

Fotografi a Villa Masini



Poiché alcune foto sono riprodotte su due pagine,
selezionare le opzioni
VISTA A DUE PAGINE
e
MOSTRA COPERTINA

SOMMARIO

*Clicca sul numero per andare alla pagina.
Clicca sul numero in basso per tornare all'indice.*



NUOVE DIREZIONI n. 0

Nuovi spazi per l'arte	6
Niente lacrime per Alberto Solario	8

NUOVE DIREZIONI n. 28

Villa Masini	64
Un passe-partout per il futuro	65

Villa Masini - Uno scrigno d'arte e ingegno a Montevarchi

Claudio Serboli	70
Ennio Baroni	90
Mario Ristori	106
Riccardo Marrani	128
Beatrice Di Tomizio	146
Villa Masini oggi	164



Villa Masini

Uno scrigno d'arte e ingegno a Montevarchi



EDIZIONI
thema



NUOVE DIREZIONI

CITTADINO E VIAGGIATORE



28
maggio-giugno 2015



NUOVE DIREZIONI

CITTADINO E VIAGGIATORE



27
marzo-aprile 2015

Nuovi spazi per l'arte

Il Cassero a Montevarchi

di Isabella Cocolo

Per dare l'idea di come si possa promuovere la cultura in Italia, lontano dai soliti cataloghi o brochure di foto statiche e didattiche nozioni, abbiamo sperimentato un modo nuovo di esplorare un museo.

Il Museo del Cassero, visto attraverso gli occhi di uno scrittore e quelli di un gruppo di fotografi, diventa un mondo di sculture e presenze, di statue e visioni, di immagini e parole.

Le superfici di vetro che si aprono verso la grande piazza liberano l'azzurro delle pareti dello spazio museale del Cassero, contenitore di opere e sculture degli ultimi due secoli italiani. Gessi, bronzi, terrecotte, legni, ceramiche e marmi disposti in un contesto organico di moderne scenografie e antiche pietre con le quali il castello è stato costruito.

Il Cassero, con un possente maschio e una struttura annessa per il corpo di guardia dei soldati, si raccordava al tratto murario curvo che conduceva alla Porta Fiorentina distrutta all'inizio del secolo. Con il mutare delle esigenze difensive e la riconversione della cittadina a centro agricolo e manifatturiero, il Cassero perse la sua origi-

naria importanza, al pari delle altre fortificazioni che furono in parte smantellate e in parte inglobate da altre costruzioni. Di conseguenza l'originale disegno a mandorla del centro storico valdarnese subì un sensibile cambiamento, con la progressiva privatizzazione di diversi edifici di proprietà granducale. Durante il periodo lorenese (fine XVIII sec.) anche il Cassero divenne di proprietà privata. Nella seconda metà dell'Ottocento fu acquisito dalla Provincia di Arezzo. Successivamente divenne sede della Caserma dei Carabinieri del luogo. Nel 1996 l'Amministrazione Provinciale di Arezzo lo concede in comodato al Comune di Montevarchi, che lo destina a sede museale. Iniziano, così, i lavori di ristrutturazione che si concludono con l'apertura del Museo del Cassero.

Oggi il Cassero rappresenta un contenitore per la scultura italiana degli ultimi due secoli, dove i visitatori possono vedere la collezione permanente guidati da personale esperto. Il Cassero prevede, inoltre, un innovativo programma di attività per incoraggiare famiglie e bambini a conoscere il Museo.



Nelle pagine seguenti
un viaggio nel Museo del Cassero,
un racconto per voci, statue, musiche e visioni



Niente lacrime per Alberto Solario

di Filippo Polenchi



Il set n. 1

L'ultimo ad arrivare è Filippo.

Così, a dispetto della frase che ripropone ogni volta che s'incontrano: "Io sono patologicamente in anticipo".

