto, dal quale deriva il detto
che tutto lo accenna, va letto fra le righe.
Per fortuna, il mio dizionario, a differenza
dell' Acquired Immuno-Deficiency Syndrome,
non si ha bisogno di conoscerlo per evitarlo,
il che mi sembra già un bel vantaggio.
Chi volesse proseguire, sappia a priori
di farlo a suo rischio e pericolo,
essendo stato insistentemente avvertito
che sta per salire sulle montagne russe,
dove ci vuole incoscienza e stomaco di ferro,
senza i quali si corre il pericolo di vomitare,
prima della fine della corsa.*

Glossario ad uso di eventuali riletture de IL COLLEZIONISTA

A_a - Evaristo

"*Nomina sunt consequentia rerum*, I nomi sono corrispondenti alle cose" ma, nel nostro caso, "*nomen omen*, il nome è un presagio", poiché "*conveniunt rebus nomina saepe suis*, spesso i nomi sono adatti alle cose cui appartengono".

Se questo vale per tutti i nomi, è voluto espressamente per Evaristo che è chiaramente *eu aristos*. *Eu* è avverbio indicante il bene. *Aristos* è il superlativo di *agathos* = **forte, buono**, mutuato dall'epico poetico *areiōn* = **migliore, più nobile**, e quindi da *aretē* = **valore, virtù** [A_b].

Ma perché il modesto copista dovrebbe essere, proprio per la sua inconsapevolezza di esserlo, **il più rettamente eccellente**? Questo volevo raccontarmi, e di questo alla fine mi sono convinto, dimostrandomelo giusto.

B_a - La scatola

Per metatesi [cas = sca], dal latino medievale *castula*, dal franco *kasto*.

La parola mi interessa perché indica l'involucro e per metonimia, indifferentemente, il suo contenuto (ho mangiato tutta una scatola di cioccolatini, di tonno, di sardine etc.), tranne per quella cranica. Interessante mi è parso riferirmi al *metodo della scatola nera* della psicologia comportamentista, che assume l'oggetto di indagine come una entità di cui si ignorano gli stati ed il funzionamento interno, e di cui si studiano allora le risposte che l'oggetto fornisce sottoposto a determinati stimoli. Il modello che simula il funzionamento interno dell'oggetto si chiama *scatola bianca*.

[Con uno psicologo comportamentista mi sono scontrato ferocemente la prima volta che ho portato un figlio alla scuola materna. Io sostenevo che il bambino è un soggetto, e mi rifiutavo di credere che, come con grande sicumera quello affermava, nel caso in cui tutti i bambini di una intera classe fossero stati convinti a carezzare un serpente, il solo bambino che non l'avesse fatto dovesse considerarsi un deviante. (Forse bastava prendere atto che avesse paura o ribrezzo o schifo e di questo si dovesse capire il perché?). Poi sono stato io a capire quanto stavo sbagliando. So che non può essere una giustificazione ma, a quel tempo, m'illudevo. Esattamente come ora, ma allora avevo altre e più pericolose illusioni.

Il Grande Capo Seattle [B_b] della tribù di Suwamish, che aveva osservato che l'umanità intera aveva smesso di vivere e che tutti e ciascuno eravamo passati alla semplice sopravvivenza, era morto da un pezzo, sotto i lunghi coltelli dei soldati blu del Grande Capo di Washington].

C_a - Il rigattiere

Sarebbe troppo stupido soffermarsi sul significato reale del termine. Tutti sanno cosa è e cosa fa un rigattiere, ma perché adoperare esclusivamente solo questa parola per indicare il rivenditore di cose usate?

Consideriamone l'etimo [C_b]. Da questo si ricava il procedimento costante del racconto: nelle semplici parole è contenuta la rappresentazione del presente ed il presagio del futuro, il quale ultimo può essere celato, ma non impossibile da riconoscere. Solo la scarsa attenzione ci impedisce di vedere. L'italiano "rigattiere" viene dal verbo francese *regratter* che, come neutro [mia rappresentazione del presente], significa *guadagnare sulla rivendita* (per il venditore) o *fare meschine riduzioni sopra ogni minima spesa* (per l'acquirente) mentre, come attivo [mia rappresentazione del presagio del futuro], vuol dire *grattare di nuovo, raschiare*. *Regratter* è comunque *ré-gratter* con il prefisso ripetitivo e rafforzativo *ré-*; *gratter* viene dal franco *kratton* da cui deriva anche l'italiano *grattare*. [Grattare cosa? Forse *kasto*, la scatola, nera, che in effetti Evaristo ha grattato].

D_a - La ninfa

Dal latino *Nympha*, dal greco *Númphē* [*númphē* = sposa, giovane donna]. Divinità della natura, di ordine inferiore, dimorante sulla terra. Nel passaggio di queste divinità dalla Grecia a Roma troviamo l'ingenua trascrizione *Lumpae* o *Lymphae* = fonte limpida (da cui deriva l'aggettivo *limpidus*), che descrive bene la confusione del retaggio panteista [D_b], fra il nume tutelare di un bene e la divinizzazione del bene stesso. Dalla descrizione, la statuetta doveva rappresentare una *Naiade*. Già m'addentravo nelle simbologie e nei segnali! Il tutore della limpidezza ha per piedistallo la scatola (nera), riconosciuta come

tale solo da Evaristo. Il rigattiere gli vuole vendere quello che deifica la chiarezza dell'acqua che sempre scorre, ed Evaristo lo compra, ma solo per disfarsene, incapendosi sul nero piedistallo, per sottrarre i suoi segreti all'oscuro il quale, quando sia scosso, suona sempre pieno di attese meraviglie (come il vaso di Pandora).

E_a - "noli me frangere"

Tutti i riferimenti sono leciti, anche i più triviali. A me interessava solo l'assonanza con il "noli me tangere" per cui, anche nella più sperduta provincia dell'impero, colui che avesse dignità di cittadinanza romana, non poteva essere toccato e per essere giudicato doveva essere portato di fronte a cittadini romani suoi pari. Si pensi, non alla potenza dell'Impero, ma a quella delle sue leggi, se persino i barbari tremavano al suono della frase: "civis romanus sum, noli me tangere!". E si pensi all'ebreo Paolo di Tarso [E_b] che, con questo motto, fermò i suoi fratelli ebrei, in assoluto i più restii di tutti, per il noto motivo del loro monoteismo monolitico, a sottomettersi al dominio imperiale. Per lui s'armò una nave, perché fosse condotto a Roma il loro odiatissimo compatriota, protetto dal fulgente scudo della lex romana. E non c'era scampo! Conquistato il titolo di *civis romanus*, anche il peggiore traditore della sua propria patria e delinquente dichiarato e pubblicamente riconosciuto, lo diventava solo se tale lo giudicavano i romani!

[Possibile che Evaristo, il più eccellente, non capisca che non deve toccare la legge? Possibile che sia esaltato addirittura dall'idea di infrangerla, pensando d'essere così abile da riuscire a non romperla? A ben vedere, il copista non era ancora diventato quello che presagiva il suo nome, e l'esaltazione può essere l'effetto della più grande paura (di non essere degni della profezia, anche quando se ne dovesse essere inconsapevoli?).]

F_a - Pandora

Mi ha sempre affascinato il mito della seconda. Naturalmente nella mitologia greca ci sono due *Pandora*, la *panta-dorei* e la *panta-dora*, totalmente distinte fra di loro. La prima è la dea *Terra* la quale *tutto*, e a tutti, *dona*. La seconda è la prima donna mortale, plasmata da Efesto, e ornata da *tutti i doni* offerti dagli dei. Su questa sono fiorite le leggende. La "donna", fattura di Efesto (prima inconcepibile, essendo impossibile immaginare l'esistenza di un essere perfetto), per fare esperimento di creazione sessuale, con le conseguenze previste, fu mandata come sposa ad *Epimeteo* ["che riflette dopo"], fratello del saggio *Prometeo* ["che riflette prima" e quindi "che è cauto, che è prudente"].

Appare del tutto evidente che non si può dire di Pandora senza dire di Prometeo, come non si può parlare del fuoco senza parlare del combustibile.

Prometeo, come dio, è noto ad Atene. Egli era in origine, presso gli antichi greci, una divinità del fuoco trasferita nel mito, probabilmente da Esiodo, secondo il quale è un Titano, amico degli uomini, ai quali riserva le parti migliori della vittime sacrificali, a scapito degli dei. Zeus, per vendetta, priva gli uomini del fuoco che Prometeo ruba agli dei riportandolo all'umanità. Allora Zeus mette in atto la punizione più atroce: manda agli uomini la donna, principio di tutti i mali che affliggeranno l'umanità. Oppure, come prima si diceva, Efesto mandò Pandora ad Epimeteo. Prometeo, avendo sentore del terribile castigo divino, scongiurò il fratello di non accoglierla. Ma Epimeteo non volle ascoltarlo, procurando la sciagura degli uomini, essendo la donna, per se stessa, il male. Un'uguale storia ha per variante il particolare che a Pandora fosse stato affidato un orcio da non aprire per nessun motivo. "La curiosità è donna" e Pandora apre il vaso contenente tutti i mali.

La fola che ella abbia fatto in tempo a chiudere il vaso prima che ne sfuggisse la speranza è favola consolatoria cristiana, brillante per la sua stupidità. Infatti, se l'ultima cosa rimasta nell'orcio è la speranza, questa, giacendo sul fondo del contenitore di tutti i mali, non può che essere un male. (Così stando le cose, o la storiella è veramente cretina [dal francese *crétin* = cristiano] oppure è straordinariamente intelligente, ma allora non è cristiana).

Mi piace il mito rielaborato da Platone [F_b], secondo il quale gli dei danno a Prometeo ed Epimeteo l'incarico di distribuire le varie qualità tra gli esseri viventi che, plasmati con terra e fuoco nell'interno della terra, sono in procinto d'emergere nel regno che è loro destinato. Epimeteo sbaglia nella distribuzione, favorendo gli animali. Prometeo

rubata, nell'officina di Efesto e Atena, assieme al fuoco la saggezza, e riesce ad infondere nelle creature che ha plasmato la preziosa scintilla divina, poiché il fuoco da lui rubato è l'energia spirituale che anima gli uomini. Di questo orrendo delitto si vendicano gli dei, ed incaricano il deforme dio zoppo, l'abilissimo figlio di Zeus ed Era (almeno così sostiene il mito cantato da Omero), di costruire con i loro doni l'unico oggetto perfetto, capace di distruggere negli uomini ogni traccia di quella scintilla rubata.

Quando Pandora apre l'orcio di tutti i mali, lo fa per curiosità, per ansia di scoprire (non a caso, era di fattura divina). Ella non sapeva cosa esso contenesse ma, non conoscendo i mali, non poteva capire neppure cosa fosse uscito dal vaso. La sua è pura sorpresa, di fronte alle cose che sfuggono, senza controllo possibile. Pandora può forse comprendere d'aver disatteso una proibizione, ma fra il numero delle sue consapevolezze non può avere quella d'essere, nella sua essenza o con la sua azione, lo strumento di una sconosciuta vendetta superna, per un delitto che non ha commesso e che non conosce.

Pandora sta ferma di fronte al vaso. Avendo percepito il bagliore di un lampo, ora attende il tuono, ma non è certa che arrivi la tempesta.

Così stava Evaristo di fronte alla scatola che aveva voluto aprire.

G_a - Il serpente

Nell'immaginario collettivo universale [G_b] non esiste figura simbolica più complicata e complessa del serpente.

Esso accomuna tutti i personaggi citati, ad esclusione di *Cenerentola*, poiché ella appartiene ad una favola vera. Evaristo, che nulla sapeva di Cadmo, ha a che fare per la prima volta con un serpente, che tuttavia non lo è, avendone solo l'apparenza. Pietas è stata trasformata in serpente per aver sputato su un serpente, *Ananta*.

Quando si capiscano le figure di *Vishnu* [Viṣṇu] e di *Ananta* e di *Pietas*, si capisce perché Pietas ha lanciato il suo getto di saliva su Shesha [Śeṣa], il "Residuo" su cui riposa Vishnu per sognare, e perché Evaristo, bagnandola col getto delle sue lacrime, la libera per un poco, il tempo di uno sputo.

Quando si vada indietro, sino ai primi racconti, sino alle prime favole, si trova sempre un serpente, un albero e l'acqua.

In India, dai Veda in poi, c'era un albero fatto di due intrecciati, un *ashvattha* (*Ficus religiosa*, fico delle pagode) e un *śamī* (*Prosopis spicigera*, un'acacia). Il ficus è l'Albero della Conoscenza e l'acacia quello della Vita. *Aśvattha*, con le sue radici aeree, strangola lentamente la vita, ma *śamī* non può esistere senza coscienza. Sull'albero duale s'avvolge il serpente che esce dalle acque.

Come si vede, vado a sprazzi, quelli della mia memoria, senza alcuna coerenza, attingendo ai significati contenuti, più che dentro racconti organizzati, nelle sporadiche immagini di questo essere misterioso che è il serpente, realissimo e fantastico assieme.

Io ho istintivo timore dei serpenti reali e devo fare grande fatica a sopportare di non colpire, fra di loro, le indifese bisce che incontro.

Mi ha sempre sorpreso constatare che i salvifici serpenti del mito sono proprio quelli velenosi, dal cui veleno si ricava guarigione, salute, salvezza e immortalità: io mi sono adeguato, a modo mio!

Nella Bibbia (*Numeri* e *Deuteronomio*) il serpente, al singolare, è *sāraph*. Nel solo Isaia, *sāraph* ha il plurale *śērāphīm*, ma questo unico plurale serve ad indicare i serafini, gli esseri celestiali che stanno presso il trono di *Iahvè* dove cantano in sua lode il *Trisagio* ("tre volte santo", inno simile al *sanctus* latino).

Nella teologia cristiana i *Serafini* sono gli angeli del settimo coro, che è il più elevato e vicino al trono di Dio.

Giovanni evangelista riporta le parole di Gesù dette a Nicodemo, uno dei membri del Sinedrio, "E come Mosè innalzò nel deserto il serpente, così è necessario che sia innalzato il Figlio dell'uomo, affinché ognuno che crede in lui non perisca". Giovanni identifica Gesù con il Serpente da cui viene la salvezza, in riferimento all'episodio narrato in Numeri. Il concetto di Serpente salvifico è ripreso da Agostino: chi guarda Gesù "innalzato" sulla croce, è salvo. Ma questo è l'unico cenno del Nuovo Testamento a un serpente positivo. Anche il Maestro ce l'aveva coi serpenti, e solo Matteo osa riferirne le parole: "siate dunque prudenti come i serpenti e semplici come le colombe" [Mt. 10,16] dove al peggioro

rettile viene almeno riconosciuto il merito della prudenza.

La Bibbia degli Ebrei ha uno strano rapporto con il serpente, senza mai dire se è buono o cattivo. Del resto non è casuale che la Bibbia sia ritenuto, dalla maggioranza, il libro della verità. Contenendo le varie facce del vero, il fronte e le sue terga, tutto e il suo contrario, chi sceglie, comunque scelga la sua verità, ha sempre ragione, come il Libro che ha "interpretato". I Giudei dicono che i Gentili hanno tradotto il loro Libro da cani e non stentiamo a crederlo se, persino quando si traducevano fra di loro, i cani si tradivano. A dimostrazione delle deformazioni cui è andato incontro il racconto ebreo, basterebbe prendere lo *Shir hashshirim* dei Meghilloth [Cinque Rotoli]. La lente cristiana ha ucciso il Cantico dei Cantici (che è il superlativo di cantico) distruggendone ogni più elementare significato.

Per parlare del Serpente, scegliamo tuttavia la versione della Bibbia cattolica, con le sue suddivisioni, perché è più nota dalle nostre parti e mi è così più agevole esternare i collegamenti che mi sono venuti in mente, dei quali espongo subito il primo.

Ricordo molto bene che, sia nelle case dei nonni paterni che in quelle dei materni, si usava accatastare nelle soffitte le cose vecchie, mentre si dedicava estrema cura alla buona conservazione delle antiche. Non so in che epoca l'*Antico Testamento* ha cominciato ad esser chiamato *Vecchio* e perché la Bibbia cattolica sia attualmente suddivisa in *Nuovo Testamento* e *Vecchio* e si citi così poco quest'ultimo quasi fosse ormai desueto.

Nel *Vecchio Testamento* il serpente si incontra proprio all'inizio, nella *Genesi*.

Il Dio personale di Abramo e poi di Isacco e poi di Giacobbe, crea. E' un dio nuovo e non è nemmeno lo stesso dio del padre di Abramo. Il quinto giorno Egli crea tutti gli esseri viventi nell'acqua ed i volatili; il sesto giorno "gli animali domestici, rettili, bestie selvagge della terra" e l'uomo. E qui il doppio colpo di genio. Al momento di fare l'uomo, Dio diventa plurale: "Facciamo". Ora, non v'è dubbio che il verbo sia un plurale maestatico, poiché il monolitismo monoteista del popolo d'Israele è assoluto, ma in nuce c'era il solito gioco aperto a tutte le interpretazioni possibili e la facile ritorsione che delle cose loro nessuno può capire e tutti sbagliano. Chi cade a piedi uniti nella trappola sono i cattolici, per cui il Dio, al momento di impastare Adamo (vedi Prometeo), si consulta con gli altri due della Trinità, tant'è che dice: "Facciamo l'uomo a nostra immagine, secondo la nostra somiglianza". A parte la previsione divina del successivo lavoro che si apprestava a dare a quei rimestatori di merda degli psicanalisti, creando un dissociato con triplice personalità, qui bisogna riconoscere il genio assoluto. Ecco il motivo per cui non si possono odiare gli ebrei, pur facendo essi di tutto per guadagnarsi il riconoscimento di peggiori fra gli uomini. Quando un ebreo si immagina un dio, se lo vede come è lui, non nella semplificazione *gentile* (dei *Gentili*, intesi come i non ebrei) degli opposti anima e corpo, ma nella triplice condizione di corpo anima e spirito. Veramente bravi! Che la Triplice l'abbia ideata Gesù o Paolo di Tarso è indifferente, che sempre giudici sono, il genio sta anche nel fatto che tutti credettero alle loro parole (senza nulla sapere della Trimūrti?). Anche il fatto che negli ultimi duemila anni abbiano cercato di ritornare al dualismo anima-corpo, bene-male, e che persino la scienza li abbia seguiti costruendo computer funzionanti con lo schema del sì-no, risulta irrilevante rispetto al casino iniziale, ormai inarrestabile. Sono curioso di sapere se ci sia qualcuno che abbia mai creduto che "tertium non datur, non c'è una terza possibilità". Sono assolutamente convinto che la follia dell'uomo è generata dal sapere intimamente che esiste una infinita qualità di "tertium" e dal dovere scegliere fra la due sole che gli vengono imposte.

[Per inciso, del tutto casuale, il racconto della Bibbia comincia con queste parole: "Bereshith Elohim barà, In principio Dio creò" il cielo e la terra. Per quanto riguarda "creò", ci hanno spiegato che l'ebraico "barà" significa "produrre dal nulla" ed è verbo del mistero di Dio, poiché dal nulla non può prodursi nulla (questo dice la logica e tutte le filosofie di tutte le creazioni immaginate, ad eccezione di questa: ma se *bar* è "figlio", *barà* non è "figliare"?). Mi viene allora di convincermi che "barà" possa significare "trarre da Sé" visto che almeno Dio doveva esistere, come diverso da quel nulla dal quale non può che riprodursi se stesso. Io però non sono mai riuscito a capire un'altra cosa e cioè il motivo per il quale, essendo *El* il segno generico della divinità in tutte le culture semitiche, non si prenda atto che la parola "Elohim" (mai più sostituita con "Jahvè", nella prima riga del Pentateuco), è un plurale, che un bambino ebreo sa voler dire "gli Dei" e si perseveri così pervicacemente a tradurla con la parola "Dio". Ma io ho anche un altro insopportabile difetto: non capisco che bisogno ci sia di spaccare un capello in quattro per nascondere il fatto

che il possessore di quel pelo è calvo. Pensa che ridere, se si volesse immaginare che, essendo "Elohim" un plurale, in mezzo agli dei ci fossero state anche delle dee! Se la mia ipotesi fosse vera, allora l'Uomo, fatto a loro immagine e secondo la loro somiglianza, sarebbe stato un essere davvero strano, assai di più di quello che è risultato essere nel seguito, una volta cacciato dall'Eden e (atterrito) atterrato, nel senso di precipitato sulla Terra].

Tornando alla Creazione. I rettili stavano a cuore a tutti e tre i Creatori se, fatto l'uomo, dicono: *"domini sopra i pesci del mare e sugli uccelli del cielo, sugli animali domestici, su tutte le fiere della terra"* e specificano *"e sopra i rettili che strisciano sopra la sua superficie"*. Si voglia notare che prima delle fiere sono creati gli animali domestici, che hanno senso solo se esistenti fuori dal giardino dell'Eden ed addomesticati dall'uomo. Poi, con uno di quei salti da brivido del Libro Sacro, Dio ritorna singolo e benedice l'uomo e la donna, la quale ancora non c'è, dicendo: *"Prolificate, moltiplicatevi e riempite il mondo, assoggettatelo e dominate"*, un mondo vegetariano. Poi si riposa, fa il sabato e quindi mette Adamo nel giardino dell'Eden che ha piantato al preciso scopo di farvi germogliare al centro due alberi, quello della vita e quello del bene e del male, e per poter proibire al poveretto di mangiare i frutti del secondo, com'egli invece farà per la complicità del serpente con Eva (tratta in quel parco esclusivo da una sua costola).