Mario Ristori e Marco Nolano, che conoscono bene l'antifona, hanno un desiderio crescente di lasciarlo a bagno nella stessa luce che li ha cotti. Già, perché sia Mario che Marco hanno la testa rasata: hanno appeso il pettine al chiodo. Neanche sembra vero quando compare da dietro l'angolo, affiancato da una bionda, con due abiti alla stampella inforcati nell'uncino del dito piegato. Porta gli abiti come farebbe con una giacca fuori luogo: dietro la spalla.

Dal canto suo, Filippo, arriva in via Trieste, a Montevarchi, aspettandosi di trovare soltanto Mario e Marco. Invece c'è una baraonda di gente. Comincia stringendo la mano a Mario,

che dal filtro dei suoi occhiali posati sul naso, come i professori alle medie, lo prende in giro per il ritardo. Allora Filippo si divincola cercando una risposta a tono per Mario (ma non la trova) e si affranca con un: "Eddai...". Ha ancora gli abiti che gli stanno segnando una falange e cerca un posto dove posarli, ma nella piazza non c'è niente, se non le mura del Cassero e benché i vestiti siano ricoperti da una mantella provvidenziale non gli sembra un gesto educato buttarli da un lato. Così riporta il braccio in posizione normale e lascia riprendere circolazione alle dita intorpidite, controllando che il segno sbiancato sotto la nocca del medio ritorni in un technicolor più umano. Allunga una mano verso Marco e con la coda dell'occhio incrocia lo sguardo atterrito di una ragazza. Uno sguardo di giunco, fragile ed elastico, che appartiene



a una ragazza giovane, appoggiata al muro di pietra. Sarebbe più esatto dire che la ragazza sta appesa al muro, aggrappata a ogni pietra per non volare via. Marco è quello che, in assoluto, si è portato più attrezzatura. Neanche sembrano vere le borse che ha posato per terra, alcuni padiglioni rivestiti con carta isolante, grandi come eliche di imbarcazioni.

Mario gli dice:

“Maestro, dove vuole che portiamo la roba?”

Filippo risponde: “Ma quale maestro... Vai Mario, entriamo tutti, che ci stiamo cuocendo”.

“Come i ciclisti”, dice Mario.

Marco si asciuga la fronte sudata con tutto il palmo della mano, trascinando le gocce di sudore verso l'alto, come se lavasse un parabrezza. I due si stringono la mano e anche Marco dice: “Davvero. Dove dobbiamo portare la roba?”

“Entriamo tutti, tutti dai”.

“Lui è Lorenzo”, dice Marco indicando un ragazzo alto accanto a lui, moro e con la faccia simpatica.

“Piacere”, risponde Filippo e mentre si avvia lo placca anche Mario, che propone:

“Guarda, Maestro...”

“Ancora con 'sto maestro?”

“Ho portato una celebrità. Questo è il mio mentore, colui che più mi ha ispirato nel lavoro, un genio che ha vinto premi su premi”.

“Sono in soggezione”, dice Filippo.

“Esagerato”, dice un uomo dietro Mario. Ha una polo color salmone, i capelli neri, la pelle abbronzata. A Filippo fa venire in mente un villeggiante e, in effetti, è così: quando fotografa Paolo è in vacanza.

“Si chiama Paolo Mugnai, è il cappellaio di Montevarchi”.

“Come il Cappellaio Matto? Roba del genere?”

“No no, io faccio cappelli”.

“Davvero?”

“La sua è la più vecchia azienda di cappelli che c'è in città. Sarebbe una storia fantastica. Ha scattato delle foto in una cappelleria in Repubblica Ceca che sono uno spettacolo”.

“Davvero fai i cappelli?”

“Sì. Io avevo già un'idea di come scattare, oggi”.

“Perfetto. Entriamo?”

“Pensavo di sfruttare l'immobilità delle statue e quindi...”

“Sì, una cosa del genere. Anche a me era venuta un'idea simile che... Signori, entriamo per piacere? Qua fuori facciamo le bolle”.

“Parla bene lui”, dice Mario: “Ehi, amigo, noi siamo stati fuori mezz'ora più di te”.

“Dai Mario, dai il buon esempio, entra per primo”.

Valentina e Virginia, le due sorelle con le quali è arrivato Filippo, gli prendono gli abiti che stanno ancora appesi alla sua mano e lui ringrazia massaggiandosi le dita. Virginia è tanto silenziosa quanto determinata nei passi; Valentina, invece, è tanto ciarlieria quanto indecisa. Anzi,



Valentina è molto decisa: sa che non farà alcuna foto, oggi. E per non dare adito a fraintendimenti, lo ripete in continuazione, a chiunque gli capiti a tiro.

Li segue anche la ragazza aggrappata all'aria per non confondersi col cielo. La comitiva si sposta verso l'interno più fresco del museo, ma una volta che entrano dal portone principale e si tuffano sui pochi scalini, tutti sentono che non c'è refrigerio all'interno del Cassero. Nessuno sa se dipende dal fatto che il Cassero, come suggerisce il nome, era una fortezza medievale e come ogni fortezza sembra più adatta a chiude-

re in scatola gli occupanti più che a difenderli. O magari deriva dalla chiusura al pubblico che l'amministrazione museale ha concesso questo 23 giugno 2010, per consentire le fotografie con modelle al suo interno. Fatto sta che Marco deve detergersi immediatamente una nuova alluvione di gocce, mentre gli occhialini di Mario gli scivolano dal naso e Paolo sorride, un po' perché lui sorride sempre e un po' perché le vacanze al mare vengono meglio col solleone. Lorenzo traborda tutto l'equipaggiamento transatlantico di Marco Nolano, mentre Caterina fa da vestale alla ragazza dagli occhi lacustri.





23 giugno 2010

Andrea avvicina il microfono del suo registratore alla bocca e pensa: *Le statue non ce l'hanno una bocca. E se ce l'hanno è chiusa*. Rimane imbambolato di fronte al microfono, senza riuscire a distogliere lo sguardo dai forellini sulla bachelite. Non c'è altro nello spazio del suo occhio: solo una superficie butterata, che ricorda vagamente le brutte ferite del vaiolo. Schiaccia REC e dice a voce alta:

“Le statue non hanno bocca... No, niente, lasciamo stare. Nastro n. 1, registrazione n. 1, ore 14.30, Museo del Cassero. Montevarchi. Appunti per una registrazione video. La statua *Gioventù* potrebbe essere ripresa dal basso, con questa bella luce calda che le piove addosso. Non starei a usare un 16 mm o, in generale, della pellicola. Qui ci vuole qualcosa in digitale, un HD... Le statue... Non hanno gli occhi. Né bocca, né occhi. Inquietante. Davvero inquietante. Cioè, ce l'hanno, ma la bocca è chiusa e gli occhi sono come cancellati. Un tempo sugli occhi dei morti si mettevano delle monete, zecchini... Perché l'anima non fuggisse? O perché non avessero paura... Basta. Ma che sto dicendo? Ripartiamo. Registrazione n. 2...”

Fa una pausa nella dettatura, di modo che quando riascolterà i nastri potrà ritrovare il punto senza impazzire fra un flusso sonoro costante e indefinibile. Potrebbe perfino fischiare qualcosa dentro al microfono, come un BIIP da segreteria telefonica. Gli viene da ridere e siccome non c'è nessuno in giro, ridacchia. Nel museo c'è un veliero sonoro che gli soffia nelle orecchie un fastidio di Buddha Bar. Come la odia quella musica falsamente rilassante. Come se non fosse la stessa suoneria che squilla nella testa dei matti. La volta che gli toccherà di andare in una comunità e gli faranno sentire quella musica allora non farà spegnere neanche il motore al tassista e gli dirà:

“Presto, mi accompagni al Centro di Igiene Mentale”. Poi torna a parlare:

“È interessante che *Gioventù* sia una bella donna con un braccio mozzo. Potrebbe essere una bella intuizione. Avvicinarsi a lei”, sussurra Andrea: “corteggiarla con la macchina da presa. Studiarne le mosse. Sapere tutto di lei. Conoscerla. Indugiare sulla sua deformità, usarla come una nuova forma di bellezza, come se il proseguimento naturale dei canoni estetici fosse... Be', semplicemente quello... Banale. Banale? Forse sì. Forse no, dipende tutto da come si struttura il video... Dovrei semplicemente lasciarmi andare. Sperimentare un po', divertirmi. E se usassi un 16 mm? Basta. Lavora. Registrazione n. 3... *BIIIIIIP!*”, stavolta lo urla Andrea.