Quel che accadde dopo lo sanno pure i bambini, ma pochi ricordano che la Bibbia precisa che il serpente *"era il più astuto di tutti gli animali della campagna, che il Signore Iddio aveva formato"*. Poiché il serpente qui raffigura il Tentatore, lo spirito del male e della menzogna, e per i cattolici Satana, se ne ricava che l'Onnisciente crea l'Albero, Satana e la donna al puro scopo di cacciare quel coglione di Adamo dall'Eden, oppure che, in Tre non si mettevano d'accordo e creavano a caso, senza sapere quel che ne sarebbe venuto fuori. Certo è che il Signore maledice il serpente: *"Io porrò inimicizia fra te e la donna fra il seme tuo e il seme di lei. Egli ti schiaccerà il capo e tu lo insidierai al calcagno"*.

Il Serpente nel giardino dell'Eden va forse visto con più accurata lettura. Anche per gli ebrei il Dio di Abramo era Uno nuovo. L'Eden preesiste a questo Dio, e ne è padrone il Serpente, la cui sede è l'Albero della Vita. Il Serpente aveva in serbo per Adamo ed Eva, come doni, i frutti dell'Albero della Conoscenza. Non è possibile credere che così non fosse se, dalle raffigurazioni sumeriche a quelle buddhiste, un re serpente è il guardiano della soglia che tiene con la destra un ramo dell'albero della vita e la sinistra la coppa con l'amrita o ambrosia, il succo che dona l'immortalità.

Il Serpente dell'Eden viene usurpato del suo giardino e del suo albero dal Nuovo Dio. Allora il vecchio Dio, in veste tangibile di serpente, invita l'umanità a disobbedire a quel nuovo Signore del giardino che voleva tenere solo per sé il frutto della vita eterna, proibendo agli uomini di godere i frutti del secondo albero, quello del bene e del male e della Conoscenza. Prevalso il nuovo Dio, lo *Yahweh Sabaot*, il dio degli eserciti (che non faceva prigionieri), il serpente dell'Eden non è più venerato come Signore della vita, ma umiliato, maledetto e rifiutato. Il ruolo gli è stato tolto dal nuovo arrivato nel suo giardino che, da allora, è riverito in sua vece come *"il Signore che dà morte e dà vita"*.

Finiamo i riferimenti all'*Antico Testamento*. Mosè in *Esodo* trasforma il suo bastone in serpente per spaventare il faraone. Bisogna capire che il gioco di prestidigitazione del pecoraro ebreo, villan rifatto per merito della figlia dello stesso faraone, non avrebbe scalfito l'ultra civile egiziano, se quello avesse fatto qualunque altra cosa. Lo *"scarpe grosse e cervello fino"*, sapeva che il serpente era il segno della divinità del faraone. Siccome i due si stavano combattendo per stabilire quale Dio fosse più forte, Mosè ci mette il carico da 90, e dimostra di poter dominare il serpente.

Sempre in *Esodo*, Mosè userà lo stesso bastone per fare sgorgare dal deserto l'acqua, che è simbolo del serpente e del vecchio Dio.

Torniamo un momento al faraone. Nelle immagini di tutti i faraoni, al centro della fronte, fra le sopracciglia, nel punto in cui i Tantra ("Libro") dei Sākta induisti pongono il primo livello dell'illuminazione, detto "loto del comando", esce un cobra.

Nella maschera funeraria di Tut-Ankh-Amon, nello stesso punto fuoriescono il cobra e l'avvoltoio. L'avvoltoio rappresenta la Dea Madre Nekhbet, che riassorbiva i morti nel proprio grembo per permetterne la rinascita. Il cobra era la dea serpente Buto. Nekhbet era patrona dell'Alto Egitto e Buto del Basso. Assieme sono l'emblema dell'unione delle Due Terre. Il faraone aveva il dominio temporale sulle Due Terre e la loro unione, per

analogia, simboleggiava l'unione della vita e della morte nel suo regno dell'Aldilà. Mosè [in ebraico il "tratto fuori" e in egiziano il "salvato dalle acque" (dalla figlia del Faraone!)] questo lo sapeva di certo.

Incerto è invece che la piccola faraona conoscesse la favola d'Esopo oppure il verso di Teognide, ["*Psuchròn en kólpo poikílon eíches óphin*, tenevi in seno uno screziato serpe intirizzato"] perché siamo certi che se li avesse conosciuti non si sarebbe fatta mordere così mortalmente da colui che aveva salvato e che amava più di un figlio.

Un serpente riscaldato, specie se è velenoso, morde, anche se non è ebreo.

Ancora nel deserto, in *Numeri*, Mosè innalza il Serpente di bronzo. Ecco la storia.

Il popolo stanco e morto di sete e di fame, al solito si lamenta col Signore, ma quando, dopo anni di peregrinazione nel deserto, s'azzarda a dire: "*siamo nauseati di questo miserabile nutrimento*" riferendosi alla manna, quello gli lancia contro i serpenti infuocati (proprio i *serafini* di cui sopra), che mordono molti e li uccidono. Solito inevitabile pentimento (certo che non c'è nessuno più pronto a tradire e pentirsi, anche nello stesso giorno, del popolo dei discendenti di Giacobbe, il quale ultimo, lo stesso Dio volle chiamare Israele, "*Colui che ha combattuto contro Dio*"!), e Dio dice a Mosè di costruirsi un serpente di bronzo e di innalzarlo sopra un'asta: chi lo avesse guardato mentre era morso da un serpente (infuocato), non sarebbe morto.

Nel *Libro secondo dei Re* Ezechia, re di Giuda, riduce a pezzi il serpente di bronzo, perché il popolo gli bruciava profumi e lo chiamava Nehustan. Dopo, nella Bibbia, scompare la figura del serpente e torna solo nel Vangelo di Giovanni, stilato in greco da uno che si era bene studiato la storia dei padri, e (se è vero che è lo stesso Giovanni) per questo motivo scrive l'*Apocalisse*, rinchiuso nell'isola di Patmos.

Per i greci il serpente è *Zeus Meilichíios*, che non è "*dolce come il miele*". Il padre degli dei, tremendamente armato di fulmine, è rappresentato come un enorme serpente eretto da placare. Infatti *meilichíios*, per prolessi, va inteso come "*colui che deve essere reso dolce e propizio*".

Il figlio di Zeus, *Ermes*, del quale parleremo in seguito, è sempre rappresentato con il *caduceo* = "[asta] dell'araldo", una verga che porta all'estremità superiore due serpenti simmetricamente intrecciati. Per quel che si sa, sembra funzionasse come bacchetta magica e, come il "*serpente di bronzo*", bastava guardarla perché i vivi ne fossero fascinati e addormentati ed i morti tratti dagli inferi; poi trasformava tutto in oro, le zucche in carrozze, i sorci in cavalli (vedi Cenerentola), i malati in sani, gli scemi in governanti e, se ladri, li proteggeva.

In antico dicevano che stesse spesso a Neapolis ma che poi, con le scarpette alate, abbia preso a volitare sopra ad Arcore.

Più in generale però la figura del serpente è legata alla guarigione dalle malattie. Il somministratore di farmaci, *Asclepio*, viene divinizzato e diventa il dio della medicina. Il suo simbolo è la verga con avvolto il serpente, il quale dona l'ambrosia [l'*amrita* in sanscrito è l'*ambrosia* in greco, ed è il liquore dell'immortalità, donato dal dio o dalla dea serpente]. Nei santuari di *Asclepio*, dopo lunga iniziazione, il malato vede il dio (il sacerdote guaritore appare al malato il quale, essendo drogato, lo scambia per il dio) e ne riceve la pozione magica che lo guarisce.

In Attica, il dio serpente *Anfiarao* ha santuari terapeutici, gli ospedali dell'antichità classica. In essi il dio tocca il malato che dorme e dal sogno dell'infermo esce il serpente che lo lecca sulla parte malata guarendola. Questo simpatico dio sembra preferire l'autoguarigione, confidando nelle potenzialità curative della psiche.

Un'altra divinità greca preposta alla guarigione dalle malattie è la dea serpente *Igea*, paredra di *Asclepio*. Paredra [pará = presso, édra = sedia] chiamavano i greci una divinità associata nel culto ad un'altra divinità maggiore.

Ed arriviamo a *Cadmo*. Posso capire che Giorgio di Cappadocia, martirizzato in Palestina a Lydda [Diospolis] nel 303, sia diventato famoso per aver ucciso un "drago", visto che la devozione per il Santo ebbe gran vigore nel medioevo. Ma che Cadmo abbia ucciso un "drago", per come s'intendeva tale bestia nel medioevo, mi sembra assurdo.

La parola drago deriva dalla greca *drákōn*, da cui il latino *draco, onis*. Ora, presso i greci, e dopo di loro presso i romani, *drago* era ogni specie di serpente grosso ed innocuo, tenuto come animale domestico, specialmente come trastullo. Non si dimentichi

che, come i gatti in Egitto, i serpenti erano i più utili e potenti derattizzatori conosciuti e le granaglie erano molto preziose a quel tempo. Ancor oggi per un brasiliano d'una *fazenda* il serpente domestico è l'unico rimedio contro certe *sorche* da un chilo e mezzo che girano da quelle parti. Eppure Cadmo, il mitico fondatore di Tebe, uccide il "drago". Scopriamo come dicono che avvenisse la cosa. Zeus, in forma di torello, rapisce Europa, sorella di Cadmo, e questo viene mandato dal padre a cercarla. Non trovandola, va da Apollo per averne consiglio. L'oracolo, con l'umorismo sarcastico di tutti gli oracoli, gli dice di seguire un'altra giovane vacca (greco *bous*, latino *bos*) e di fondare una città dove questa si fermi, intitolando la regione a suo nome (*boiōtia* = Beozia). Mentre Cadmo segue la giovenca, con i compagni neo-beoti, Europa se la spassa con il libidinoso padre degli dei. Ha il tempo di fargli tre figli, Minosse, Radamanto e Sarpedonte, di riceverne ricchi doni, di sposarsi con Asterio e di farsi adottare, da questo cortese e babbeo re cretese, la prole avuta da Zeus.

Intanto la giovenca si fermava a una fonte detta "*areíon krēnē*" alla quale Cadmo, ormai del tutto beota, invita gli amici ad attingere acqua. Ma nella fonte c'era un "drago" che li uccide, e Cadmo uccide il "drago". Uno che si ferma per rubare l'acqua della divinità *ctonia* (sotterranea) della guerra, nonostante l'avvertimento *areíon krēnē* = *fontana di Ares*, non poteva che fare una sciocchezza! Infatti la fonte era la casa del serpente sacro ad Ares anzi, di suo figlio, avuto dall'Erinni Tilfossa. Cadmo lo aveva ucciso, guadagnandosi l'odio imperituro del padre del serpente. Rimasto senza amici, Cadmo, in un raptus di pentimento, fa la cosa più ragionevole: semina nella terra (terra = *gaía* = *go* = vacca) i denti del drago. Da questi nascono tanti armati, quanti i denti del serpente, i quali s'ammazzano fra di loro. Alla fine della cruenta battaglia, ne sopravvivono cinque, gli *Sparti* = i seminati. Con il loro aiuto Cadmo costruisce la potentissima città dalle sette porte, che chiama *Tebe* (che deriva dal tracio *deba*, indicante genericamente un semplice "villaggio"!). Ciò fatto, Cadmo dovette andar schiavo di Ares che pure, a fine servizio, gli diede in sposa la figlia *Armonia*, avuta da Afrodite, per una scappatella con la dea, che era moglie di Efesto. Dalle nozze fra Cadmo e Armonia nacquero quattro femmine, *Autonoe*, *Ino*, *Semele* e *Agave*, e un solo maschio, *Polidoro*.

Siccome siamo al centro di vari miti che si incrociano, non mi sembra inutile continuare a dire della prole di Cadmo e Armonia.

La figlia maggiore, *Autonoe* [che pensa da sé], sposa *Aristeo* [il migliore], e ne ha *Atteone* [che fa da cibo], il quale viene educato da *Chirone* [la mano]. Chirone è il Centauro figlio di Crono e dell'Oceanina Filira, l'aio per eccellenza, tanto che è precettore dello stesso Aristeo, di Alcione, di Achille, d'Asclepio, d'Eracle e persino di Dioniso il quale apprende i riti ed i misteri che gli appartengono proprio da Chirone. Il Centauro è immortale ma, per una distrazione di Eracle, viene colpito ad un piede da una saetta intrisa del sangue dell'Idra. Non potendo sopportare il dolore dell'eterna ferita, chiede ed ottiene di morire e di passare la sua immortalità a Prometeo. Prima che ciò accadesse aveva fatto di Atteone un cacciatore così abile da competere con Artemide nel tiro dell'arco. La dea allora lo trasforma in cervo, per avere egli osato aspirare alle nozze con Semele, ed egli viene sbranato dai suoi stessi cani.

Ino invece sposa Atamante in seconde nozze. Questi impazzisce a causa della prima moglie, e scambia la seconda ed i figli avuti da lei per una leonessa con i suoi leoncini. Atamante uccide suo figlio Learco; Ino, per sfuggire al folle, si butta in mare, con l'altro figlio Melicerte. Artemide fa di Melicerte il dio marino Palemone, e Dioniso accoglie Ino fra le Nereidi col nome di Ino Leucotea [Bianca dea, o Bianca Lucente] ed ella diventa la divinità protettrice dei naviganti in pericolo.

Semele (divinità tracia della terra) viene incolpata dall'amante, Zeus, di avere una relazione con un comune mortale, Atteone (suo nipote, prima del pasto dei suoi cani). Naturalmente l'adulterio non era vero ma, tanto per non sbagliare, Zeus incenerisce Semele, affinché tutti capiscano che le corna può farle solo lui. Semele incenerita partorisce lo stesso il frutto dell'unione col padre degli dei, e dà alla luce Dioniso. [Il culto di Semele permane poiché viene confusa con Core, che è un altro nome di Persefone].

A proposito del bruciamento di Semele, una leggenda racconta che nessuno avesse mai visto il vero volto di Zeus e che Semele avesse voluto vederlo e ne fosse rimasta ince-

nerita. Il popolo greco era piuttosto disponibile a credere che ciò fosse accaduto perché, di fronte al vero volto del padre degli dei, persino la buona e mitissima Semele, non fosse riuscita a trattenere un: "dio, che faccia di!", cadendo in deliquio, e costringendo Zeus a cremarla all'istante, per salvarsi la faccia (di).

E veniamo ad Agave [la rispettabile]. Visto il nome, fu lei a sentir puzza di bruciato nelle frequentazioni fra zia e nipote, ed osò dirlo. Per aver ella sparato della sorella col suo padre fulminante, Dioniso vendica la madre Semele con una divina e tremenda vendetta. Durante una sua festa, fa vedere all'ebbra Agave il figlio Penteo in veste di leone e glielo fa sbranare.

Del Polidoro [riccamente dotato], unico maschio della coppia Cadmo Armonia, non so niente, tranne che fu padre di Labdaco che fu padre del *sinistro* Laio, re di Tebe e padre di Edipo. Sì, di quell'Edipo! Del cercatore della verità ad ogni costo che, vistala, deve accecarsi. Il re eroe che cerca l'assassino del padre, sino a scoprire d'essere lui l'assassino. L'Edipo Re è il primo e più perfetto giallo che sia mai stato immaginato e forma, assieme all'Edipo a Colono, una Bibbia che poco si è capita ed osservando la quale saremmo altro da quello che siamo. Ma la storia non è fatta di "se".

Cadmo ed Armonia giunsero alla vecchiaia (vissero felici e contenti?) e molto vecchi furono tramutati in serpenti e assunti ai Campi Elisi. La leggenda attribuisce a Cadmo l'invenzione dell'alfabeto e della prosa. Sembra che la parola *cadmo* significhi "il migliore di tutti, l'eccellente".

Ho dovuto parlare prima di Cadmo perché lo stesso era capitato ad Apollo, nel senso di "uccidere il drago".

Cominciamo con *Latona*. Essendo la madre dei gemelli Apollo ed Artemide, si sono arrampicati sugli specchi pur di capire cosa potesse significare la parola. Il percorso è semplice; a saperlo! Il latino *Latona* e l'etrusco *Letum* provengono dal greco *lētō* (ionico *lētē*, dorico *latō*) e tutti dal termine licio *Lada* = donna. Poetiche, ma non vere, le ipotesi di Lato dalla radice *lath* di *lanthano* = rimanere oscuro, oppure da *[G]latō* = la splendente, per cui Latona sarebbe la Notte (splendente) che genera i due astri.

Forse l'inghippo deriva da un'altra "donna" fecondata da Zeus sotto forma di cigno, *Leda* = Lada = donna, che genera Castore e Polluce, senza tuttavia scatenare la gelosia di Era. La figlia di Crono e di Rea, *Era* ["la forte" o "la protettrice"] è la "regina del cielo", la dea della splendente luce notturna elargita dalla luna.

Già l'hanno fatta sposare a Zeus al quale deve essere fedele, sicché con lo sposo fedifrago può solo litigare (quando quei due litigano gli uomini se ne accorgono dai fragori e dal colore scuro del cielo invernale), ma che addirittura nasca chi gli toglierà il primato nel cielo, questo proprio non lo può sopportare! Il padre degli dei, e di parecchio altro (tale e quale l'*Indra* vedico, spiccatissimo!) mette incinta Latona e, quando questa sta per partorire in Delo, *Era* le manda contro il *Serpente* per impedirne il parto. *Apollo* nasce lo stesso e, quando cerca di stabilirsi a Delfi, incontra lo stesso *Pitone* che Era aveva mandato contro la madre. Per fare un po' di scena, ammazza il serpente e dice d'aver combattuto contro un terribile "drago", ma noi ormai sappiamo cosa erano i draghi! Il povero serpe si chiamerà Pitone in onore del dio [*Apóllōn pūthōn* = Apollo vaticinante], mentre il suo nome era semplicemente "*Delphine*" (e qui non dico altro!).

Mi pare che la storiella non lasci molti margini all'immaginazione. Essa racconta le fasi del passaggio da una divinità protettrice femminile ad una dominante maschile. La dea della luce lunare viene sconfitta dal dio della luce solare (ma anche della profezia e del canto), i cui segni sono l'arco e la lira (la cetra). La vecchia divinità manda contro la nuova il simbolo sovrano dei vecchi culti, il *Serpente*, che tutti li riassume. Né, serpente per serpente, sarà indifferente ricordare che sembra che Era fosse la madre di Ares, padre del serpente. [Ma quanti "draghi" c'erano? O facevano finta di morire e, quando nessuno guardava, si rialzavano per andare ad infestare qualche altro posto (tutti i draghi hanno le ali, come i Serafini), oppure la madre dei draghi era sempre incinta (come quella dei cretini)].

Per completare il passaggio, Latona, che adorava Niobe, sorella o amica d'infanzia che fosse, cominciò a sbavare d'invidia non appena quella prese a partorire a ripetizione, vantandosene. La rivale della madre del Sole, la prolifica Niobe, viene anch'ella saettata da Apollo. Ora, poiché ella è in veste di *Neaira* = Nuova Era (questa volta come dea della giovane Terra rinascente), il Sole non colpisce direttamente lei, ma i suoi figli, i suoi rina-

scenti prodotti, sicché Niobe disperata viene trasformata dal dolore in sasso e tuttavia, eternamente fonte, in pietra piangente.

Niobe è, allo stesso tempo la potenza rigenerata della divinità femminile e la vittima dell'appena nata divinità maschile la quale ha facoltà di colpirla solo indirettamente, essendo l'essenza del potere femminile intangibile in perpetuo. Non si può tacere poi il fatto che Niobe fosse figlia di un ennesimo figlio di Zeus, quel Tantalo punito per aver tradito i segreti degli dei.

Se sapessi il sanscrito, mi azzarderei infine a notare che se Latona, la donna, è Lada, e la parola licia si presta a giochi trivialucci (appena se ne cambi l'accentazione), questi tuttavia non si discostano molto da una intuita verità.

I miti più persistenti usano parole derivanti da suoni elementari. Come il primo suono in assoluto che esce dalla gola del bambino al momento di venire alla luce è *ghe* e questo suono è la Madre Terra, e *go* sono le acque primordiali e le Vacche. Come il nuovo dio bibblico è, per sua stessa definizione di fronte a Mosè, il *to esthí = il è* [una forma verbale preceduta da un articolo determinativo neutro, non in quanto indicativo di cosa, ma perché non femminile, né maschile ed assoluto]; così *Lada*, venuta dopo e madre del nuovo, è parola composta ottenuta da due suoni sanscriti essenziali: dalla radice verbale *lā* = prendere, ricevere e dall'aggettivo *da* = che da, che dona, che produce, quindi, per me, la "donna" è *Lāda = il prendere che dà*. Senza dimenticare che il suono vocalico "l" è *terra, Madre degli dei, montagna*, e sui miti della Montagna e dell'Albero, presenti dovunque ed in ogni civiltà e cultura, ormai sappiamo tutto.