Poi non rinuncia a guardarsi attorno, sospettoso.



Il set n. 2

Valentina è sempre più decisa: “Non farò alcuna fotografia oggi”. Forse sta parlando con sua sorella Virginia, che invece ha un tono di voce basso, quasi impercettibile. Le due sfuggono come frammenti minuscoli di una nebulosa onirica: impossibile ricordarsi i dettagli.

I tre fotografi e Lorenzo, in questa occasione assistente di Marco, dispongono le loro macchine per terra. Appena entrati, svoltando sulla destra,

si arriva nello statuario. A sinistra, invece, c'è il bookshop, con una lastra di plexiglas che assurge a ruolo di tetto e da lì filtra il sole di serra di Montevarchi. Nello statuario una statua guarda la porta a vetri che trasmette l'aria del museo alla gente che cammina nell'aria della città: è Il risveglio della primavera, di Michelangelo Monti. Un'opera tarda, del '35. Monti era un amico dei lavoratori. Nel 1902 aveva esposto alla Quadriennale di Torino l'inizio della vita, un'opera di gesso, nella stessa sala dove Pellizza da Volpedo mostrava a tutti l'arrivo del Quarto stato.

La luce si diffonde su ogni punto della vetrata verticale, creando un muro iridescente. I fotografi, ognuno a suo modo, studiano quella luce, cercano di ammansirla, perché da luce violenta diventi luce domestica. Mario cerca di affrontarla, Marco la guarda con circospezione, Paolo, con le sue scarpette da barca, la corteggia e finge di non preoccuparsene.

È un momento sospeso per loro tre; tutti gli altri, invece, sono ancora nella buriana. Filippo posa la borsa per terra e tira fuori il suo registratore. Lo accende e lo posa sugli scalini, in un angolo lontano dal calpestio maldestro di questi momenti. Apre la borsa ed estrae una risma consistente di riviste: è il lavoro sul teatro che ha scritto in primavera. Virginia e Valentina sono salite al piano di sopra, a cambiarsi di abito. “Filippo, quando hai un momento parliamo delle foto”, dice Paolo.

“Certo”.

“Filippo, lui è il direttore del museo, il professor Panzetta”.

Stringe una mano inanellata, Filippo. Il professore, a dispetto dell'attribuzione, è giovane. Ha una polo marrone indosso e capelli neri e corti e dice:

“Avete carta bianca. Basta che non sfasciate qualcosa”.



“Staremo attenti”.

“Più che attenti”.

“Può fidarsi”.

Allora si avvicina alla ragazza che è passata dal muro esterno del Cassero al muro interno dello stesso e le dice:

“Io sono Filippo, piacere”.

“Piacere, Kriss”.

“Diminutivo di Cristiana?”

“Kriss e basta. Con la K”.

“Capisco. Sei qui per gli scatti?”

“Sì, sono un po' tesa”.

“Tranquilla, i fotografi sono in gamba”.

In realtà l'ultima frase è buttata lì per pura forza di rassicurazione, perché Filippo non ha mai visto al lavoro nessuno dei tre; ha visto soltanto i loro lavori. Saluta Kriss e va a vedere Marco che, insieme a Lorenzo, ha appena montato un'installazione di lampade e paletti, cavi e prolunghe.

“Cos'è questo arnese?”, domanda Filippo.

“È quello che prende il segnale dalla macchina fotografica col radiocomando: la macchina lo fa scattare, ma il problema è che qui non c'è corrente”.

Marco sparisce a cercare una presa, mentre Filippo rimane a guardare affascinato i dispositivi e Lorenzo fa un allaccio e Marco esulta: “Trovata!”