Non posso finire questo piccolo frammento di memoria, senza ricordarmi di *Tvashtiri* [*Tvaṣṭrī*], il Carpentiere, l'Artefice, una sorta di Prometeo-Efesto del mondo vedico, che dà inizio alla catena dei gemelli, all'identico accoppiato al suo diverso, esistendo prima solo gli opposti. Bene, *Tvaṣṭrī* genera *Triśiras* = Tricefalo (detto l'*Onniforme*, come il padre), l'impudente che sarà ucciso da *Indra*. Ma assieme a *Triśiras*, *Tvaṣṭrī*, genera la gemella *Saraṅyū* = vento, nuvola, acqua. *Saraṅyū*, amante del padre, viene da lui data in sposa a *Visvarat* = Irradiante, Brillante, che è il Sole, di cui la moglie ha terrore, poiché ogni volta che le si avvicina la brucia. Dall'acqua e dal Sole nascono due gemelli *Yama* e *Yamī*, e poi, dagli stessi genitori trasformati in cavalli, vengono generati altri due gemelli, gli *Aśvin* che, percorsa la "via del miele" (la via della conoscenza) conquistano la divinità. Interessante il fatto che agli *Aśvin* era impedito di bere il succo divino dell'immortalità a causa della loro connivenza con gli uomini e del loro troppo girare per la terra a soccorrerli e guarirli.

Interessante anche il fatto che i loro gemelli maggiori, *Yama* e *Yamī* nascano per dare un nome al già esistente e per permettere l'esistenza di un non ancora esistente.

Prima di *Yama* c'era la Morte, *Mṛityu* [*Mṛtyu*, indifferentemente maschio o femmina], ma non aveva un nome personale. Con la generazione della figlia dell'Artefice e del Sole, la Morte si chiama *Yama*, al quale sta sempre dietro la gemella *Yamī*, la Duplicazione.

Ma lo splendore del pensiero fantastico esplose quando si arriva a *Manu*, il Progenitore degli uomini. Tento di esprimere il concetto. Se ci riesco.

Manu è figlio di *Visvarat* e di *Saraṅyū*; è sicuramente frutto di generazione sessuale, e non è gemello di nessuno. Semplificando, Sole ed Acqua generano i primi due gemelli. Acqua, che non può più sopportare i contatti con il marito, fugge trasformandosi in giumenta ma, prima di partire, per evitare che lo sposo la cerchi, costruisce un suo simulacro, una copia di sé identica a se stessa: *Samjñā* = Nome (*accordo, mutua comprensione, coscienza*), che sarà poi detta *Chāyā* = ombra, perché *Visvarat* non può bruciarla. Prima che il Sole s'accorga dell'inganno, *Samjñā* gli partorisce *Manu*, che è quindi figlio del Sole, e di un simulacro! Non dovrebbe meravigliare che gli uomini dubitino persino di esistere! Ed a ragione. Ma, *Manu* non era già stato generato da *Brahmā*? *Brama* partoriva figli dalla mente e fra questi pensa *Shatarūpā* = Colei che ha cento forme. *Brama* viene sconvolto dalla bellezza di questo mai prima pensato essere al femminile. Per giunta *Kāma* = il Desiderio, lo trafugge con le sue frecce, sicché il padre non può che accoppiarsi con la figlia e generare *Manu*.

Tutto chiaro allora! La creazione di *Manu* andava perfezionata con la creazione sessuale di due esseri creati sessualmente, poiché all'inizio egli era stato creato sessualmente da due enti creati mentalmente? Ma neanche per sogno! (e per Vishnu!). Così sarebbe

veramente troppo semplice!

Manu è *Prajāpati*, nato dall'ardore delle acque. La passione ardente delle acque si raccoglie in un uovo d'oro e dal suo guscio esce *Svayambhū* = l'autoesistente, *Prajāpati*. L'uomo, su una foglia di loto che è la terra asciutta, sente in sé un prurito insopportabile, un'urgenza. E' *manas* = la mente, e *Prajāpati*, per togliersi il rodimento, la usa e cioè, **pensa**.

Nella più totale inconsapevolezza, *Prajāpati* crea, poiché quello che gli sfugge dalla mente comincia ad esistere. E pensa le acque, dove depone un seme, da cui si sviluppa un uovo d'oro, dal quale nasce *Brahmā*. E tutto questo egli crea, creando il Creatore.

Ora la storia è completa, perché se ne possa ricavare quello che mi spinge a scrivere le mie storie, o meglio, ad inseguire gli aspetti variabili che può assumere la sola favola che credo di conoscere e che mi interessa provare a raccontarmi.

L'unico veramente esistente è *Prajāpati*. Per quanto ci si sforzi di perfezionare le creazioni, appesantendole rispetto all'inconsistenza di quelle della mente, c'è un solo punto di partenza che concretamente esiste ma, per poterne giustificare l'esistenza, è necessario che sia creato da ciò che egli stesso crea. La creazione è sempre reciproca. E dico "creare", non "trarre dal nulla", non "fare". Io sono creato padre dalla mia creazione di mio figlio il quale diventa padre di questa creazione e mio.

Potrebbe allora rimanere solo un problema residuo, quello della primogenitura.

Subconsciamente la questione è già stata ridicolizzata con la domanda: "è nato prima l'uovo o è nata prima la gallina?" Nessuno. Non, nessuno di questi due, ma assolutamente nessuno. C'è sempre un prima, prima del prima cui si arriva in ultimo e che si considera primo. Il grottesco della domanda sta anche nel non voler tenere conto del gallo, senza il cui seme le uova non fanno i pulcini che crescendo diventano i polli che si fanno quella domanda intelligente come una gallina.

Ma *Prajāpati* non nasce dall'ardore delle acque? Le acque non saranno una madre, ma tante madri, eppure da quelle egli è nato. L'uomo, oltre che figlio di una copia, potrebbe essere allora figlio di una cooperativa (acquatica). Le acque, però, anche le acque, sono figlie. E di chi? Del Tempo. Del Tempo che ancora non lo era, perché non era ancora stato generato come tale e come figlio. E prima del Tempo, si può andare più indietro? All'infinito. E troviamo *manas*, la **Mente inconsapevole** che tuttavia può esistere solo se è dentro *Prajāpati*, non come essenza, ma come strumento.

Ma chi crea lo strumento se non chi lo usa? L'unico veramente esistente è *Prajāpati*, l'autoesistente. Per questo uomini e dei lo ignorano e lo celano dentro il nome segreto. Per questo *Manu* è *Manu*, e *Prajāpati* è *Ka*. E *Ka* è una domanda. Questa, semplice, unica e assoluta: "**Chi?**".

Presso i romani il serpente ha gli stessi significati che per i greci, tranne che Zeus si chiama Giove, *Ermes Mercurio*, *Asclepio Esculapio* e così via.

La più nota dea-serpente è sicuramente *Kundalinī*. In sanscrito *kundalin* è un aggettivo che vuol dire "che si avvolge a spirale". Con la "ī" lunga finale diventa il serpente al femminile, *Devī Kundalinī*, la "Dea Ritorta".

Kundalinī è la dea che sta arrotolata dormiente alla base della colonna vertebrale d'ogni uomo.

Per affrontare l'argomento della Dea Ritorta, ci vuole un attimo di raccoglimento, sia per riordinare le idee, sia per capire come c'entri con la nostra storia. Altrimenti questo sarebbe l'elenco, il più completo possibile, di tutte le figure del serpente, e non lo è, né potrebbe esserlo, anche volendo. Cominciamo.

Nello *Yoga Sutra* [il filo dello Yoga], *Ptanjali* cade nelle mani del grammatico *Panini* sotto forma di serpente, mentre egli le congiunge in preghiera. Il "potere del serpente" è uno dei temi principali del simbolismo *Yoga = giogo*, unione dell'anima individuale con quella universale. Il saggio *Ptanjali*, dalla soglia superna che custodiva, si sarebbe lasciato cadere sulla terra per insegnare, a coloro che erano pronti ad ascoltarlo, i segreti della via dello Yoga, la via dell'estasi.

Il fine dello yoga è quello di risvegliare la dea serpente e fare in modo che alzi la testa e risalga lungo il "nervo sottile" che percorre la colonna vertebrale, fino a raggiungere il "loto dai mille petali" (*padma sahasrāra*) che sta alla sommità del capo. Il canale nel quale

la *Kundalinī* ridestata sale, si chiama *suśumnā* = altamente benedetto, ed essa nella sua ascesa risveglia ed apre i *chakra* = ruote, corrispondenti a *padma* = fiori di loto. I *chakra* possono avere numeri diversi, nello *hatha yoga* sono sette. Il *suśumnā* corre diritto lungo la colonna vertebrale ed è affiancato e traversato da altri due canali: uno bianco, che sale dal testicolo sinistro alla narice destra e rappresenta l'energia lunare, che ha nome *ida* = rinfresco; uno rosso, che sale dal testicolo destro alla narice sinistra e rappresenta l'energia solare, che si chiama *pingala* = bruno fulvo. Lo *yogi* = asceta, riunisce le due energie alla base del *suśumnā* e le fa ascendere, attraverso questo canale privilegiato, assieme alla dea serpente. (Il primo messaggio mi pare chiarissimo: anche se la dea è femmina, chi non ha i coglioni non perda tempo neppure a provarci!). Per mia curiosità mi sono cimentato nella rappresentazione di un percorso, cercando di descrivere le sette ruote del diagramma dell'ascesa del potere del serpente attraverso i sette centri di coscienza, man mano che la *Devī Kundalinī* li raggiunge e li apre. Per rispetto, mi astengo religiosamente dal descrivere il percorso spirituale e psicologico dello *yogi* e le sue conquiste, come mi rifiuto di farmelo raccontare dagli "esperti". Per ansia classificatoria ho fatto uno schema, la traslitterazione dei nomi è in inglese. Naturalmente l'ho fatto da infedele, come per tutto, con l'irriverente malizia dell'ignorante occidentale profano e presuntuoso.

Prima di cominciare ricordo a me stesso alcuni simboli vedici: a) quadrato = *terra*; b) triangolo rivolto verso il basso = *yoni* = *acqua* = *utero della Dea Madre dell'universo* (*Pārvatī*); triangolo rivolto verso l'alto = *fuoco*; i due triangoli sovrapposti in una stella = *compenetrazione, unione*; fallo di Shiva o lingam = *segno* = *contrassegno* = *principio maschile universale*. E ancora gli animali, simboli degli dei vedici (i più vecchi, più semplici e meno strutturati), e loro *veicolo*. Ed infine le divinità paterne delle divinità maggiori. Ogni dio ha la sua *shakti* = *energia, potenza*, intesa come potere attivo della divinità e personificata come sua *moglie*, riconoscibile sotto forme diverse.

1 - Il primo *chakra*, è detto *mūlādhāra* = "radice supporto, radice sgabello" = loto dai 4 petali cremisi. Sta fra l'ano e il fallo. Nel centro del loto, dentro al quadrato = *terra*, sta un elefante bianco che agita sette proboscidi. E' *Airavata* = *nato dall'oceano*, veicolo di *Indra*, il vedico re degli dei. Sopra l'elefante sta lo *yoni* di *Pārvatī* che contiene il lingam di Shiva al quale è avvolta la *Devī Kundalinī* con tre giri e mezzo di spire serpentine e la cui testa poggia su quella del lingam. Questa ruota è presieduta da *Brahma* la cui *shakti* in questo caso è *Savitri*. Il loto porta la lettera **la** che, senza vocalizzazione, vale come "l" = montagna, terra, Madre degli dei.

2 - Il secondo *chakra*, è detto *swādhishthāna* = "la speciale dimora di lei" = loto dai 6 petali vermigli. Sta nel fallo. Nel centro del loto, dentro un altro loto e sotto un altro loto sta *makara*, mostro acquatico, veicolo di *Varuna*, il vedico Signore dei ritmi dell'universo. Questa ruota è presieduta da *Vishnu*, la sua *shakti* è nella forma furiosa di *Rakini* con 2 braccia e 4 mani. Il loto porta la lettera **va** = aria, vento, oceano, nome di *Varuna*.

3 - Il terzo *chakra*, è detto *manipūra* = "città del gioiello splendente" = loto dai 10 petali scuri. Sta nell'ombelico. Nel centro del loto, sotto il triangolo dello *yoni* sta l'*ariete*, veicolo di *Agni*, dio vedico del fuoco sacrificale. Questa ruota è presieduta da Shiva, nella forma di asceta cosperso delle ceneri delle pire funebri sul suo toro bianco *Nandi*, la sua *shakti* è nella forma di *Lakini*, blu, con 3 facce e 3 occhi per ogni faccia, la dea che presiede ai sacrifici umani ed ai campi di battaglia. Il loto porta la lettera **ra** = fuoco, amore, desiderio.

4 - Il quarto *chakra*, è detto *anāhata* = "non percosso" = loto dai 12 petali rossi. Sta nel cuore. Nel centro del loto, il triangolo dello *yoni* si intreccia con quello del fuoco formando una stella sotto cui sta una *antilope*, veicolo di *Vayu*, dio vedico del vento. Nell'esagono ottenuto dall'incrocio dei due triangoli, la lettera *ya* contiene lo *yoni* di *Pārvatī* che contiene un *lingam* d'oro di *Shiva*. Questa ruota è presieduta da *Shiva*, nella forma di dispensatore di doni, la sua *shakti* è nella forma di *Kakini* a 2 braccia e 4 mani, ma benevola. Il loto porta la lettera **ya** = colui che va, che unisce, vento, fama. Sotto il loto principale se ne trova uno più piccolo, all'altezza del plesso solare che contiene un altare di gioielli sul quale sta un "Albero che soddisfa i desideri".

5 - Il quinto chakra, è detto *vishuddha* = "purificato" = loto dai 16 petali porpora scuro. Sta nella faringe. Al centro del loto, il triangolo dello *yonī* contiene il cerchio della luna piena in cui sta l'elefante bianco con le sette proboscidi veicolo di Indra, che regge la lettera **ha**. Questa ruota è presieduta da Shiva ermafrodita nella forma *Ardhanareshvara* = Signore per metà Donna, con 5 facce e 10 braccia [lo *Shiva Ardhanari* = *Signore Mezzo Donna*, ha 1 faccia e 2 braccia e 4 mani], la sua shakti è in forma di *Sakini*, con 2 braccia e 4 mani. Il loto porta la lettera **ha** = meditazione, cielo, conoscenza, cifra, forma di Shiva (*ha*, come aggettivo, vuol dire "che uccide").

6 - Il sesto chakra, è detto *savikalpa samadhi* = "trascendenza condizionata" e il loto bianco puro dai 2 petali è detto *padma ājnā* = "loto del comando". Sta nella base della fronte (là dove emerge il cobra dei faraoni egizi) in mezzo ai due occhi ed è il famoso "Terzo Occhio". Al centro del centro del loto, il triangolo dello *yonī* contiene lo splendente *lingam* di Shiva che regge la vocale "u". Vicino allo *yonī*, sta una radiosa *Hakini*, seduta su un loto bianco, con 6 teste e 3 braccia.

La vocale **u** indica compassione, oppure, assenso, ordine, chiamata, oltre ad essere nome sia di Shiva che di Brahma.

7 - Il settimo chakra, è detto *nirvikalpa samadhi* = "trascendenza incondizionata" e il loto è detto *padma sahasrāra* = "loto dai mille petali". Sta sulla testa. Il loto è rivolto verso il basso e i suoi petali stillano luce. Nel suo cuore è posto il triangolo del supremo *yonī*, dentro il quale è contenuto il grande vuoto splendente.

[Meno male! Dopo tanto splendore di *lingam*, di un po' di luce sullo *yonī* si sentiva il bisogno! Ma se tutta la fatica serve per mettersi in testa l'idea fissa dello *yonī* splendente, eppure totalmente vuoto, la cosa mi sembra un tantino scoraggiante].

Al centro del mandala tibetano che rappresenta la *Ruota del Divenire*, assieme al maiale (l'ignoranza, la stupidità) e al gallo (il desiderio, la lussuria), il serpente personifica l'ira, e tutti e tre rappresentano i *Tre Veleni* che stanno alla radice del vortice delle rinascite ed indicano le prigioni in cui la mente può cadere e rimanere chiusa senza poter intraprendere la via della risalita. [Il maiale, il gallo e il serpente sono attributi di *Ermes*!]

Il grande dio serpente mesopotamico *Ningishzida*, sotto forma di due vipere accoppiate intorno ad una verga assiale (vedi *caduceo* di *Ermes*) è la guida delle anime alla rinascita nella vita eterna.

In America un dio serpente, il *Serpente Piumato*, è associato simbolicamente alla trascendenza della morte ed alla resurrezione. (Vedi **U_a** - **Quetzalcoatl**).

Quindi, tranne che nel *Nuovo Testamento*, il simbolo mitologico del serpente non indica il decadimento, ma la salute fisica e spirituale. La muta della pelle del serpente rappresenta il motivo universale del rinnovamento della vita.

Phanes = lo Splendente, detto *Aion*, *Signore delle età del mondo*, è avvolto nelle spire del serpente, come lo stesso *Crono*, dio del tempo. Il serpente allora simboleggia anche il tempo, infinito, come l'infinito *Ananta*, su cui giace *Vishu*, il Sognatore.

Risulta del tutto irrilevante credere che Evaristo il copista avesse queste nozioni pedantemente enciclopediche. Ma la sua reazione alla vista del serpe può suggerire che la forte emozione gliel'avesse riportate alla luce, ripescandole nella memoria ancestrale. Finisco, sottolineando che il vestitino della condanna di *Pietas* è a strisce alternate bianche e nere. La testa e la coda sono del colore che volete e si possono immaginare le strisce partendo dall'una o dall'altra parte.

Rimane il fatto che il nero è il non colore, e il bianco, suo opposto, è la somma di tutti i colori. Ma, anche in testi ritenuti sacri, il nero è un "colore" e il bianco è un "colore". Ora, se il bianco fosse un colore come il nero, qualcuno mi dovrebbe aiutare a capire se ad Evaristo apparve un serpentello in bianco e nero, oppure **a colori**! E' probabile quindi che l'alternanza delle strisce celi anch'essa un significato, se non è un simbolo.

H_a - Il numero **tre**

Evidentemente i tre desideri fanno riferimento a varie simbologie contenute in questo numero che è universalmente ritenuto numero perfetto e numero sacro. Il suo nome latino *tres*, deriva dal sanscrito *tri* e poche sono le lingue che non abbiano suoni simili per indicarlo. La Trinità del Padre, del Figlio e dello Spirito, ricalca la più antica Trimūrti di Brahma, Vishnu e Shiva, così definita da Kalidāsa: "un singolo corpo spartito in tre forme; ciascuno può essere il cadetto o il primogenito rispetto agli altri".

Il numero 3 può essere semplice, ribadito, contenuto o disposto in qualsiasi modo.

I Deva, "gli dei a cui si pensa se si pensa agli dei", e cioè i 12 Āditya, gli 8 Vasu, gli 11 Rudra ed i 2 Aśvin, non possono che essere 33.

Anche l'insegnamento del Buddha [H_b] venne diviso in Tre Ceste, le *Tripithaka*.

La Cabala o Cabbala (*Qabbālāh* = ricezione) è la dottrina della interpretazione simbolica del senso più intimo e segreto della Bibbia.

Secondo la *Qabbālāh*, Ēn-Sōf, [l'Infinito, il Mistero dei misteri] è inconoscibile, e gli uomini possono percepirne solo le *manifestazioni*, chiamate Sēfirōt; la terza Sēfirāh è l'*intelligenza*.

Per certe sue caratteristiche, la Cabbala, è diventata la scienza che presume di indovinare il futuro per mezzo di numeri, di lettere alfabetiche, sogni ed evocazioni di esseri soprannaturali e, a Napoli maestra, l'arte d'indovinare i numeri del lotto.

Lo stesso che per la Cabala potrebbe dirsi per il Fupark, la serie unica dei Druidi, notando che le 24 Rune germaniche hanno, come numeri fissi, il **3** = **a**, "ausus" = *dio*, numero del bene e della felicità, ed il **9** = **n**, "naups" = *fato, necessità*, numero dell'onnipotente destino.

Altro mio preciso riferimento è poi alle 3 Grazie o Cariti, *Aglaiā, Eufrosine e Talia*, alle 3 Parche o Moire, *Cloto, Lachesi e Atropo*, alle 3 Erinni greche ed infernali Furie latine, *Aletto, Trisifone e Megera*, alle 3 Norne della mitologia nordica, *Urdr, Verdandi e Skuld*, alle 3 Ore, *Eunomia, Dike e Eirene*; ed al maschile, sottintendendo le Triadi maggiori presenti in tutte le civiltà, ai 3 Magi, *Gaspere, Melchiorre e Baldassarre* e ai loro 3 doni, *oro, incenso e mirra*.

I 3 moschettieri *Athos, Portos ed Aramis*, mi riportano al quarto, *Dartagnan* e, per i salti da pulce dei miei collegamenti, al "sapere sacro" dei 3 *Veda*, scritti a fini liturgici: il Rig Veda, *Veda degli inni*, il Sāma Veda, *Veda delle melodie*, lo Yajur Veda, *Veda delle preghiere e delle formule*. Ma, per completare il rito serve un "Dartagnan", il quarto sacerdote, che deve conoscere l'Atharva Veda, il *Veda degli incantamenti*, e tuttavia questo libro, posteriore, non fa parte della *trayīvidyā*, la Triplice Scienza.

Con il numero di parole di questo racconto de IL COLLEZIONISTA mi sono impostato un maniacale giochino, combinato tutto sul numero **3** (preferibilmente moltiplicato per se stesso, e cioè al quadrato). Per impinguare il percorso della paranoia, di cui è traccia anche al capitolo **I_a**, si consulti il susseguente **L_a**, nella sua parte finale.

Mostro qualcuno degli effetti che s'ottengono quando ci si voglia dedicare a quella arrampicata sugli specchi che è la cabala.

Ogni numero reale intero razionale relativo può essere ridotto a numero unitario, nella sequenza da 1 a 9 positivi, oppure a numero primo (1,3,5,7,11,13 etc.) divisibile solo per uno o per se stesso. Per esempio, 1810 (trasformato in 1+8+1+0 = 10 = 1+0) sarà uguale ad 1; similmente 182 (1+8+2 = 11 = 1+1) sarà uguale a 2. Ma, a seconda delle esigenze, 182 varrà 7 (facendo: 1x8x2 = 16 = 1+6), oppure 6 (facendo: 1x8x2 = 16 = 1x6) [1x8x1x0 è uguale a zero e non è adoperabile]. Quando le somme danno lo stesso risultato delle moltiplicazioni, il cabalista si convince di aver trovato un Segno.

Appare del tutto evidente che la cabala, come tutte le cose umane, pur stabilendo a priori immutabili regole perfette, concede alla sua applicazione, a posteriori, un agio di discrezionalità che viene detta "interpretazione", quella con cui, applicando religiosamente la legge, si favoriscono gli "amici" e si distruggono i diversi.

La cabala, soprattutto quando si occupi del sacro, colpevolizza inesorabilmente l'interprete che non ha saputo comprendere i segni, la cui valenza resta sempre infallibile. Un punto fermo resta tuttavia, e cioè che, quando le cose sembrano non quadrare, l'operazione che prevale è sempre la somma.

Con questa ultima premessa, si prenda il numero delle parole del racconto, nella loro successione, ma tenendo conto delle parti che ho stabilito essere "interruzioni".

Considero ciascuna interruzione come un "memento" e così lo chiamo, approfittando biecamente del fatto che *memento* sia l'imperativo di *memini* = ricordare e significhi quindi "ricordati!". Salto a piè pari i mementi più recenti, gli ecclesiastici mortiferi, sia quello delle Ceneri, "*memento homo quia pulvis es, et in pulverem revertèris*, ricordati, uomo, che sei polvere ed in polvere ritornerai", sia quello trappista, "*memento mori*, ricordati che devi morire", per passare a cosa più curiosa.

Per vie assai semplici (ma lunghe da spiegare e per questo sottaciute) attraverso il greco, le parole *memento*, *monumento* e *moneta* derivano dal sanscrito *manas* = mente, pensiero e *māna* = nozione, misura (da cui il greco *mnā* = mina, moneta), e quindi dalla stessa radice verbale *man* = pensare, credere immaginare, stimare.

Moneta (da *moneo* = ricordare) ha il percorso più interessante di tutte, per il quale ritorna alle origini attraverso un giro labirintico che m'affascina perché mi appartiene (o perché gli appartengo). Il vocabolo "Moneta" è nome proprio latino che traduce il greco "*Mnēmosúne*" = Memoria, Ammonimento = *Mnemosine*, che tutti sanno essere il nome della madre delle Muse. Ora, poiché sembra che Giunone avesse dato buoni avvertimenti ai Romani in varie occasioni, le fu dato il soprannome di *Mnemosine* e cioè di *Moneta*. Nel tempio di questa *Juno Moneta*, vi era casualmente la zecca romana, per cui il nome "Moneta" diventa, prima sinonimo di zecca, poi di denaro coniato e quindi di moneta.

Le mie interruzioni si riferiscono ai soldi e ne sono anche "memento". Il mio primo "*ricordati!*" comincia con "Edizione straordinaria!" e finisce con "bla, bla, bla, bla..." ed è di **182** parole; il secondo comincia con "Compresa dal suo ruolo" e finisce con "contrabbandando in Itasia", ed è di **82** parole.

Il numero totale delle parole del racconto è di **5107** e, con il "*rincomincia*", di **5172**. Tralasciando per adesso il *rincomincia*, si considerino le 5107 parole, con le interruzioni. Si otterrà una prima parte di 1810 parole, un primo memento di 182, una parte centrale di 1323, una seconda interruzione di 82 ed una parte finale di 1710.

Si faccia ora la somma di 1810 + 182 + 1323 + 82 + 1710, in modo da ottenere 10+11+9+10+9: ciascuno di questi numeri, o è 9 oppure contiene il 9 che è il 3 moltiplicato per se stesso, e cioè 3 al quadrato. Mettendo in evidenza il 9, quella somma diventa 9(+1) + 9(+1+1) + 9 + 9(+1) + 9, che manipoliamo come 9 x (1+1+1+1 = 4) = 36 = (3+6) o (3x6 = 18 = 1+8) = 9 = 3x3 = 3².

Oppure, 1810x182 + 1323 + 82x1710 = 10x11 + 1323 + 10x9 = 2 + 1323 + 9, ma 9+2=11=1+1=2, da cui 1323x2 = 2646 = 2+6+4+6 = 18 e quindi, 1+8 = 9 = 3². Mentre, facendo (10x11) x 9 x (10x9) = 110 x 9 x 90 = 2x9x9, si ha 162 = 9 = 3x3; del resto, 1x6x2 = 12 = 1+2 = 3.

Ovvero, 1810 + 182 + 1323 + 82 + 1710 = 10 + 11 + 9 + 10 + 9 = 49 = 4 + 9 = **13** che, indipendentemente dal fatto di ritenerlo numero fausto o meno, può leggersi come segno, e cioè come **1.3**, allusivo ad una prima Trinità, il che avviene anche quando si vogliono sommare tutti i numeri della serie 1810 + 0182 + 1323 + 0082 + 1710, i primi coi primi, i secondi con i secondi e così via. Infatti, da [1^I|8^{II}|1^{III}|0^{IV}]+[0^I|1^{II}|8^{III}|2^{IV}]+[1^I|3^{II}|2^{III}|3^{IV}]+[0^I|0^{II}|8^{III}|2^{IV}]+[1^I|7^{II}|1^{III}|0^{IV}] si ottiene: (1^I+0^I+1^I+0^I+1^I) + (8^{II}+1^{II}+3^{II}+0^{II}+7^{II}) + (1^{III}+8^{III}+2^{III}+8^{III}+1^{III}) + (0^{IV}+2^{IV}+3^{IV}+2^{IV}+0^{IV}) = 3+19+20+7 = 3+1+2+7 = 13 o **1.3**.

Tutte le parole del racconto sono 5107, la cui somma è 13 o **1.3**.

Con il "*rincomincia*" la somma totale delle parole è di 5172 = (5+1+7+2 = 15 = 6 = 2x3, in cui sorride il 23 oppure la seconda Trinità, **2.3**).

Il resto, "*il resto non dico, già ognuno, già ognuno lo sa*": si può giocare all'infinito, come Mozart con le note, fra cui quelle sue della mia citazione.

Gli astratti, quali sono i numeri, permettono di sbizzarrirsi in lucide follie concrete, che sono poi (passabilmente?), le mie (possibilmente) favole. [Nota. I caratteri tipografici del racconto sono 26.094 = **3**; quelli del "*rincomincia*" 297 = **9**; quelli dell'intero 26.391 = **3**].

I_a - I soldi

Il soldo, dal tardo latino *soldus*, deriva dal *solidus nummus*, che è quella moneta d'oro, del peso di 4,55 grammi, coniato per dare una moneta stabile al tardo Impero romano. Dall'espressione "*che non vale un soldo*" e da tutte le similari, si ricava cosa poi veramente avvenne. Ma là dove più subdolamente mi sono attardato, è stato nello stabilire le quantità dei soldi. Prima ho fatto grandi calcoli sul numero delle storie che dovevano conoscere i "fili", i druidi della mitologia storico-letteraria irlandese e per questo avevo scelto come moneta la lira, ridotta ora solo a strumento musicale d'accompagnamento della poesia antica. Poi ho capito che druidi e lire non c'entravano niente con questo racconto, ed ho cambiato numeri, adoperando gli stessi riferimenti fatti per gli **eoni**.

Durante ciascun giorno di una vita di **Brahma** [**I_b**], gli occhi del dio si aprono e si chiudono lentamente 1.000 volte. Quando si aprono, appare un universo, che scompare quando essi si chiudono. Questi cicli attraversano quattro stadi che sono detti *yuga*. I *vrātya*, gli "Altri" della torma iniziatica, legati da un voto, fanno un **gioco di dadi** e i lanci dei dadi decidono la sorte. Ogni lancio ha un nome, e il nome dei lanci dei dadi dei *vrātya* fu dato agli *yuga*, le ere, gli **eoni**. Il primo *yuga* corrisponde all'età dell'oro, si chiama *krita* e dura 4.800 anni divini. Il secondo *yuga* corrisponde all'età dell'argento, si chiama *treta* e dura 3.600 anni divini [4.800 meno un quarto di *krita*]. Il terzo corrisponde all'età del bronzo, si chiama *dvapara* e dura 2.400 anni divini [la metà di un *krita*]. Il quarto corrisponde all'età del ferro, si chiama *kali* e dura 1.200 anni divini [un quarto di *krita*]. La *Vacca della Virtù*, durante *krita* sta ritta sulle quattro gambe, in *treta* si regge su tre, in *dvapara* su due ed in *kali* si tiene in equilibrio su una zampa sola.

Le quattro età sono quelle della mitologia classica. Le stesse che ricompaiono nel sogno profetico di *Nabucodonosor* narrato dalla Bibbia nel *Libro di Daniele*, dove questo re di Babilonia sogna l'idolo terribile con la testa d'oro fino, il petto e le braccia d'argento, il ventre e le cosce di bronzo, le gambe di ferro ed i piedi di ferro e terracotta.

Per tornare ai miei calcoli, un *Grande Ciclo* o *mahayuga* (megagioco?) è la somma dei quattro *yuga* [4.800+3.600+2.400+1.200 = 12.000], pari a 12.000 anni divini.

Poiché 1 anno divino è uguale a 360 anni umani, 12.000 anni divini saranno uguali a 4milioni e 320mila anni umani [12.000x360 = 4.320.000]. Quindi un *mahayuga* equivale a 4milioni e 320mila dei nostri anni, che è un millesimo di *kalpa*, o giorno di Brahma, che vale 4.320 milioni di anni umani.

Ecco allora le vere misure del tempo. Esse sono:

a) un **giorno di Brahma**, uguale ad **una notte di Brahma**, che dura 1 *kalpa*, pari a 1.000 *mahayuga*, e cioè 12milioni di anni divini, equivalenti a 4miliardi e 320milioni di anni umani [12.000.000 x 360 = 4.320.000.000]; b) un **anno di Brahma**, equivalente a 360 giorni più 360 notti di Brahma, e quindi a 720 *kalpa* o 720.000 *mahayuga*, pari a 8miliardi e 640milioni di anni divini [12.000.000 x 720 = 8.640.000.000] oppure a 3.110miliardi e 400milioni di anni umani [8.640.000.000 x 360 = 3.110.400.000.000]; c) **una vita di Brahma**, pari a 100 anni di Brahma e cioè 864 miliardi di anni divini, pari a 311.040 miliardi di anni umani.

Dividendo una vita di Brahma per un giorno di Brahma, tradotti in anni umani, si ha che 311.040.000.000.000 diviso 4.320.000.000 è pari a **72.000**, che sono i soldi che il rigattiere dà di resto a Evaristo e che questi ha nel portafoglio.

Il serpente, avendo registrato il fatto che Evaristo s'era lamentato di non aver vinto un **centesimo** alla lotteria, si diverte moltiplicando i 72.000 soldi che quello ha in tasca per la durata di un giorno di Brahma [72.000 soldi per 12.000.000 anni divini, dà la cifra di 864.000.000.000] e fa vincere ad Evaristo un **centesimo** di questa cifra in denaro, e cioè 8.640.000.000 (otto miliardi e seicentoquaranta milioni di soldi), che corrispondono al numero degli anni divini in cui trascorre un anno di Brahma.

Sarà superfluo, a questo punto, mettere l'accento sul fatto che 72.000 soldi non possano che fare **3²** (7+2+0+0+0 = 9). Se poi si volessero commutare i soldi in oro, pesando un *solidus nummus* 4,55 grammi, 72.000 soldi equivarrebbero a 327,6 grammi d'oro (72.000 x 4,55 = 327,6) ma, 3+2+7+6 = 18, e 1+8 fa 9. Anche 3x2x7x6 fa 252, e 2+5+2 fa 9. Lo stesso per la vincita, poiché 8miliardi e 640milioni di soldi si riducono a 8+6+4 = 18 = 1+8 = 9 e questi, tramutati in oro, moltiplicandoli per 4,55, equivalgono a 39.312.000 chilogrammi o 39.312 tonnellate, e sicuramente 3+9+3+1+2 = 18 fa 9, come 3x9x3x1x2 fa 164 ed 1+6+2 fa 9.

Quello che mi sembrava più importante dichiarare era la necessità che i soldi umani, ottenuti per intervento magico, dovessero contenere un riferimento, sia pure indiretto o celato, che li mettesse in relazione con la [misura?, volontà? della] divinità imperscrutabile.

L_a - La lotteria

La lotteria nazionale della Corda Insaponata, l'onorevole Pinco Del Pallino. il pentito mafioso Bagatella, il Governo, il Papa e l'otto per mille allo I.O.R. del cardinale Maliktus, il biglietto della lotteria, pronunciato Esse-Ti-Erre Zero-Enne-Zeta Zero-ventitre e da leggere invece per come è scritto, STRONZO 23, il Ministro del Pubblico Azzardo, e la

vera giustizia democratica del gioco d'azzardo, fanno parte dello sberleffo. Quasi a dire che tutto il grande apparato dei ricordi, spiegato per costruire simboli [L_b] e metafore, alla fine contiene solo il senso infantilmente espresso da questi giochini. L'autopredica è ripresa con le Fondazioni, a favore dei bambini senza gatto di peluches, o per il recupero di ex kiwidipendenti, o per la ricostruzione delle cucce dei cani nel Kazzuovo bombardato, o per finanziare i matrimoni fra le Serve stuprate in Albicocchia dalle truppe Boate ed i pastori Montepellegrini che facevano il contrabbando in Itasia. Unico motivo di compiacimento, l'essere riuscito a piazzare i *memento* ad una precisa distanza, dall'inizio del racconto e dalla sua fine (provvisoria). Ci si può far caso prendendosi la briga di contare il numero delle parole, per come già accennato. All'inizio 1.810 (comprese le due del titolo), un primo *memento* di 182 parole, poi 1.323, un secondo *memento* di 82 parole, poi 1.710 dalla fine, e 65 per il ricomincia.

(Naturalmente nel tutto c'è una particolare follia della quale credevo di dover rendere conto solo a me stesso. Ma ormai!).

Mi sono contato le parole, e ho fatto questo calcolo. Prima parte, 1.810 parole. Una vita di Brahma vale 100 anni di Brahma; la fine, prima del prossimo ciclo, dovrà avere quindi le 1.710 parole che ha. Con lo stesso procedimento, la frattura (*memento*) dovrà essere un decimo dell'inizio ($1.810/10 = 181$), ma più **1** e cioè di 182 parole. **Uno** è *kali*, l'eone, "il colpo del cane", quello col resto pari al residuo irriducibile.

(Con 181 parole il calcolo si rifiutava di venire, così ho dovuto aggiungere il quarto "bla" alla fine della prima interruzione. Senza il lancio perdente dei dadi, il gioco intero, non riesce!).

La seconda interruzione dovrà essere $182 - 100 = 82$. E in mezzo? In mezzo, le parole non possono che essere 1.346 [$1.710 - (182+82+100)$]. E allora perché quelle scritte effettivamente sono 1.323? Ma per lo stesso cabalistico-brahmanico motivo per cui 182, 82 e 100 vanno sommati. La loro somma fa 364, la cifra precisa di 360 anni umani pari ad un anno divino, più le mie "4 chiacchiere" le quali, in fondo, chiedono di durare appena 1.440 giorni umani! Così parimenti, il numero 1.346 contiene il "residuo" dello STRONZO 23. Quel **buco** (*di culo*), andava assolutamente tolto! [$1.346 - 23 = 1.323$].

E poi 1.323, che pure contiene il 23 finale, con casuale simbologia, questa volta non premeditata, l'ho visto come **1.3** e **2.3**, il numero **3** perfetto, detto una e due volte. Trinità e Trimurti, in questo ordine o nell'inverso? Naturalmente c'è anche di peggio, nella follia, ma ne ho già parlato prima.

M_a - Vishnu

Vishnu [Viṣṇu] è l'*Onnipervasivo*, da *viś* = entrare o da *vy-aś* = penetrare, pervadere, "Poiché egli penetra in tutto", come dice il Vāyu Purāṇa.

Quando Brahmā, l'Assoluto, si stufo di creare figli nati dalla mente ritenendoli fatui e incapaci di capire cosa significasse "esistere", dal suo pollice destro sgorgò *Daksha* = *dexter* = abile. Al sacerdote brahamano Daksha, Brahmā delegò il compito della creazione sessuale. Questi si mise all'opera e, con la forte moglie *Vīrinī* che li partoriva, cominciò a procreare maschi. Poi s'accorse che "la storia può nascere solo dalle donne" e generò 60 femmine e cominciò a distribuirle ai Rishi [Ṛṣi], i Veggenti. Diede 13 figlie a Kashyapa, la tartaruga che sostiene il mondo col guscio, uno dei veggenti più antichi, un rishi di prima lista, uno dei Saptarṣi, i sette Veggenti che risiedono negli astri dell'Orsa Maggiore. Con la discendenza di Kaśyapa, si aprì il ventaglio dei demoni e degli dei, ottenuti da creazione sessuale. Prima c'erano gli Asura, gli dei primogeniti del pensiero di *Prajāpati* [M_b], il Progenitore, l'unico veramente esistente, il dimenticato, celato sotto un nome segreto che non è un nome, ma un interrogativo: *Ka* [M_b], "Chi?", l'ultima domanda che si pone, quando tutte le altre sono state già poste.

Da Kaśyapa e da *Aditi* [l'Illimitata], nacquero 12 dei, gli *Āditya*: Indra, Vivasvat, Mitra, Varuṇa, Pūṣan, Tvaṣṭṛ, Bhaga, Aryaman, Dhātṣ, Savitṣ, Amśa e Viṣṇu.

Quella di Vishnu è una delle favole più belle e disarmanti che siano mai state inventate e sacralizzate.

Lo spagnolo Don Pedro Calderon de la Barca intuisce che "La vida es sueño, La vita è sogno", e ne porta il dramma sulle scene. Gli indiani, con Vishnu, dicevano da millenni che l'intero universo è il sogno sognato da un unico essere, nel quale tutti i personaggi sognano. Il dormiente Sognatore Supremo galleggia sulle acque cosmiche dell'Oceano

Latteo, adagiato sulle spire del serpente degli abissi, che è infinito e tempo senza fine. *Ananta* è un cobra dalle innumerevoli teste che fanno da ombrello al dio che sogna [l'ombrello del "possibilmente" delle mie favole?]. Dall'ombelico di Vishnu si diparte lo stelo d'un fiore di loto, sulla cui corolla siede Brahmā, il Signore della Luce, manifesto creatore del mondo visibile, che dà forma alle figure del giorno che emergono dalla notte del Sognatore. Superbamente affascinante il fatto che i due creatori si ignorino.

Vishnu dormiente ha la mente (*Draupadī*) e i sensi (i Pāṇdhava), rivolti verso il mondo della luce, ma alla sua sinistra ha gli dei destinati a mantenere l'illusione di questo mondo (Indra-Zeus-Giove e Kumara-Ares-Marte).

Vi prego di non perdere il filo per un minuto, perché devo fare una parentesi.

Che male ci sarebbe se Vishnu avesse semplicemente una sola mente e cinque sensi? L'errore colpevole di pensare che Vishnu sia semplice! Se lo fosse, tutti i segni e i simboli e le giustificazioni e i motivi e le scuse e lo sbandamento da sovrabbondanza della favola delle favole dove andrebbero a finire? Perciò la mente del dio deve essere *Draupadī*, nata dal fuoco sacrificale, e deve essere moglie, contemporaneamente, di tutti i fratelli *Pāṇdhava*, che sono i suoi 5 sensi.