“Sono dei flash”, continua Marco: “Questa che vedi”, indica una lucetta rossa: “è la luce guida; ti fa più o meno capire cosa va a illuminare il flash. Questo, invece, è un diffusore. Prende la luce del flash e la spande”. Il padiglione somiglia a quello di un orecchio, con due membrane di qualcosa che sembra carta velina: “Ci sono due strati. Uno interno e uno esterno”. Poi dalla macchina fotografica Marco fa scattare una flashata senza preavviso e i diffusori lampeggiano in un breve abbaglio.

“Figo”, dice Filippo.

“Ti sei espresso come i giovani”, risponde Marco. GGiovani, con due g.

Filippo vede che Mario gli si avvicina e gli sussurra: “Credo che sia il momento di parlare a tutti”.

“Sì”.

Filippo si mette a cavallo di due scalini, in piedi, e gli altri si fanno d'attorno. Cerca di spie-

gare che quello che stanno per fare è qualcosa d'inconsueto. Un percorso visivo-letterario per promuovere percorsi inaspettati dentro un museo. Ricalca molto sul fatto che le foto non dovranno essere illustrative delle parole e viceversa, perciò sarà utile lavorare su elementi in comune: la circolarità, per esempio. Filippo fa una promessa solenne:

“Non vi darò alcuna indicazione registica. Voi siete liberi di lavorare come più vi piace”.

Talmente solenne che subito la infrange. All'inizio sta a guardare il lavoro dei fotografi. Kriss è subito presa per la mano da Marco e lui l'avvicina alla vetrata dello statuario. Come dire che in un colpo solo Nolano affronta la timidezza di Kriss e l'insidia della luce fotonica. Le dice:

“Facciamo qualche scatto. Tu non mi conosci, ma neanch'io ti conosco. Usiamo la macchina per fare amicizia”.

Marco comincia a scattare e i diffusori svampano, mentre Lorenzo sposta un pannello manuale per dirigere il riflesso dove vuole Marco. Paolo scatta fotografie a Virginia, nella Torre. Già, perché il Cassero, in quanto fortino, è anche provvisto di una torre che, dalla strada, svetta per solidità più che per altezza. Il prof Panzetta ha ben pensato di allestire la sala della Torre con la Gioventù di Michelangelo Monti al centro, mentre è osservata dal Ritmo di danza antica (sempre di Monti) e dal Fior d'alpe di Pietro Guerri. Li raggiunge anche Mario, mentre al museo arriva Debora, che Filippo conosce per via degli occhi blu.

L'arrivo di Debora permette a tutti e tre i fotografi di essere impegnati contemporaneamente su ognuna delle modelle. Filippo attacca con le indicazioni e si appiccica a Mario, il quale ha Debora nell'obiettivo. Dice che sarebbe bello se la ragazza esprimesse un senso di fragilità, se sembrasse indifesa e tutto potesse ferirla. Già, facile a dirsi, ma come fare a realizzarla? Filippo prova: “E se passassimo tutti noi dietro a lei che rimane ferma?”

“Proviamo”, dice Mario. Marco si avvicina e gli sussurra:

“Prova con un 12-24”.

Comincia la processione a ruota intorno a Debora e al Risveglio della primavera.

Ore 16:18

Sente un soffio. Un botto, uno sgusciare. Uno scoppio, una danza fluttuante. Viene dal piano di sopra. Si avvita il nodo della cravatta e si pulisce le mani sulla camicia.

Andrea si guarda attorno, per capire se il rumore è frutto di un'eco o, malauguratamente, dell'ingresso furtivo di qualcuno dell'amministrazione. Magari il direttore o magari Federica. Nello statuario, però, non c'è nessuno. Nessuno a parte le statue, naturalmente. Il *Risveglio della primavera* è, nella fattispecie, una statua abbastanza erotica. Di un erotismo un po' violento, contadino. La ragazza è nuda, i grandi seni in evidenza. Sembra una contadinotta giovane, degli anni '20, sospesa in un mondo agreste che è anche un po' magico. Di una magia fatta con filtri ed elisir, zampe bolite e tutti quegli elementi apotropaici che cuociono in minestroni grotteschi e inquietanti.