Ora proviamo a fare questa operazione:

1) vediamo da chi discenda ciascuno;

2) traduciamo in termini comuni il significato del loro nome.

Draupadī si chiama così perché è figlia del re dei *Pañcāla*, *Drupada* = colonna di legno, palo. I *Pāṇdhava* si chiamano così per via del padre putativo che è *Pāṇdhu* = pallido, giallognolo. E vorrei vedere! La prima moglie di *Pāṇdhu*, *Kuntī*, genera da *Dharma* il maggiore e primo dei *Pāṇdhava*: *Yudhiṣṭhira* [*dharma* = statuto, legge, uso, pratica, dovere, giustizia, merito religioso, natura, carattere, peculiarità; *yudhiṣṭhira*, composto da *yudh* = combattente, guerriero, eroe + *ṣṭhira* = fermo, solido, compatto, irremovibile, permanente, costante]. Poi *Kuntī* genera da *Vāyu* il secondo dei *Pāṇdhava*: *Bhīma* [*vāyu* = vento, respiro, aria; *bhīma* = terrificante, tremendo, terribile]. E ancora *Kuntī* genera da *Indra* il terzo dei *Pāṇdhava*: *Arjuna* [*indra* = signore delle piogge; *arjuna* = bianco, chiaro, dell'alba, del lampo, fatto d'argento].

(*Kuntī*, forse per fare un po' d'esercizio, aveva già generato con *Sūrya* = Sole [epiteto di Shiva], *Karṇa* il quale, con i sensi di Vishnu, non c'entra [*karṇa* = anello per le orecchie]).

Ora, il sempre più itterico *Pāṇdhu* aveva una seconda moglie, *Mādrī* [*mādrī* è il nome di una pianta] ed anche questa, senza alcun suo intervento, un giorno scopre incinta.

(Scena tipica in libera traduzione: "Macari tu, la gran buttana, e figghia ri buttana? Cu fu?" - << Ma, nenti Pandinu, pi chiddu ca ni capisciu jù, fuoru l'Ascvin! Chi ci putia cu ch'iddi? U sapiti com'è! A verità, Pandineddu miu, è ca 'nti sta casa furriunu truoppi dei e, comu voli diu: siemo tutti all'acqua e o vientu!>>; "E allora! Anche tu ti sei rivelata una gran mignotta e figlia di mignotta? Chi e' stato?" - << Ma niente Pandino, per quello che ne ho capito io, sono stati gli Ascvin! Come avrei potuto resistere con loro? Voi lo sapete come vanno le cose! A dire il vero, caro il mio Pandinello, in questa casa vanno girando un po' troppi dei e, sia fatto come dio vuole: siamo esposti tutti all'acqua e al vento!>>).

Di fronte ai due gemelli divini, *Pāṇdhu* china ancora il capo e *Mādrī* partorisce due gemelli, col piccolo particolare che il quarto *Pāṇdhava*, *Nakula*, era figlio di *Nāsatya*, mentre *Sahadeva*, il quinto e più giovane, era figlio di *Dasra*. [*aśvin* = munito di cavalli, montato a cavallo, cavaliere, domatore di cavalli; *nāsatya* = che aiuta, gentile, amichevole; *dasra* = che compie azioni meravigliose, che dà aiuti favolosi; *nakula* = di colore particolare (quello della mangusta?); *Sahadeva*, composto da *saha* = potente, tollerante, che causa, capace di, + *deva* = dio].

Questo è il minimo indispensabile da sapere a proposito della mente e dei sensi del Sognatore. Qualcuno si prenderà la briga di osservare che il maggiore e il minore dei *Pāṇdhava* hanno nomi composti. Chi mi sapesse accoppiare i sensi di Vishnu ai nomi dei *Pāṇdhava*, ciascuno per ogni senso, mi farebbe un vero piacere. Più in generale, non sarà sfuggito a nessuno il gusto dell'esagerazione. Basti per tutti il solo esempio del padre putativo. Quello a noi più noto, Giuseppe di Nazaret della stirpe di Davide, rispetto a *Pāṇdhu* risulta un pivellino alle prime armi.

Brahmā, crea quello che emerge dalle creazioni del sogno di Vishnu e tutto esiste concretamente, ma tutto è illusione dell'esistenza di una realtà sostanziale.

Cosa collega l'illusione e il sogno? Il fiore di loto che unisce i due creatori? No, non basta. Quello che li collega deve starne fuori, deve essere staccato da loro. Deve essere persona, manifestazione, figura, ma terza. Deve esserci una terza *mūrti* [*mūrti* = corpo solido, forma materiale, personificazione, immagine], una divinità d'immane potenza, per completare il Trio, poiché è indispensabile che ci sia una *Trimūrti*.

Tutto si completa con il "propizio", il "fausto", il "benigno" Shiva. Il suo compito sarà quello d'essere il più spietato, abominevole e terrificante distruttore di tutte le illusioni di tutti i creatori di tutti i mondi possibili.

Alcuni dicono che Shiva si chiama così per prolessi, allo stesso modo che i greci chiamavano l'immane Serpente, *Zeus Meilichios* [*meilichios*, che vuol dire "dolce come il miele", al fine di blandirlo per renderlo dolce e propizio], altri che Shiva sia un eufemismo, per cancellare il terrore del suo vero nome.

Per darci una regolata, vediamo qualche epiteto di Shiva. Innanzitutto egli è il "Signore degli animali", e poi è *Bhairava* = Tremendo; *Sūrya* = Sole (*che brucia*); *Kāla* = Tempo (*che distrugge*); *Krishna* [*Kṛṣṇa*] = Nero; *Mahākāla* = Grande Nero; *Vāstupa* = Signore dei resti; *Nīlakaṇṭha* = Colui che ha il collo blu. E poi è anche *Kapālin* e *Virabhadra*.

Su questi due ultimi nomignoli mi soffermerei volentieri.

Il primo, *Kapālin*, significa "Colui che tiene la ciotola". Shiva ha cinque teste e pare che altrettante ne avesse *Brahmā*, sino a quando, in uno dei suoi scontati raptus, Shiva non gliene staccò una, recidendola di netto con l'unghia del pollice sinistro. La quinta testa del Creatore di giorno gli restò attaccata al palmo della mano e si disfece, rimanendo solo la calotta cranica del dio, a mo' di coppa. Il secondo è *Virabhadra*, e m'interessa personalmente. *Virabhadra*, per me, è forse una delle manifestazioni più terrificanti di Shiva. E perché mai? La parola *bhadra* non indica forse la "felicità"? Vero!, ma *viraha* vuol dire "assenza"! Shiva è *Virabhadra*: "assenza della felicità", e può forse esistere qualcosa di più crudele ed inaccettabile, quando si sia toccata la felicità, anche una sola volta, che continuare a campare vivendone l'assenza?

Prima di Shiva esisteva una divinità malefica assoluta, apportatrice di morte agli uomini e al bestiame, *Rudra* = Colui che grida, Colui che ulula, il Terribile, il Terrificante. Shiva è riuscito ad assorbirlo. Tanto "fausto", "propizio" e "benigno" è Shiva che trangugia il *kālakūta*, tutto il veleno del mondo, senza fare una piega. Si potrebbe osservare che lo beve per preservare gli dei, il che appare causa più che giusta. Ma questo, solo se non si sapesse che lo fa al sadico scopo di salvare le illusioni che dovrà distruggere!

Fra i due Creatori non saprei chi prediligere. Gli indiani per lunghissima pezza abbandonarono *Brahmā* come dio troppo astratto ed "intellettualistico", per preferire prima Vishnu e poi addirittura Shiva. Certo è che il dormiente Vishnu riesce a strappare agli Asura l'*amṛta*, il succo dell'immortalità (detto *soma* dagli uomini), per donarlo ai Deva, con la sua stupefacente manifestazione in forma femminile di *Mohini* = Colei che inganna, l'Incantatrice, la cortigiana celeste affascinante quasi quanto *Vāc* [*Vox*, la Voce, la Parola] che i Deva dovettero anch'essa barattare come divina etéra con i Gandhava per riavere il *soma*. La Parola, senza la quale persino agli dei non vale vivere, i Deva la riconquistarono con il liuto (la cetra, la lira, d'altre memorie?). Infatti, dopo il baratto, gli stessi Gandhava che ormai l'avevano, si convinsero che non avrebbero potuto averla se la Parola non avesse preferito di stare con loro. La scelta toccava a lei. Deva e Gandhava si sfidarono. Gli uni inventando il liuto e gli altri studiando i Veda, si prepararono alla tenzone. Fra il suono del liuto e la conoscenza d'ogni sapere, si sa cosa scelse *Vāc*. Allora i Deva pensarono: "Ce l'aspettavamo. La Parola è pur sempre una donna!". Naturalmente, avendola appena riacquistata, non osarono pronunciarla.

Vishnu dorme, sogna, eppure è il dio più presente nella storia, con i suoi *avatāra*, con le sue *discese*. Egli è il messia di tutti i messia, che appare nove volte sulla terra nei suoi travestimenti, con i quali aggiusta anche le incongruenze che il tempo porta nelle fedi e nelle religioni. I suoi nove *avatāra* sono: I, *Matsya* = pesce; II, *Kūrma* = tartaruga; III, *Varāha* = cinghiale; IV, *Narasimba* = uomo-leone; V, *Vāmana* = nano; VI, *Paraśurāma* = Rāma con l'ascia [*paraśu* = ascia, fulmine, *rāma* = moglie, bella donna (come aggettivo: oscuro, affascinante)]; VII, *Rāmacandra* = Rāma bella (*candra* = splendente, luna); VIII, *Krishna* = nero, oscuro; IX, *Buddha* = risvegliato.

Il decimo avatāra di Vishnu sembra che non sia ancora apparso e tutti aspettiamo *Kalkin*, di cui si sa solo che apparirà "a cavallo di un cavallo bianco".

Se ce ne fosse bisogno (nel caso in cui Kalkin non fosse ancora veramente apparso) ciò dimostrerebbe che le favole precedono i miti.

Il Principe azzurro è già presente nelle favole dai tempi dei tempi, e nei secoli dei secoli arriva al passo, al trotto, al galoppo, ma sempre, su un "cavallo bianco"! (Il Principe azzurro è forse il "benigno" risolutivo nei modi di Shiva?)

N_a - Ananta

"Infinito". Altro nome del serpente *Shesha* [Śeṣa], il "residuo", il resto di ogni cosa, quello che rimane (anche delle azioni) dal quale si sviluppa la nuova vita. Ananta se ne sta immobile a sorreggere e proteggere il Sognatore. E' un serpente, con tutto ciò che implica esserlo, come abbiamo già visto. Potendolo equiparare alla foglia di loto su cui giace Prajāpati ed alla corolla del fiore sulla quale siede Brahmā, sembrerebbe alquanto statico, eppure persino lui una volta ha una incarnazione e scende sulla terra.

Il tutto si narra nella leggenda della nascita di *Krishna*, ottavo avatāra di Vishnu. Certo la storia, già dai nomi dei personaggi, fa sospettare che tutto sia stato fatto in famiglia, poiché la madre e il padre di questa "discesa" si chiamano *Devakī* [divina] e *Vasudeva* [dio eccellente].

C'è Erode, che qui si chiama *Kamsa* [Kaṁsa], che fa sopprimere i figli della cugina *Devakī* perché i "Magi" gli hanno detto che da lei nascerà il suo assassino. La (dea) *Terra* indignata, sotto forma di vacca, va da Brahmā il quale raccoglie tutti gli dei e rivolge a Vishnu una lunga e ossequiente preghiera, di cui riporto la fine, perché mi sembra illuminante nei riguardi del sognatore dell'illusione del mondo: "Tu che pervadi l'universo, che hai mille forme, mille braccia, molti volti, molti piedi. Tu che sei natura, intelletto e coscienza e tuttavia sei altro rispetto alla radice spirituale di tutto ciò, gloria a te! Rivolgiti il tuo sguardo benevolo alla Terra oppressa. Guarda tutti noi dei, pronti ad eseguire la tua volontà. Basta un tuo comando! Noi siamo a tua disposizione".

Il dormiente si strappa due capelli dalla testa, uno bianco ed uno nero, e trasmette telepaticamente i suoi ordini. La dea *Yoganidra* scende all'istante su *Devakī* che concepisce *Balarāma* [Potenza affascinante] per opera del capello bianco. Subito *Yoganidra* prende questo feto e lo trasferisce nell'utero di *Rohini* [*rohini* = vacca rossa], seconda moglie di *Vasudeva*, che era stata mandata lontano, da certi pastori, per sicurezza. Così nasce *Balarāma*, incarnazione umana del serpente cosmico Ananta.

Il resto riguarda *Krishna*, concepito da *Devakī* per opera dell'altro capello di Vishnu, quello nero. Nel rimanente *Balarāma* fa giusto una comparsata ed io mi fermerei qui. Ma il seguito mi serve per dire una cosa che mi interessa e che dirò alla fine, carcerata fra parentesi quadre, quindi, sono costretto a proseguire un racconto che invece non mi interessa.

Krishna nacque giusto a mezzanotte con quattro braccia armate, ed era così bello e così adorno di meravigliosi ornamenti che papà e mamma lo pregarono di celare tutto il suo divino fulgore nella forma (certo per lui un po' sgradevole e schifosetta) di un bambino normale. *Krishna*, con grazioso compiacimento, assunse allora le sembianze di un infante ordinario, senza però rinunciare allo splendore del suo colore blu-nero. Per questo motivo, quando (sempre per proteggerlo dallo zio *Kamsa-Erode*) *Krishna* fu scambiato con la figlia appena nata della pastorella *Yashoda*, quest'ultima si mise a ballare di gioia col marito *Nanda* [*nanda* = gioia, piacere, felicità], per aver partorito nel sonno un bambino di un colore così bello. La vera figlia di *Yaśoda* fu spiacciata da *Kamsa* contro una rupe, dove però essa non si sfracellò. La pastora non poteva sapere di aver concepito e dato alla luce, come figlia, la stessa dea *Yoganidra*, affinché quest'ultima potesse vendicarsi di *Kamsa*, irridendolo dei suoi inutili massacri, "poiché *Krishna* ormai era nato". La cosa più esilarante è che *Kamsa*, lo sterminatore dei sei primi figli di *Devakī*, ordinò allora la strage degli innocenti, e lo fece con le stesse identiche parole precise di *Erode il Grande*, Primo Re di Giudea, tranne per il fatto che l'uno parla dei maschi che erano in Betleem e dintorni, mentre l'altro (megalomane!) di quelli in tutto il mondo esistenti sulla terra.

Alcune persone serie dicono che la storia di *Krishna* rappresenta uno degli episodi della

lotta senza fine fra i Deva (generati sessualmente) e gli Asura (generati mentalmente). Io mi occupo delle favole che mi racconto, e mi posso dire tutte le corbellerie che mi pare. Certo non vado nelle fiabe, mie o altrui, per cercare certezze. Entro forse in esse per poter credere nelle illusioni? Ne ho già tante, fuori dalle favole! Al contrario della storia, le storielle sono fatte di "ma?" e di "se?", e di tentativi di risposte (ingiustificate ed ingiustificabili, ma non totalmente stupide) ad alcuni "ma" ed a certi "se". I miei raccontini sono fatti di "ipotesi" sommesse e sottomesse, molto, ma molto messe sotto (*upóthesis* [da *upo-títhemi*] = ciò che sta sotto).

Ed a proposito, io mi domando: se la foglia di loto sotto Prajāpati; se il fiore di loto sotto Brama; se il serpente sotto Vishnu; se tutti questi sotto-messi parlassero, cosa direbbero? Ma poi, cosa disse, o cosa fece, il supportatore del più divino dei culi divini perché Pietas gli sputasse addosso e fosse trasformata nel nostro serpentello? (Dalle stesse parole di Brahma, ed è parola di un dio!, arguiamo che Vishnu ha *mille braccia, molti volti, molti piedi*, ma un culo solo).

Quello cui ho fatto cenno che m'interessava di dire è la seguente "Ipotesi sui racconti di stragi più o meno recenti, fatte da un dissociato (mentale?)".

[Che gli ebrei antichi si andassero a ricopiare i miti (le favole?) altrui è noto e dimostrato dal racconto del diluvio universale, preso paro paro dall'Epopèa di Gilgameš [N_b].

Anche i meno antichi facevano lo stesso, ma le sparavano più grosse, forse a causa del fatto che erano più distanti da chi aveva raccontate per primo quelle favole.

Si ricordino le distorsioni, veramente esilaranti, del significato delle frasi passate da orecchio ad orecchio nel "gioco del telefono" di fanciullesca memoria e se ne paragonino gli effetti nella trasmissione propria della "tradizione orale" (che non è una consuetudine sessuale d'origine infantile assimilabile al "gioco del dottore", agito quest'ultimo per giusta ansia sperimentale di conoscenza e confronto).

Ma il peggio avviene quando dall'*ipse dixit* (l'ha detto egli stesso!) si passi all'*ipse scripsit*. Allora gli errori rimangono con tutto il loro schiacciante peso di parola scritta.

Quando il latino veniva considerato linguaggio universale ed era la lingua ufficiale dalla Chiesa Cattolica [*katholikós* = universale] Apostolica Romana, tutti sapevano cosa fosse un *busillis*. Un ignoto amanuense, nel ricopiare da un testo latino di autore profano "in diebus illis, in quei giorni", era andato a capo a *in die* e congiunto *bus* ad *illis* sicché, un altro ignoto aveva letto "in die busillis". Da quel momento, un "punto di difficoltà" divenne un *busillis*. La stessa cosa avvenne per la frase "de rebus [*quae geruntur*], delle cose che accadono" dove *rebus* diventa un rebus e cioè, una cosa complicata da capire o una situazione difficile da risolvere.

L'errore involontario fatto da qualcuno nel leggere un qualsivoglia testo scritto può restare fissato nella memoria di molti e produce il solo danno di accrescere l'ignoranza dei più, ma è assai pericoloso che questo avvenga in un libro ritenuto sacro.

In sanscrito *kramela* è il "*Camelus bactrianus*" che ha due gobbe. In Africa e nei Paesi arabi, quello ad una gobba o dromedario (*Camelus dromedarius*) si indica con il nome di *gamal*, che è anche parola ebraica.

In greco *kámēlos* è il "cammello", ma la stessa voce indica anche la "corda", la "gómena", la "funne dell'ancora". In pratica, il significato della parola si evinceva dal contesto: sarebbe stato incongruo caricare beni di scambio su una grossa corda, per farle poi traversare il deserto, così come ormeggiare una nave buttando fuoribordo un dromedario con un'ancora al collo.

Ci dicono che il Vangelo di Matteo fu scritto in lingua siro-caldaica e successivamente tradotto nel greco con il quale furono poi scritti tutti gli altri. Ora, il greco dei Vangeli non è quello classico, ma è la *koinè diàlektos*, la lingua popolare parlata nei territori di conquista di Alessandro Magno. A quel tempo, il termine del greco classico *kámēlos* si era già trasformato nel seriore *kámīlos* (come attestano gli studiosi del Nuovo Testamento, e in specie i tedeschi), onde evitare ogni possibile confusione fra un dromedario ed una grossa fune.

Quando Girolamo di Stridone (detto Eusebio = *pío* e Sofronio = *prudente*) decise di farla finita con le versioni in "lingua rustica" e volle tradurre i Libri sacri in latino, partorì un'opera piena di difetti (a detta dei suoi stessi correligionari), detta Volgata, e morì nel 420. Dopo il Concilio di Trento la Volgata, alterata, interpolata e corretta, fu dichiarata

edizione ufficiale da Clemente VIII nel 1592.

Fra le cose più straordinarie vi trovo una frase mai più corretta, un serio monito del Maestro che suona: *"E' più facile ad un cammello passare per la cruna d'un ago, che a un ricco entrare nel regno di Dio"* [Luca: 18,25; Marco: 10, 25; Matteo: 19,24].

Le parole dei tre evangelisti (Giovanni, al solito, làtita) sono identiche, sino alle virgole, sia in greco che in latino, anche se Matteo invece di *"in regnum Dei"* dice *"in regnum caelorum"*. Ma perché il certo esistente *kámilon* è stato sempre scritto *kámēlon* ed è stato tradotto in latino *camelum* con tanta ostinata pervicacia?

Mi si potrebbe far osservare che una grossa fune, ed in particolare la *gómēna*, in latino si dice *rudens*, e che la parola avrebbe potuto essere confusa con il participio presente di *rudo* = ruggire o ragliare, a seconda dell'animale (che, per traslato e riferito ad uomini, diventa soltanto "ragliare" [Virgilio, Eneide, 8, 248]). Ma, se si temeva che potesse passare facilmente per la cruna un "ragliante", perché non adoperare semplicemente la parola *funis*? Forse che chi sapeva quanto difficile fosse far passare un filo per il piccolo foro di un ago non avrebbe capito che era impossibile farvi passare una fune?

Dobbiamo arrenderci di fronte all'evidenza, e prender atto della realtà del cammello. Quel cammello, ad una o a due gobbe, nell'immaginario collettivo di più di un miliardo di persone non potrà mai più ritornare ad essere una semplice *gómēna*, e vincerà per sempre la gara con il ricco nel passare per la cruna di un ago prima che quello entri in paradiso. Ma è mai possibile che le parole del grande Maestro ebreo, *Yēshūa'* di Nazaret, siano state trattate e tradotte con una simile superficialità? Se la risposta è sì, tremo; se la risposta è no, sono terrorizzato da ciò che non capisco, poiché v'intuisco un disegno che non riguarda una sola frase, ma un intero testo. Infatti, anche se si dimostra che un cammello è nato da un errore, quel cammello è ormai un mito creduto per fede, e non c'è ragione che tenga!, perché solo la fede ha ragione.

Ma torniamo a bomba ai miti ricopiati. Confesso che mi vergogno della traduzione che citerò fra poco, ma tant'è: si tratta di una di quelle con il sigillo dell'ufficialità.

Dopo la strage degli innocenti ordinata da Erode, in Matteo [2,17,18] è scritto: << *Allora si adempì ciò che era stato annunciato dal profeta Geremia, quando disse: "Un grido s'è udito in Rama, / un lamento e lacrime amare: / è Rachele che piange il suo popolo / e non vuole essere consolata dei suoi figli, / perché non son più"* [Geremia, 31,15] >>.

Affinché possiate salvarvi dal male (che è brutto), riporto le parole del profeta nei versi del testo greco (che invece è bello): *"phōnē' en Ramā ēkoústḗ, / klanthmòs [thrēnos] kai odurmòs polús: / Rachēl klaíousa tà tékna autēs, / kai ouk ēthelen paraklēthēnai, óti ouk eisín."*, una voce in Rama si udì, clangore [canto funebre] e lamento grande: Rachele piange dentro di sé le cose nate da lei, e si rifiuta d'essere consolata, perché non sono" (notare quel meraviglioso *"tà tékna autēs"* = le cose nate da lei [da *tíktō*, partorire]).

Per salvarmi dalla scelleratezza, in questi casi, inveisco contro Giove Ammone. [Giove Ammone è un dio egizio che i Romani avevano posto nel Panteon, tranne che poi scopersero che questo dio era una loro invenzione, derivante dal non aver capito quali fossero le divinità d'Egitto. Il simulacro del dio rimase dov'era, forse per offrire al visitatore del luogo "sacro a tutti gli dei" l'occasione di nominarne in vano il nome d'uno inesistente e di potere bestemmiarlo senza pene]. Ciò detto, rivisiterei il Geremia strumentalizzato da Matteo, per pormi alcune domande.

E' vero che: 1, la parola greca *phōnē'* (con l'omega) vuol dire "suono, tono, voce", e *phonē'* (con l'omicron) vuol dire "strage sanguinosa"?; 2, *Ramā* è un luogo introvabile nei siti dove dovrebbe stare? (Se fosse inesistente come luogo, potrebbe essere allora un'altra cosa?); 3, *Ramā* [*ramā* = moglie] è il nome di *Lakṣmī*, e cioè della dea *Fortuna*, parda e shakti di Vishnu?; 4, *en Ramā* vuol dire "dentro Ramā"? (E non potrebbe essere "dentro il cuore" di Ramā, che grida vendetta per la strage?); 5, *Rachēl* [*râhêl* = pecora] è la moglie di Giacobbe, il capostipite d'Israele (*Yisrāēl* = "egli ha combattuto contro Dio", essendo stato così chiamato dal Dio contro cui aveva lottato una notte intera, in riconoscimento della sua "forza"), e che quindi Rachele è capostipite anche lei del popolo israeliano?; 6, il Dio di Giacobbe-Israele chiamava se stesso *Sābaoth* (*Yahweh Sēbā'ōt* = Dio Capitano degli eserciti) ed era veramente spietato?; 7, come profeta di sventure, al confronto con Geremia, Cassandra era un raggio di sole portatore d'allegrezza?; 8, Geremia, prima prevede, e poi vede con i suoi occhi, *Sion* (*Siyyōn* = Gerusalemme) più volte distrutta dagli eserciti invasori, mandati contro di lei proprio dal "dio degli eserciti"?; 9, il Profeta

non cita, neppure una volta, *Rachele*, ma Sion?; 10, lo stesso Geremia dichiara che, alla fin fine, il popolo israeliano andava distrutto dal suo Dio perché gli ebrei, blasfemi traditori idolatri dal durissimo cuore, non volevano ascoltare le parole del suo profeta, e perché dicevano che stavano molto meglio quando adoravano la *Luna* ed *Astarte*, anziché quel, malauguratamente per loro, terribile eppur divenuto loro, "dio degli eserciti"? Fine dell'ipotesi: fra le rose e le viole, anche un giglio ci sta bene. In un tempo d'incerti dei, forse, anche una Rama ci può stare].

O_a - Maya

In India il termine *māyā* indica l'**illusione**. *Māyā* proviene dalla radice *mā* = misurare, formare, creare, costruire esporre, mostrare. *Māyā* si riferisce sia alla potenza creativa che genera l'illusione, sia all'apparenza illusoria stessa.

Māyā è quindi l'arte del magico [O_b] e l'illusione che egli crea. L'esperienza di *māyā* è un'esperienza di fascinazione e d'incantesimo e, più specificamente, di fascino femminile, sicché un proverbio buddhista recita: "di tutte le forme di *māyā*, quella femminile è la forma suprema".

Come principio cosmogonico [mito sull'origine e la formazione dell'universo] e come principio personale femminile, *māyā* possiede tre poteri.

Un primo potere che è quello che vela, che nasconde il carattere "reale", interiore ed essenziale delle cose. Dice il *Katha Upaniśad*: "Il Sé, benché nascosto in tutte le cose, non manifesta il suo splendore".

Un secondo potere che è quello che proietta, emana impressioni e idee illusorie le quali generano desiderio o avversione, come, per esempio, accade di scambiare di notte un pezzo di corda per un serpente e d'esserne spaventati. Quando l'ignoranza (il potere che vela) ha nascosto il reale, l'immaginazione (il potere che proietta) genera il mondo fenomenico. Nel *Vakya-śūdhā* si legge: "Questo potere proiettivo genera tutte le apparenze, siano esse degli dei oppure del cosmo".

Questi due poteri, quello che vela e quello che proietta, sono paragonabili al fenomeno della rifrazione di un prisma, che scompone la luce solare nei colori dell'arcobaleno. Gli stessi colori, posti su un disco e fatti ruotare rapidamente, tornano a mostrarsi come luce bianca. Così i fenomeni, visti in un certo modo, tornano a rivelare ciò che normalmente velano.

Il terzo potere di *māyā* consiste nel potere di rivelare (svelare, togliere il velo che ci nasconde l'essenza delle cose).

L'arte, la scrittura, il rito e la meditazione hanno la funzione di portare alla conoscenza degli uomini questo terzo potere di *māyā*.

Per mostrare quanto sia vicino il lontano (e viceversa), nel giardino dell'Eden il potere di velare e proiettare appartengono ad Eva e al Serpente, i quali seducono Adamo. A cagione di Eva si chiudono le porte dell'Eden.

La Vergine Maria è il veicolo del potere rivelatore di *māyā* e la porta per riconquistare il giardino celeste: "*janua coeli*". Ma, per esserlo, deve partorire il Dio nuovo e schiacciare la testa del vecchio dio Serpente.

P_a - Eoni

Naturalmente la parola viene dal greco *aiōn* = età, evo e si riferisce al tempo. Mentre *Crono* è il dio del tempo, *Eone* è il Tempo assoluto, adorato sotto forma di figura umana avvolta nelle spire di un serpente e con testa leonina.

Tuttavia ricordo che, per gli gnostici [P_b], gli Eoni sono gli intermediari fra il mondo e Dio, esseri da questo emanati. E ancora, nei Veda, le ere, gli eoni, sono gli *yuga*, cui viene dato il nome dei colpi del gioco di dadi dei *vrātya* (i fantasmi), dove si decide la sorte. Ogni colpo ha un resto, il *śeṣa*, tranne quello vincente. Il colpo perdente è *kali*, il "colpo del cane", quello il cui resto è **uno**, il residuo irriducibile che si può eliminare solo nel discontinuo, poggiate questo sul continuo. La differenza fra i due (l'**uno**, differenza unitaria fra continuo e discontinuo) deve essere "sacrificata". *Kali* è l'età del conflitto e della rovina, annunciante *pralaya*, la "Dissoluzione", che avviene alla fine di ogni *kalpa*, ciclo cosmico corrispondente ad un "giorno di Brahmā", o anche "notte di Brahmā". Per pura curiosità di nozione, l'epoca in cui viviamo attualmente è Kali.

Q_a - Cenerentola

La Gatta cenerentola, *Cendrillon*, *Cenicienta*, *Cinderella*, è l'unica favola vera citata, ma per un ottimo motivo. Di essa esistono ben 345 varianti, divise in tre gruppi e di cui fa parte persino Re Lear [Q_b].

R_a - Bruto

Con Bruto mi sono divertito. Non credo che molti sappiano come una parte della *gens Junia* abbia preso il cognome *Brutus*, che vuol dire *insensato*, *sciocco*. Lucio Giunio, figlio di una sorella di Tarquinio il Superbo, si finse scemo per poter liberare Roma dal dominio dei Re. La tradizione romana collega Lucio Giunio *lo Scemo* con l'instaurazione della libertà romana, per la quale l'*Insensato* non esitò a decapitare i propri figli, per punirli d'aver partecipato con i giovani patrizi alla congiura ordita da Tarquinio e presto scoperta dallo stesso *Sciocco*.

Ma ancora più intrigante mi è parso ricordarmi che, alle idi di marzo, ad accoltellare Cesare [R_b], di Bruti ce n'erano due.

Il Bruto presso i posteri, deprecato dal Medioevo fino a Dante ed esaltato dal Rinascimento sino ad oggi, è Marco Giunio Bruto. Di questo che si sa che si uccise dopo il secondo scontro a Filippi. Questo era quello stimato da Cesare. Questo vibrò il suo colpo contro quello e, nel tumulto, riportò una ferita alla mano. Marco Giunio Bruto è il grande scrittore riconosciuto, da Tacito e Cicerone, e l'oratore sublime che Quintiliano e Apro dicono ancor più grande come filosofo. Non è indifferente la notazione che, mentre era in Oriente per raccogliere le forze per l'ultima lotta, Marco Giunio Bruto abbia battuto moneta. E' curioso che le sue monete abbiano impresso sul dritto la sua testa circondata dalla scritta **BRUT[us] IMP[erator]** e sul rovescio un berretto frigio fra due pugnali, con sotto scritto, in segno di buona memoria delle Idi di Marzo, **EID[ibus] MART[iis]**.

Ma quello cui Cesare rivolse il suo "Tu quoque!" [Anche tu Bruto, figlio mio!], non può essere Marco Giunio Bruto, ma è sicuramente Decimo Giunio, Albino. Questo è il Bruto che Cesare amò veramente e che volle iscrivere nel suo testamento, come secondo erede. Decimo era così intimo di Giulio Cesare che, nel mattino del 15 marzo del 44, quando il colpo fu preparato e Cesare non arrivava, proprio questo Bruto accettò l'incarico di andarlo a trovare per condurlo alla Curia dove i congiurati lo aspettavano per accoltellarlo. Parenti serpenti. Di Decimo la morte è misteriosa, anche se volontaria.

[Che il serpente si servisse d'ogni tortuosità ed ambiguità per confondere la mente già confusa di Evaristo è evidente. Ma la sua provocazione era necessaria ad ottenere l'effetto che ormai conosciamo].

S_a - Tut-Ankh-Amon

La cosa più strana di questo faraone sta nel fatto che la sua tomba non sia mai stata violata prima del 1922.

Per ricavare qualche notizia sulle sue origini si sono scomodati i tratti somatici della mummia. Storicamente, lo si può collocare dopo la tempesta religiosa scatenata da *Amenothès IV*, sul finire della XVIII dinastia. Amenothès impose il culto di *Aton*.

Aton è il nome volgare neo-egizio del Sole. In questo dio non v'era niente di inaccettabile per gli egiziani che non perdonarono però ad Amenothès di ritenersi interprete unico di un unico dio. Apparve così al popolo un tiranno, più che un illuminato profeta.

Il nome vero del successore fanciullo di Amenothès, di cui non sembra essere figlio, è "*Tut-Ankh-Aton*", Bello di vita è Aton, essendo l'*ankh* il segno della vita (nella forma di croce con un occhiello in alto).

Dopo la fuga a Tebe, Tut-Ankh-Aton diventa *Tut-Ankh-Amon*, ristabilendo le regole della vecchia religione, dove Amon-Ra [R_b] è il Creatore e Signore della Luce Eterna. Sembra che, dopo una breve vita, Tut-Ankh-Amon sia stato sepolto dal faraone Harmhàbe che pare lo odiasse a morte (e non sappiamo perché), tanto che lo chiuse in una tomba che non era quella di un faraone, né destinata ad un faraone.

Di Tut-Ankh-Amon si cancellò tutto, sino a quel fatidico 1922, e di lui rimase solo la leggenda che fosse rinato come il giovane dio solare *Nefertem*, Signore della Morte e della Risurrezione.

Da "Il libro dei morti", capitolo 64°, Papiro di Nebseni, ricopio la sua autodefinizione:

"Io sono Ieri, Oggi e Domani e ho il potere di nascere una seconda volta. Sono l'Anima divina nascosta, che crea gli dei e che fornisce il loro sepolcrale nutrimento agli abitanti dell'aldilà, degli inferi e del cielo. Sono il timone dell'oriente, colui che ha due volti divini in cui i Suoi raggi si rendono visibili. Sono il signore di coloro che vengono innalzati. Il signore che emerge dall'oscurità e le cui forme di esistenza sono quelle della dimora dei morti. Salute a Te, signore del tempio che si erge nel mezzo della terra. Lui è me ed io sono Lui".

T_a - Ermes

Ermēs è figlio del solito Zeus che ne prende la madre *Maia* in una grotta del monte *Cillene*. Non ci occupiamo dell'instancabile *lingam*, il quale ha come caratteristica quella di essere sempre uguale a se stesso, rimanendo variamente fantasioso solo nel suo modo di presentarsi e mai nelle modalità dell'azione e nelle conseguenze; vogliamo invece interessarci di questo particolare *yoni* chiamato *Maia*.

Si può essere stupidi e si può essere intelligenti. Pur avendo coscienza di quanto sia improbabile passare da una delle due condizioni all'altra, sappiamo che ciò è tuttavia possibile, ma non è possibile stare contemporaneamente in tutte e due. Io non so in quale stato mi sia dato permanere, né a quale categoria debba iscrivermi ma, pur dibattendomi nell'incertezza, alcune cose mi rifiuto di accettarle.

Nel momento di elaborare uno dei miti più complessi della Grecia arcaica (o di rielaborarne uno ancora più remoto), destinato a complicarsi ulteriormente nel tempo, non è possibile immaginarne un'origine zoppicante.

Da un lato troviamo il padre degli dei, il supremo Zeus, e dall'altra *Maia*.

Maia è la più grande e bella delle Pleiadi. Così stando le cose, mi si viene a dire che *Maia* significa "mamma", poiché sarebbe il diminutivo dell'abbreviazione "ma" del dorico ed eolico *māter*. No, non mi convincono!, ma neanche se mi aggiungono che vi è sottinteso "Gã" (da cui *mãGã*), essendo *Gã* uguale a *Gě* che è *la Terra*. Nossignori!, per me, *Maia* è una Pleiade. Ma, mi dicono: "Gě indica anche un *corpo celeste!*". Non me ne frega niente, *maia* resterebbe sempre un diminutivo.

E allora? Semplice: *Maia* è **Māyā**. Se i Dori hanno la parola "māter", devono conoscere anche la parola "māyā" e il suo significato.

[Non sembri del tutto inutile ricordare che anche la madre del *Risvegliato*, il Buddha Śakyamuni Siddhārtha Gautama, nono avatāra di Vishnu, si chiama Māyā, e non certo per caso].

Il carattere degli dei generati dall'onnipotente ma indistinto Zeus è sempre determinato dalle madri. Questo mi conferma nel ritenere che la madre di Ermes non sia una tenera "mamma", ma una intrigante Māyā, con tutti e tre i suoi poteri.

Ermes, non appena nato, mostra immediatamente la sua gioiosa natura di burlone, sulla base dell'inganno e dell'illusione, e sa bene di quali strumenti dotarsi per perfezionare il suo fascino e la sua magia, sicché il suo primo gesto è quello di uccidere una tartaruga (segno vedico per eccellenza!) per farsene uno strumento musicale, un mezzo per stregare, quella *lira* con la quale tanto incanterà il derubato Apollo [T_b] che questo lascerà al fratello il fraudolento bottino e, in più, gli cederà la sua "bacchetta magica", il *caduceo* che diventerà il simbolo permanente di Ermes.

Ermes è un poco di tutto, ma un divino tutto da poco. Partito dall'Arcadia, ogni comunità greca lo vedrà in un modo, e la figura intera del dio è la somma di tutte le qualità che ognuno gli attribuisce. E' un dio definito per accumulazione di attributi, e poco importa che questi siano in contrasto fra di loro. Nessuna qualità è così preponderante da escludere il suo opposto, essendo tutte potenti sullo stesso piano.

Ermes è un dio pastore, protettore delle greggi, inventore della zampogna. Ma protegge anche cani e cavalli. Né ci si meravigli che protegga tutti i predatori del bestiame fra le bestie selvagge, e in particolare il leone. Suo segno è il maiale, suo protetto il cinghiale. Predilige i bambini e le Ninfe con le quali ne fa alcuni. Affettuosamente conduce i piccoli Ercole e Dioniso alle Ninfe che li allevano.

E' il protettore delle strade, sicché la sua Erma tutte le presidiava. Ma è il dispensatore della buona riuscita e della fortuna, e quindi protegge i guadagni fortunati di chi sa agire con astuzia, il che lo porta a proteggere i ladri, anche nelle strade che protegge con la sua immagine a mezzo busto issata su un pilastro (l'*erma* però, all'inizio, era solo

il pilastro, che rappresentava il suo fallo). Egli è il protettore dei commerci e dei viaggi. E' il nunzio degli dei, e la bacchetta regalatagli da Apollo diventa il segno principale di questa funzione (caduceo [dorico *karúkeion*], *kērúkeion* = [segno] dell'araldo, da *kērux*, araldo). Ermete è modello di bellezza e di agilità virile, quindi è patrono dei ginnasti, e dei pugili in particolare. Venerato a lato del bellissimo fratello Apollo, a lui somigliante, è protettore delle arti, inventore e propalatore delle scienze, soprattutto della matematica e dell'astronomia. A tal proposito non sarà inutile sottolineare che l'astrologia presuppone esatte conoscenze astronomiche e non viceversa, ma sembra inevitabile che tutte le conoscenze umane, nel tempo, finiscano in scientifica farsa.

Il luminoso araldo degli dei rappresentato in tante vesti (anche come medico e guaritore), quando ha il capo coperto dal *petaso* e i piedi dai calzari, quando cioè ha il cappello a larghe tese e le caviglie ornati da angeliche ali, è una divinità ctonia. Questo giovane ed aitante dio buffone che vola, è *chthoníos*, cioè sotterraneo. Ermete appartiene al mondo dei morti. Egli, come dio del sottoterra, è apportatore del sonno e di sogni a tutti coloro che tocca col caduceo, ed è apportatore di morte.

Una delle innumerevoli amate dal padre degli dei è *Io*, sacerdotessa di *Era*, moglie ufficiale di Zeus, probabilmente perché curava e guariva (*iaomai*, *iō* = curare, guarire). *Era* ne fu gelosa. Ora, che sia stato Zeus a trasformare *Io* in vacca per nasconderla ad *Era*, o che sia stata questa per vendetta a tramutarla in animale, poco importa. Sta di fatto che la povera giovenca è affidata alla guardia dello scintillante *Argo* (il cielo stellato?), vigile e zelante custode, di corporatura gigantesca ed enorme forza, con un piccolo accorgimento aggiuntivo: ha almeno tre occhi, forse cento, forse di più. Zeus, che vuol recuperare *Io* (per non avere ancora consumato), incarica il suo astutissimo nunzio di rapirla, e questo Ermete fa, affascinando *Argo* con il suono della zampogna, addormentandolo col tocco della sua magica bacchetta, ed infine uccidendolo, come impone il galateo celeste in queste bisogne. Graziosa la storia di *Argo* trasformato in pavone, con tutti gli occhi trasportati sulla coda; un po' meno quella della povera *Io*, vagante sotto la persecuzione di *Era*. Resta istruttiva l'assoluta immoralità di Ermete, l'unica dote ereditata dal padre Zeus, per cui rimane valido l'insegnamento che il furbo vince sempre se ha un otre sonoro colmo d'aria e la bacchetta magica della sua impunità. In termini di mito c'è dell'altro, ma è troppo facile capirlo pensando a quanto Ermete sia legato al fratello Apollo, dio nuovo o ringiovanimento di uno ritenuto ormai vecchio.

Ermete, accompagnava anche le anime nell'oltretomba, ed aveva due titoli sonori: *Psūchagōgos* = guida delle anime staccate dal corpo, e di *Psicopompo*, che è il più bello dei due, perché, mentre *pēmpō* vuol dire mandare (specie a quel paese e, in questo caso, sottoterra) *pompeúō* è propriamente verbo ermetico, significando guidare un corteo festivo e pure schernire, sbeffeggiare. Povere anime, affidate allo *Psūchopompós*!

E tuttavia Ermete aveva il potere di riportare alla luce le stesse anime dei trapassati, e il caso più noto è quello di Euridice. Gli esempi di Euridice e di *Argo* vengono citati per rappresentare il dio che ha il potere di dare la luce e di toglierla, una sorta di ENEL del tempo andato.

Quando Orfeo commise il suo stupido errore, Ermete si rattristò molto di dover ricondurre Euridice agli inferi: un attimo d'incoerenza, un momento di debolezza, un barlume di mansuetudine in un dio dalle tante facce e di una sola sostanza. Ermete, il polimorfo polivalente politropo, il dio d'inarrivabile scaltrezza, con tutta la sua magica bacchetta, non era altro che un servo, forse di un padre padrone più stupido di lui, ma pur sempre un servo. Come, con tutto il suo bastone, servo era Arlecchino.

Intorno al III secolo apparvero (furono composti) degli scritti che si vollero attribuire ad Ermete, un uomo il quale, per mezzo delle dottrine ivi esposte, sarebbe pervenuto alla divinità. I testi, ritenuti tutt'altro che sacri, pure apparivano "rivelati", e la strada dell'intelletto e della ragione (*noōs* e *lógos*), percorsa con le formule in essi esposte, avrebbero fatto di chiunque un dio. Con queste premesse, non c'è da meravigliarsi che una raccolta di scritti filosofici, esponenti una dottrina forse non del tutto ortodossa, sia presto divenuta un testo di astrologia e di magia, e base dell'alchimia. Non era la prima volta che l'uomo comune dimostrava di preferire il mero **potere** alla riconquista della sua stessa propria divinità, né di certo sarebbe stata l'ultima.

Come *Thoth* (al quale la leggenda attribuiva una rivelazione simile) era stato chiamato con l'appellativo di "il grande, grande" e addirittura "il cinque volte grande", similmente si volle dare ad *Ermes* il titolo di *trismégistos*, "il tre volte grandissimo", e il Trismegisto fu l'Ermes egizio. Poi, identificati l'uno nell'altro, vi fu un solo dio: Thoth-Ermes.

Del resto già *Platone* aveva attribuito a *Theuth* (Thoth) divina saggezza, smontata tuttavia da quel passo del *Fedro*, nel quale *Thamus*, re di tutto l'Egitto, rimprovera all'inventore della scrittura di avere escogitato un sistema per produrre l'oblio nelle menti e la distruzione della memoria.

Mi è venuta curiosità d'indovinare quali desideri avesse potuto esprimere *Ermes* e perché. La motivazione della prima richiesta non può che essere stata la condizione di dissociazione permanente derivantegli dalla doppia personalità e dalle superfetazioni di ognuna. E' certo che *Ermes* abbia chiesto d'avere una sua identità ben definita. Ma gli altri due desideri?

E' probabile che il Trismegisto sia stato il risultato finale dell'intervento mediato da *Pietas* e su questo vi lascio ai vostri commenti.

Ricordo tuttavia che un *Zani* (Giovanni) italico, divenuto in Francia *Arlequin*, viene equiparato a *Mercurio* (che sarebbe l'*Ermēs* latino) ancora sino alla fine del 1600, anzi, fino alla rivoluzione dei sanculotti. Sarà bene allora guardare con più attenzione a questa figura di buffone per eccellenza, a cominciare dal nome.

Con enorme entusiasmo il cristianesimo si appropriò della saga germanica della "caccia di *Wotan*", per cui la masnada delle anime dannate è costretta a galoppare fra le mute ululanti dei cani sino alla fine del mondo. A questa i cristiani concordarono di attribuire il fracasso infernale delle notti tempestose. Non c'è bisogno di ricordare ulteriormente che dalla Francia ci viene *crétin*, da "pauvre chrétien", il povero cristiano, inteso nel senso di "pauvre diable", povero diavolo. Né può ignorarsi che identico senso di "povero scemo" aveva avuto il tardo latino *christianus*.

Ciò detto, torniamo ad *Arlecchino*. Dall'incrocio della "caccia di *Wotan*" con la leggenda del conte di *Boulogne*, *Hernequin* (Giovannino) ucciso dai Normanni, *Arlecchino* mutua il suo nome, ed accentua il suo carattere di diavolo salito dall'inferno a prendersi gioco degli uomini. L'origine diabolica ctonia resta nella sua orribile maschera nera (nella quale rimangono tracce delle corna), nel suo gesticolare disarticolato e parossistico, nel suo linguaggio irriverente e blasfemo, e nel suo abito, fattosi da monocromatico a rattoppato con pezze di colore, e via via sempre più fascinante per la festosità e la ricchezza e la perfetta geometria delle toppe colorate.

Arlecchino è il *Croquesots*, essendo *sot* lo sciocco e *croquer* il mangiare cose scricchiolose e croccanti. Il demone *Croquesots*, burlone, beffardo, cinico, chiassone, scurrile, turpiloquente, bordelliere, ruffiano, familiare coi diavoli dell'inferno e le malefemmine della terra, spauracchio di *sots* e pacifici borghesi, è *Mercurio*, l'*argento vivo* dell'alchimia.

Il dio del commercio e del guadagno, rappresentato sempre con la scarsella in mano, il latino *Mercurio* (da *merx* = merce e *mercari* = trafficare), viene ben presto identificato con *Ermes*, per diventare in epoca cristiana (e i motivi sono facilmente comprensibili) un diavolo, ma non perde nemmeno allora la sua burlesca capacità di derisione.

E, sia pure edulcorata da *Fernando Palazzi*, molto di *Ermes* rimane in quella favola del *Til Ulenspiegel*, in quel libro splendidamente illustrato da *Gustavino*, che tanto ci diverte da bambini. Più duro assai il vero *Til Eulenspiegel* di germanica saga e basta tradurne il nome: *tilgen* = sterminare, *Eule* = allocco, *Spiegel* = specchio. Certo i teutoni sono un po' rudi, ma ditemi se lo "Specchio sterminatore dei goffi balordi" non è lo "scalstro" *Ermes*! A proposito, ma *Ermes* che vuol dire? Da parte tedesca si tende a ritenere che la parola provenga da *ormáō* = stimolare, muoversi velocemente. Io propenderei a credere che l'*erma*, la scultura su pilastro, sia il femminile del vero nome del nostro dio itifallico [*ithús* = diritto, *phallós* = fallo] che, ancor prima d'essere il solo pilastro quadrangolare, era un cumulo di pietre.

Avete mai provato ad alzare una pietra, anche metaforicamente? Se l'avete fatto, sapete. Se lo fate, state attenti, potreste avere sorprese, e poche, molto poche, gradevoli!

Da *Ermes* deriviamo le parole *erma*, *ermeneuta*, *ermeneutica* (arte di esporre, interpretare, tradurre), *ermeneutico*, *ermetico* (il sigillo di *Ermete Trismegisto*), ed *ermetismo*. Accoppiato

con Afrodite ne deriva l'*ermafrodito*.

Si noti che, nel mio racconto, il primo che si rivolge a Pietas è Quetzalcoatl, ma non sappiamo in quale contenitore stesse il serpente interpellato dal *Serpente piumato*.

[Ora potremmo chiederci se Pietas sia stata tramutata in un serpente femmina o maschio].

Evaristo apre la scatola sulla quale Bruto ha inciso la frase "*noli me frangere*", e la scatola era di Tut-Ankh-Amon che aveva svegliato il serpente per terzo. Quindi Ermes è il secondo rompiscatole. C'è un perché in tutto questo? E perché, in un racconto basato tutto sul 3 e i suoi multipli, Evaristo è il quinto nella lista dei rompiballe forzatori del forziere?

Può essere che c'entrino i lanci dei dadi dei *vrātya*? [*krita*, l'età dell'oro, *treta*, l'età dell'argento, *dvapara*, l'età del bronzo, *kali*, l'età del ferro?]. E dopo? Fra Bruto ed Evaristo cosa può essere successo, fuori dalla scatola? E dentro la scatola, Pietas sa solo quello che ricorda dei momenti in cui la scatola viene aperta, o sa anche quello che avviene fuori dalla scatola mentre vi è rinchiusa? Pietas, dentro la scatola, dorme forse? E se dorme, Pietas, sogna?

U_a - Quetzalcoatl

Quetzalcoatl è il serpente piumato. La sua immagine tridimensionale ha due facce, davanti è il Signore della Vita e sul retro è il Signore della Morte.

Quetzalcoatl nacque dalla "vergine" *Chimalman*, una delle tre nobili sorelle che vivevano nella città tolteca di Tollan, alle quali un giorno apparve il "*Dio al di sopra degli dei*", nella sua forma detta "*il Mattino*" (che non è un piccolo matto). Due delle sorelle rimasero terrorizzate dal Mattino, ma sulla calma Chimalman la Presenza divina alitò ed ella rimase incinta. Chimalman morì di parto e per questo siede nel cielo degli eroi dove ascendono i guerrieri morti in battaglia, le donne morte di parto e le vittime dei sacrifici. In questo cielo ella è venerata col nome onorifico di *Chalchihuitzli*, Pietra Preziosa del Sacrificio. Il figlio di Chimalman era dotato sin dalla nascita della parola e di ogni forma di conoscenza e di saggezza. Quando regnò su Tollan come re-sacerdote, la purezza del suo cuore fu così grande che il suo popolo fiorì meravigliosamente per tutta la durata del suo regno. Egli era di pelle chiara ed aveva una bella barba bianca.

Essendo maestro di tutte le arti della vita, inventò anche il calendario. Aveva un magnifico palazzo-tempio con quattro splendidi appartamenti: ad oriente il giallo d'oro, a meridione il bianco di perle e di conchiglie, ad occidente il blu di turchese e giada, a settentrione il rosso di ematite. L'edificio era situato sopra un fiume maestoso che attraversava Tollan e il re divino scendeva a bagnarsi nelle acque del fiume a mezzanotte nel posto detto "Vaso Dipinto".

Quando la sua stagione volse al termine, benché conoscesse il proprio destino, non fece nulla per allontanarlo o per sfuggirgli e ne fu colto quasi di sorpresa.

Giunse al palazzo il giovane dio *Tezcatlipoca* con uno specchio avvolto nella pelle di un coniglio, animale la cui immagine viene vista nelle macchie sulla faccia della luna.

Egli disse ai servi del re che era venuto a mostrare al loro padrone la sua carne.

Il Signore della Vita non capì il messaggio dei servi e fece entrare Tezcatlipoca, accogliendolo con queste parole: "*Benvenuto, giovane. Da dove vieni? Ti sei sottoposto a molte fatiche. Dimmi ora, che cosa è questa mia carne che vuoi mostrarmi?*". Il giovane scoprì lo specchio e gli disse: "*Guarda la tua carne. Vediti come gli altri ti vedono!*".

Quando Quetzalcoatl vide la sua faccia, sfigurata dalla vecchiaia, ne fu sconvolto e si chiese come potesse il suo popolo guardarlo senza spavento.

Tezcatlipoca allora lo tentò col *pulque*, la pozione che la dea *Mayahuel* [guarda caso come ritornano certe assonanze!] aveva distillato dalla pianta dell'agave. Quetzalcoatl rifiutò il pulque ma, invitato ad assaggiarlo solo con un dito, succhiò il dito e smessa ogni difesa lo bevve sino ad ubriacarsi. Il pulque lo pose in uno stato d'esaltazione tale che chiamò la sorella *Quetzalpetlatl* a gustare il divino liquore ed ella ne bevve e s'ubriacò anche lei, ed i fratelli giacquero assieme.

Al risveglio, Quetzalcoatl si vergognò del suo peccato e si ritenne ormai indegno di regnare. Bruciò il suo palazzo, seppellì il suo tesoro nelle montagne vicine e partì senza meta, angosciato dalla tristezza, e si volse a guardare Tollan, la sua Città del Sole, e pianse. Pianse d'un dolore così grande che le sue lacrime lasciarono sulla roccia la sua

impronta e quella delle sue mani.

Delle tante avventure occorsegli durante il suo lungo viaggio, si sottolinea quella in cui si racconta di come Quetzalcoatl, avendo scoccata una freccia in un albero di *pochotl*, essendo la sua freccia un albero di *pochotl*, questa, penetrando in quello, abbia formato "il segno di Quetzalcoatl" che è **la croce**.

Forse il suo viaggio continuò all'infinito, poiché, giunto dove il cielo e l'acqua e la terra s'incontrano, di lì si dipartì navigando su una zattera formata da serpenti. Oppure il viaggio finì, poiché i superstiti del suo seguito costruirono in quel luogo una pira funebre nel cui fuoco il dio si gettò. Mentre la pira bruciava, il suo cuore ascese al cielo dove riapparve, dopo quattro giorni, come Stella del mattino (Inanna) [**U_b**].

Ora, essendo certo il fatto che la Stella del mattino è il cuore di Quetzalcoatl, non si conosce come questo sia volato in cielo nel caso in cui il suo padrone continuasse, forse senza cuore, a navigare sulla zattera di serpenti.

V_a - Pietas

Per i Romani *Pietas* è una "divinità astratta".

Così la definisce Cicerone: "***iustitia erga parentes pietas nominatur***" e precisa inoltre, "***est enim pietas iustitia adversus deos***", cioè: "la giustizia verso i congiunti si chiama pietas ed è pietas anche la giustizia incontro agli dei".

Pietas è una dea, priva di collegamenti diretti con gli oggetti del mondo sensibile e col divenire storico. Essa è rappresentata con una cicogna accanto, perché si credeva che questo animale fosse premuroso verso i suoi. L'astrazione sta nel fatto che la divinità esprimeva l'insieme dei doveri [**V_b**] che l'uomo ha verso gli uomini, i genitori per primi, e verso gli dei. *Iustitia* è l'*equità* derivante da *Jus*, il *diritto*. La pietas è quindi il dovere derivante dal semplice equilibrato riconoscimento dell'esistenza del diritto altrui, uomo o dio che sia.

Per questo la **pietas** non è la **caritas**, alla quale ultima ho fatto riferimento con l'espressione "*affetto misericordioso*" attribuito a Gesù, seconda persona della Trinità dell'Unico Vero Dio (*recente*). Tracce di pietas sono rimaste nella parola "*pio*", ma col significato stravolto di "*credente sincero e convinto*" nell'Unico Vero Dio.

Z_a - "Io vi consolero come ci consola una madre"

Non è assolutamente possibile capire queste parole, ed il senso del discorso di Pietas, senza aver vissuto l'emozione profondissima provocata dalla quinta parte del Requiem Tedesco [*Ein deutsches Requiem*] che Johannes Brahms scrisse alla morte della madre.

Cito le parole del testo per riferimento ad una mia successiva osservazione: "*Ora avete tristezza, / ma io voglio rivedervi, / e il vostro cuore sarà pieno di gioia, / e nessuno potrà privarvi della vostra gioia. / Guardate me: / ho avuto per un breve tempo / pena e fatica / e ho trovato grande conforto. / Io vi consolero / come ci consola una madre*".

Il brano pretende dal soprano: una voce bellissima, una tecnica vocale prodigiosa e, soprattutto, una commovente forza espressiva, trascinate, ma assolutamente composta. Per questo continuo a preferire l'*a solo* di una giovane Theresa Stich Randall, diretta da Carl Bamberger assieme alla Nord-Deutsches Symphonie Orchester di Amburgo, che neanche so se esista ancora. Le altissime note filate, sussurrate nel finale, "*so wie eine Mutter*, così come una madre", sono fra le cose più perfette, e strazianti, che abbia mai ascoltato. L'assurdo sta nel fatto che lo strazio risulta consolatorio, e riascolto il brano per rivivere l'emozione.

La musica è uno dei miti più persistenti che si possano incontrare. Non so quale sia quella delle sfere celesti e dell'universo, ma mi dicono che c'è. Nonostante sia nato lo stesso giorno di Johann Sebastian Bach, per il quale ho una viscerale predilezione (e quindi malsana, perché sembra che il Maestro di Eisenach non si goda con la pancia, ma con la testa), credo che il più vicino a quella musica celestiale sia Wolfgang Amadeus Mozart [**Z_b**], il quale non poteva che essere massone.

Non escludo dal mio ascolto nessuna musica, intesa come ordinata ed articolata sequenza di suono e di silenzio, senza il quale ultimo la musica stessa non può esistere. So distinguere il rumore dalla musica, ed ho provato la più profonda emozione ascoltando quella dei diseredati del mondo nelle *favelas* brasiliane, ottenuta con i mezzi più improbabili, come i bidoni sfondati dell'oro nero, e di certo non m'accontento del solo

ritmo. So però anche riconoscere la profondità di un discorso, che non mi convince di più se è urlato. I decibel di una discoteca non mi emozionano: mi infastidiscono.

Amo la musica "classica", definizione classista e razzista per indicare un certo tipo di musica (*mūsikē' tékhnē*, arte delle Muse), ma aggettivo al quale non trovo sinonimi, rifiutandomi di sostituirlo con "colta". Compiango coloro che non la "capiscono" perché non possono esserne invasi, mentre si fanno invasare dall'altra ("leggera" quanto uno schiacciasassi del pensiero pensante), capace di rappresentare la superficie delle emergenti "emozioni" e mai la profondità eterna e sotterranea dei "sentimenti".

Facendo ascoltare Wolfgang Amadeus Mozart alle vacche, gli allevatori hanno notato che le frisone fanno più latte. Poiché piango come un vitello se ascolto, tanto per fare un esempio, il *Lamento d'Arianna* di Claudio Monteverdi, non sarò anch'io una vacca? Meglio di no. Conoscendomi, potrei maturare una insana propensione a ritenermi una vacca sacra. Vero è che quasi tutto mi va in vacca, ma non in *Go*, (nel senso di *go in*).

il rinco-mincia

A_b - Vera, Pietas.

Giochino abominevole! *Vera* è nome femminile di persona, di origine slava [sloveno *véra*, polacco *wiara*, russo *vèra*] e significa "fede" (nell'astratto?). Meno male che fra Vera e Pietas ho messo la virgola!

B_b - Dario.

Latinizzazione del medio iranico *dārāy* dal persiano *dā rayat-ōahaō*.

Nelle iscrizioni cuneiformi si trova *darayava(h)uš*, che è lo stesso che *Darayavansli*, nel senso di *daraya* (*darayamiy*) = mantenere, possedere [dalla radice sanscrita *dhṣ* del verbo *dharati* = possedere, tener fermo], più il sostantivo *vahu* = bene. Il significato del nome Dario è quindi: "colui che possiede il bene" e lo tiene fermamente.

Per secoli si è creduto alla etimologia di Erodoto, sbagliata, che ne fissava il significato in "il Repressore". Dario I è noto come rappresentazione del sovrano assoluto orientale. Del resto è sua l'iscrizione incisa sulla roccia di Bīsutun che comincia con: "Io, Dario, il gran re, re dei re, re in Persia, re delle province, figlio d'Istaspe, nipote di Arsane, l'Achemenide".

Dario fu sonoramente sconfitto a Maratona dalla "democrazia" ateniese, contro la quale imperterrito ricominciò ad armarsi per tornare a combatterla e che avrebbe sicuramente distrutto se, nel frattempo, non fosse morto.

B_c - Nicola.

Somma delle parole greche *nīkáō* = vincere e *laós* = popolo, nel senso di "vincitore fra il popolo".

[Ma Nicola è l'onorevole, promittente di doni estorti dalla forza del suo ruolo di legittimato dal popolo? O è il *Santaklaus*, il Babbo Natale, portatore di doni estorti ai singoli, ai genitori e ai nonni ed agli zii e a chi sa quanti altri, dalla forza della sua esistenza nell'immaginario collettivo?

Il fatto è che, in ambedue i casi, i doni non li paga mai chi li porta. Ed è interessante constatare come l'eletto venga ringraziato proprio da colui che ha pagato il dono che da lui riceve, mentre il Nicola, fatto Santaklaus, è tale solo se **non** esiste realmente. Allora non può proprio portare i doni, che invece devono portare i genitori e i nonni e gli zii e gli altri i quali, per poterli portare realmente, devono attribuirli a chi non li porta, perché non può portarli, e dimostrare a coloro ai quali li portano concretamente di non esistere come donatori o, semplicemente, di non esistere].

Chi vuole, può già prevedere quello che fecero "il più eccellente" e la sua "illusione" quando la figlia preservata dalla *píetas* dovette decidere se accasarsi con *Dario*, il sovrano sconfitto, eppure *possessore del bene*, oppure con *Nicola*, l'eletto, scelto dalle aspettative del popolo.

Ciascuno, secondo le sue preferenze, può inventarsi quale sia stata la scelta. E può indovinarsi perché fosse incauta, essendolo tuttora. E perché essa, qualunque fosse stata allora, come sarebbe oggi, causa sempre lacrime e pianto. Questi, io che conosco il seguito, me li sono voluti risparmiare.

introspezione estroversa

Alla fine di questo vocabolario, potremmo affermare che le chiavi indicate in premessa sono state effettivamente acquisite e funzionano?

Per quanto riguarda nomi, leggende e miti, nonché il loro ordine d'apparizione, sembreremmo esserci, pur con tutte le evidenti inevitabili lacune.

Non credo ci sia necessità di sottolineare come nessuna delle figure citate sia univocamente definita o definibile. E questo perché, o lo stesso nome appartiene almeno a due enti, o perché lo stesso personaggio è polimorfo o multiforme, nel senso di *versatile* e cioè capace di adempiere a funzioni disparate. Ogni attore, maggiore o minore che sia, appare allo scopo di confondere, e recita la sua parte a questo fine. La stessa ambiguità appartiene al sottinteso, al non citato, eppure esistente come parte integrante della storia. Due soli sono uguali a sé stessi: Evaristo e Prajapati che è una domanda, ma questa nel racconto non c'è.

Lo stesso equivoco si manifesta quando si voglia definire ciò che accomuna i personaggi e ciò che li distingue, tutto quanto raggruppa fatti ed atti e ciò che li disperde, disperdendo la mente di chi li voglia considerare.

E' ormai chiaro che il serpente è il discrimine, **simbolo** del vecchio Dio, che è poi una Dea. E la differenza sta tutta nell'utero, poiché la donna (sia pure quella entrata nel mito e divinizzata) crea per generazione di ciò che esiste concretamente e la si deve toccare perché procrei, a differenza dell'uomo che partorisce idee concretamente astratte dalla mente, solo quando sia riuscito ad annullare la sua peccaminosa corporalità.

Ma il dolore? Chi partorisce il dolore? Da dove viene il dolore? Questa cosa inestinguibile dentro di me, chi la genera? Questo io non so. Questo vedo che non ho strumenti per capirlo, come invece capisco la morte.

Pandora mi dice che i mali mi vengono da fuori, ma il male non è il dolore, né questo è l'univoca conseguenza di quello. Il dolore che è nella mia mente non è creato dalla mia mente e vi è entrato. Nessuna donna che pure ha partorito "con dolore" (un dolore che non resta, che si tramuta in gioia), partorisce il dolore.

Questo "esistente", più ustionante di qualunque tangibile "illusione", da dove viene? Anche quando si prenda atto della sua esistenza, come si affronta, come si porta, come si sopporta? La tristezza si scaccia. Il dolore no. Come ci si comporta con il dolore? La mia storiella è tutta qui, derivata da una domanda quanto mai ingenua: *come si può rispondere al dolore che t'invade e ti pervade, togliendoti l'orientamento ed ogni certezza, tanto da spingerti a preferire d'immergerti nell'unica rimasta, la certa morte, divenuta meno temibile dell'insopportabile agonia di quel tormento?*

E' possibile rispondere con il rito? Il brahmano è colui che lo conosce (conosce il rito) ed ha il potere di costringere i Deva a fare quello che lui decide essere giusto, tanto che si dice che un brahmano è più potente dei Deva e degli Asura. Nulla è più grave che colpire il brahmano, nessun delitto è più tremendo dell'omicidio del brahmano e sarà sempre perseguitato da *Brahmahatyā*, la fanciulla dagli occhi rossi, la *Furia del Brahmanicidio*. E dal dolore di questa colpa non riesce a salvarsi nemmeno Shiva. Persino *Garuda*, l'Aquila incommensurabile che sconfigge i Deva e tutti li disperde; persino *Garuda*, l'*Inno* che non può essere colpito; persino *Garuda*, che non ha nozione di cosa possa essere un brahmano, teme di divenire involontario autore di un brahmanicidio, di cui non saprebbe sopportare il dolore. Ma quale rito può sconfiggere il dolore?

E' possibile escludere il dolore con l'illuminazione? La compassione consapevole del Risvegliato, del Buddha, del nono avatara di Vishnu, è capace di eliminare il dolore?

E' possibile compensare il dolore con la caritas cristiana? E' possibile pareggiare i conti del bene e del male con l'ingiusta sofferenza del giusto che riscatta il male

altrui del quale non è colpevole? E questo, trasforma il dolore, allevia il dolore? Assegnandogli un compito, il dolore diventa meno doloroso? Lo stesso che dovrebbe sopportarlo per tutti, non chiede forse al Padre di allontanarlo da sé? E quando lo patisce, non si sente forse abbandonato?

E' possibile vedere il dolore quale conseguenza del peccato d'aver dubitato del Dio degli eserciti al quale offrirlo come testimonianza del patto di alleanza e di sacrificio? Sotto la forma simbolica del capro espiatorio si possono espiare i peccati di un popolo intero. Ma forse che il dolore non resta? Del dolore patito da ogni singolo membro di tutto il popolo eletto, è possibile perdonare Dio?

E' possibile ritenere il dolore la conseguenza di uno scherzo vendicativo degli dei, che se lo possono permettere senza conseguenze perché esseri divini, e tentare di esorcizzarlo? Il dolore dell'innocente Edipo, inconsapevole assassino incestuoso in Tebe, può essere mitigato dall'amore di una figlia, a Colono? Eppure, tutto il dolore di Edipo non rimane forse fermo nella sua incomprensibile fissità?

Fisso e terribile deve essere il dolore, se persino il vincitore è turbato da quello percepito dalle donne persiane nemiche e se sente il bisogno di rappresentarlo ad insegnamento sacro di fronte al popolo dei giusti trionfatori.

O altrimenti, bisogna convivere col dolore, come con tutte le mafie? Ma allora, a chi va pagato il *pizzo*? A chi va pagato il prezzo della droga la quale consegue la sua illegalità dall'effimera forza d'annullare il dolore solo momentaneamente?

Oppure c'è Pietas, e questa io ho scelto.

La bilancia ha due piatti che devono stare in equilibrio, ma sono sorretti dal perno sul quale ruotano. E quale sarà mai questo perno?

L'impegno per raggiungere il difficilissimo equilibrio fra le due patere sulle quali cadono i pesi delle azioni degli uomini è lo sforzo di fare giustizia, sino a che si ha fede che essa possa esistere. Ma questa non è ormai relegata nei miti e vive soltanto nelle favole?

Nel pensiero dei Greci, le Ore [Ἄραι] corrispondono a porzioni di tempo indeterminate e variabili ed esprimono tutto ciò che da parte degli dei giunge agli uomini: al momento opportuno. Il solito Esiodo, che le dichiara figlie di Zeus e di Temi, confondendole con le *Moire* (e persino con le *Cariti*), deve riconoscere che le Ore sono tre singole figure e tuttavia tra di loro inscindibili, sicché, dove va *Eunomia* [L'Equità] deve esserci *Dike* [La Giustizia], né può mancare *Eirene* [La Pace]. Io ho difficoltà a capire il motivo per il quale questa idea dei Greci sia stata dismessa e mi sono voluto ricordare il concetto, che condivido, nel mio raccontino.

Il significato ultimo della favola intera vorrebbe essere di tipo consolatorio? (autoconsolatorio?).

L'insignificante Evaristo, che fa esperienza del fantastico (del magico? del divino?) riuscendo a distinguerlo dal reale, se è capace di porre l'uno e l'altro sullo stesso piano di dignità, affinché essi possano interagire fra di loro, compie il primo passo del cammino per il quale può divenire *Euaristos*.

Il suo secondo passo sarà il comprendere che ciò che lega e accomuna i due mondi è il dolore, il quale rompe tutti gli schemi del reale e del fantastico, non avendo esso, in alcun mondo, alcuna possibile giustificazione e semmai solo cause scatenanti.

L'insignificante diventa eccellente quando, fatta esperienza del dolore, ne viene svuotato e percepisce il "sovrappiù". Non sperimenta quello che rimane, il se stesso contenitore vuotato, ma intuisce quello che è oltre e sopra il suo limite. Quel sovrappiù nel quale non ha più senso (né è possibile) distinguere il bene dal male. Allora egli piange, non **per** il suo dolore, dal quale fu totalmente invaso, ma **sul** dolore assoluto cosmico di un universo illusorio e astratto il quale si dimostra impotente a vincere ciò che provoca il suo infinito dolore: *la realtà del*

sogno, dalla quale nasce la disperazione di constatare l'incolmabile differenza fra la realtà del sogno sognato e la realtà del sogno per come esso si invera.

Le lacrime non sono il dolore, ma l'acqua che lo trasporta, confluyente nel fiume che santifica e separa.

L'Euaristos vince la discrepanza, accogliendola tutta dentro di sé e riversando su di essa, che pure ha a sé di fronte, le sue lacrime, la partecipazione della sua comprensione, la giustizia della sua pietas. Non abbatte così il sogno, né uccide il sognatore (creatore interno o esterno delle illusioni), ma semplicemente li vince con l'equità del giusto, con la sua pace.

Essendo riuscito ad accettare l'esistenza della frattura, capisce tuttavia che essa non può essere più forte del continuum senza brecce della sua pietas (l'unica opposizione al continuum senza brecce del dolore), né questa fenditura sarà mai capace di traversare la barriera ormai sacralizzata del fiume del dolore, riconosciuto degli uni per gli altri, e da tutto sofferto.

Essendo riuscito ad accettare l'esistenza della frattura, capisce tuttavia che solo il **caso** può offrire all'Euaristos la **sorte** di assorbirla. Guai a lui se questa sorte cerca di procurarsi! Guai a lui se crede di poter sanare senza aiuto!

Ma, è proprio questo che dice la storia? E' così che va letta? Ed in che modo e perché una tale interpretazione dovrebbe confortarmi?

Nota finale (epigrafe d'epilogo ed epitome autografa)

Il superiore glossario delle "parole impulso" non pretende di esaurire

il loro significato. Esso può servire soltanto come strumento per capire il deliberato desiderio di partire, possibilmente per la tangente, o per le tangenti possibili.

La storia la so, sin dal titolo. IL COLLEZIONISTA è il titolo, ma è anche la parola il cui senso contiene tutto il seguito, dovendosi essa far derivare da verbi che, con il medesimo suono, indicano azioni e cose diverse.

L'ambiguità è il senso più evidente della realtà che vedo e nella quale vivo. Allora quel titolo è un "*incipit*", un "*incomincia*": è la parola iniziale di una formula della quale io stesso ero inconsapevole.

Ecco, è possibile che alla fine il senso vero della la storia sia contenuto proprio nel titolo con cui comincia?

Ho letto una frase di Confucio che dice: "*Se il nome del titolo non è corretto, le parole del racconto suoneranno false*". Non credo di dover diventare confuciano per condividere questo pensiero ed intenderne il significato meno superficiale.

Nella parola *collezionista* vi è una prefazione descrittiva del personaggio attore (e forse delle sue azioni), prodromo dello svolgimento della storia raccontata. La cosa curiosa è che ho dato la titolazione a questa (*possibilmente*) favola, facendo riferimento ad Evaristo, per ridicolizzarne la passione dalla quale il caso coglie l'appiglio per provarlo, dandogli (*passabilmente*, come il cammello che passa più facilmente del ricco per la cruna dell'ago) la sensazione di passare dall'incoscienza alla consapevolezza.

Me ne andavo così ragionando, tutto fiero della mia capacità di sintesi, e d'aver risposto al mio perché sul motivo per il quale m'era venuto in mente quel titolo e, mi sbagliavo: avevo fatto l'errore di guardare un solo aspetto della mia stessa intuizione.

Poiché l'errore appartiene alla mia esperienza, dovrei averci fatto il callo, eppure, invece di risultarmi ovvio, riesce ogni volta a meravigliarmi. La parte più sorprendente delle mie reazioni di fronte alla mia insufficienza è lo stupore nel constatare quanto è vasto il campo di quello cui non avevo pensato rispetto ai miseri confini dell'orticello coltivato dal mio pensiero. Per fortuna appartengo alla famiglia dei ruminanti, ed ho sempre uno stomaco di riserva per poter digerire il cibo inizialmente assunto. Si tenga conto che le mie laboriose digestioni avvengono in una zona intestina che non si manifesta all'esterno, dove appare, al massimo, il frutto dell'elaborazione, consistente di norma nel rifiuto non assimilato, definito volgarmente *merda*. E' di questa che espongo ora le porzioni, per come sono state evacuate nel tempo.

Ho una istintiva ritrosia ad adoperare parole che finiscano con il *suffisso* [messo dopo] *-ismo*, per l'artificiosità, l'inconsistenza e la labilità di quanto esse hanno definito [vedi Luigi Capuana, "*Gli ismi contemporanei*", 1898] e designano tuttora. A maggior ragione, tutte le parole che finiscono in *-ista*, derivanti dagli astratti in *-ismo*, non mi appartengono e non mi si possono sovrapporre.

Ricordo che il suffisso *-ista* indica aderenza ad un atteggiamento dottrinale o pratico, o un collegamento di tipo professionale.

M'irrita il piazzista, non il commesso viaggiatore; il dentista, non l'odontoiatra; l'anestesista, non l'anestesiologo; il musicista, non il compositore, l'esecutore o l'interprete di musica; il giornalista, non il redattore o il corrispondente.

M'irritano il callista, il sindacalista, il papista, lo stilista, il teista, il populista e il terrorista, fuori o dentro di loro.

Copista, adoperato al posto di scrivano, mi sembrava indicare quanto precario, fragile e vano sia ciò che fa Evaristo, e **collezionista** mi pareva bene rappresentasse quanto ingannevole e superficiale sia ciò che lo interessa, quanto effimero e fatuo sia ciò che lo definisce e lo circonda.

Finito di scrivere il racconto, per cercare di capire cosa avevo voluto dirmi, ho cominciato (come faccio sempre) a svolgere la lunga lista dei perché ed in ultimo, la vera scaturigine del titolo, la prima parola pensata della favola.

Tutto quel che avevo scritto era una *polisemia* [*polysemos*, che ha molti significati], contenente il tema del doppio, del multiforme polisenso.

Perché il titolo non avrebbe dovuto contenere la stessa ambiguità? Bastava spiegarlo con una motivazione che si limitasse al solo campo del razionale? Cosa mi aveva suggerito il subconscio, fissandomi nel cervello quella precisa prima parola, ancor prima d'iniziare ad elaborare la favola?

Se è pura follia cercare di razionalizzare l'impulso dei sentimenti ed il loro svolgimento è possibile tuttavia svolgerne la logica, sia pure con l'approssimazione che si ha traducendo il mondo descritto da una lingua in quello espresso da un'altra.

Come *Prajapati* aveva pensato gli dei, ed essi esistevano perché ormai erano stati pensati e non potevano più non esistere; come *Brahmā* esisteva perché nato nella mente del Progenitore che, ripercorrendo la sua nascita, aveva creato il Creatore; come *Brahmā*, annoiato dal partorire con la mente, aveva incaricato *Dakśa* della creazione sessuale; come *Dakśa* aveva finalmente capito che bisognava generare le donne e ne aveva procreato 60 con la moglie Virini e come aveva dato 13 figlie a Kaśyapa, il Veggente, e questi aveva generato sessualmente Vishnu con Aditi; come Vishnu, giacendo sulle spire di Ananta e protetto dall'ombrello delle sue teste, dormiva e sognava e le creazioni dei suoi sogni emergevano alla consapevolezza di Brahma che creava il mondo reale fatto di illusioni; similmente, anche la parola "collezionista" doveva avere una storia. Non poteva essere stata generata dalla mia mente ed essere nata già perfetta e armata come Athena dalla mente di Zeus. Essa doveva essere giustificata da un motivo più profondo di quello contenuto nell'intuizione razionale. Quella parola non avrebbe potuto formarsi se non dentro le acque di un tempo uterino del mio subcosciente nel quale era cresciuta e si era completata, per poter essere partorita.

Il collezionismo è la tendenza alla raccolta sistematica di oggetti.

Questa propensione, quando abbandoni la coerenza metodologica e diventi attività compulsiva, interessa la psicologia e la psicopatologia. (Dell'operazione che m'accingo a svolgere potrebbe invece occuparsi la psicanalisi).

Collezionista, è chi fa, o chi ha, una *collezione*.

La parola *collezione* deriva dal latino *collectio, onis*, e questa dal verbo *colligere*, equivalente a *con-legere*. Collezionista è quindi una parola composta, con due affissi, il prefisso *con-* ed il suffisso *-ista*.

Avendo già analizzato il suffisso, occupiamoci ora di *con*. In latino *con* = *com* = *cum*, vuol dire "con, insieme, da tutte le parti", e corrisponde al greco *sun* = *xun*, che ha gli stessi significati di *cum*, ai quali si aggiunge anche la definizione temporale, "ad un tempo".

Passiamo ora a *legere*. In latino esistono due verbi *lego*, distinti dal fatto che la "e" in uno è lunga e nell'altro è breve.

Il primo *lēgo* (che deriva dalla parola *lex*, e quest'ultima dal primo verbo greco

légo = dire = formula verbale, legge), significa: mandare inviare, spedire come ambasciatore, disporre per testamento, legare, lasciare. Il secondo *lěgo* deriva sempre dallo stesso *légo* greco di cui, a seconda del contesto, conserva tutti i molteplici significati di: raccogliere, avvolgere insieme, rubare, attraversare, rasentare, passare in rassegna, leggere, far lezione. Il participio supino (!!) di *lěgo* è *lectum*, da cui deriva sia il *lectus* e cioè, "l'eletto, lo scelto, l'eccellente", sia quel *lectus* che è il "letto per dormire" [*lectus cubicularis*], o il "talamo" [*lectus genialis* o *jugalis*], o il "feretro" [*lectus funebris*].

Anche in greco esistono due verbi *lego*, ma hanno la stessa identica scrittura, essendo presto scomparsa quella del greco seniore *lékho*. Ora, mentre il primo *légo* ha il senso principale di: scegliere, raccogliere, raccontare, parlare, annunciare, da cui si ricava il notissimo *logos*, il secondo *légo* (equivalente appunto a *lékho*, del quale è la trascrizione), vuol dire: "mettere a letto, acquietare, addormentare".

Non c'è bisogno di sottolineare con esclamativi di sorta tutta la mia sorpresa di fronte alla scoperta dei possibili significati del termine "collezionista".

Per commentare la rivelazione, mi è bastata una secca parolina divenuta ormai universale, che è: Minchia! Per quanto riguarda invece l'esclamazione rivolta a me stesso, non posso essere altrettanto conciso.

Quando mi occupo di etimologia, rimango spesso incerto su quale sia l'origine esatta delle parole che vado adoperando ma, non appena finito lo studio della parola "collezionista", guardandomi allo specchio dell'immaginazione, me n'è venuta subito in mente un'altra, felicemente sonora, che non saprei se fare derivare dal longobardo (*strunz* = sterco) o dal francese arcaico (*trons* = ottuso, con "s" peggiorativa).

L'epiteto rivoltomi dalla lucida mente non risulta peregrino, dovendomi rendere conto, e solo alla fine, dell'immane fatica fatta per capire quella prima parola da lei pensata, la quale mi chiedeva semplicemente di acquietarmi, nel modo in cui s'acquieta un bambino, sovraccitato dalla stanchezza, mettendolo a letto.

E come, se non con una favola?

Francamente, non saprei dire se proprio questa mi sia particolarmente piaciuta. Di certo ha prodotto l'effetto previsto, perché alla fine mi sono addormentato. E non ho letto a letto!

IN SILENZIO

*Il silenzio è grande cosa
per chi veglia e chi riposa.
Per il mistico e il cretino
il silenzio è sopraffino.
Per chi pensa è come manna
gonfio e dolce più che panna.
Il silenzio religioso
umil rende l'orgoglioso.
Il silenzio t'accarezza
come molle e grata brezza
e lenisce ogni dolore
come unguento guaritore.
Nelle braccia del silenzio,
inebriata dal suo assenzio,
si rigenera la vita
multiforme ed infinita.
Urla l'uomo appena nato
a scompiglio del creato,
ma riscatta la sua sorte
nel silenzio della morte.
Il pensiero più incantato
bussa piano alle tue porte,
nel silenzio illimitato
ti pervade chiaro e forte.
Quel silenzio avuto in dono
dal sol dio che non somiglia
all'orrendo umano suono
e al suo eterno parapiglia,
concedetemi sicuro,
pieno, limpido, innocente,
nel presente e nel futuro,
dentro il cuore e nella mente.
Non rompetemi l'assenza
del fragore inconcludente:
il silenzio è pura essenza
del divino e del sapiente.
Solo a un libro do il diritto
di saziarmi di parole
e il discorso del suo scritto
ascoltare non mi duole,
ma quel libro che non parli
nel silenzio incantatore
molto meglio è che si tarli
con il minimo rumore.*

Finito di stampare nel mese di dicembre 2007 in 33 copie numerate e firmate dall'autore.
La composizione, l'impaginazione elettronica e la stampa sono state realizzate all'interno dell'associazione stessa.

Copia n. _____/33