Eppure c'è.

L'ha sentito.

Sale le scale con lentezza; è la prima volta che fa così. La tromba delle scale è stretta, delimitata dal muro e dal pozzo dell'ascensore. Un cilindro trasparente, in mezzo al quale, come un pistone, sale e scende la cabina.

Si stupisce di calcolare i passi sulla pietra, mentre sale. E capisce che fa così perché il rumore che l'ha attirato è un suono che gli piace. Un valzer di legno.

Il parquet è materiale leggero e resistente. Basta l'impronta più calcata di un tacco per imprimergli l'offesa. È cedevole, potrebbe crollare da un momento all'altro sotto il peso intollerabile di un paio di scarpe. Ogni scricchiolio ricorda che tutto è momentaneo, che anche il cielo fa fatica a non caderci addosso.

Avanti e indietro.

Unò-duè.

Avanti, indietro. Segue le diagonali per terra, poi svia e cambia rotta.

Sono scarpe. Tacchi alti e rettangolari, neri.

Non fanno altro: avanti e indietro. E Andrea non guarda altro: soltanto i piedi in direzione imprevedibile che piroettano quando decidono di averne abbastanza e tornano indietro.

La sala ha pareti turchesi. C'è un gruppo di totem che fissano con occhi imperscrutabili l'intero spazio. I totem sono alti e dritti, come steli appassiti. Rosi di calcare e di millenni. Idoli e icone. Ci vuol un certo sprezzo del pericolo per pregare questi dei. Andrea si avvicina alla ragazza. Lei guarda per aria: pare non curarsi delle statue, della minaccia della loro età.

"Com'è arrivata qui?", le domanda.

"Le statue cambiano sempre. Sono la cosa più immobile al mondo, però ti volti e ce ne sono di diverse".

"Come si chiama? Sto facendo un sopralluogo. Lei è dello staff?"

Un'ultima piroetta sui piedi. Botto. Fruscio. Scoppio. Immobile, ora. Andrea l'osserva per tutto il tempo.

"Lavora nel museo?"

La ragazza si guarda alle spalle, scopre che ci sono le statue a fissarla. Si mette una mano sul braccio, come per curarsi una puntura d'insetto. Poi si volta di nuovo e si butta fra le braccia di Andrea. E dice:

"Sono qui perché non potevo andare altrove..."

"Da dove viene?"

"Questo era il primo posto che ho trovato. Non sapevo dove andare. Sono in viaggio da chissà quanto tempo".

"Quindi viene da fuori. È di Montevarchi?"

"No".

"Di dov'è?"

"Questo... qui siamo al sicuro?"

"Al sicuro da cosa?"

Appena lo dice Andrea se ne pente. Ci sono avanguardie oscure che premono alla porta. Non puoi difenderti in nessun modo. Invece c'è ancora qualcuno che pensa ad aggiustarsi gli occhiali sul naso. Come se in mezzo a quella rovina ci fosse ancora spazio per i gesti di tutti i giorni.

La ragazza trema e lo fa tra le sue braccia.

"Questo posto è sicuro. Sì", annuncia lui: "Siamo in pieno centro. Non può accadere nulla qui".

"Che ore sono?"

"Non lo so. Abbastanza presto, credo. Pomeriggio comunque".





“E pensi che potrei rimanere qui per un po’?”

“Sì... certo... Mi dici cosa sta succedendo?”

“Tu sei uno di quelli che vogliono sempre sapere cosa accade. Il controllo ti affatica ma ti allevia la paura. Sei uno di quelli che non ama la velocità, dico bene?”

“Non sono stupido, ecco. Se proprio dovessi dare una sintesi di me direi così: non sono un cretino. Ti basta?”

“Mi dovrà bastare”.

Si divincola dall'abbraccio e rimane a guardarlo a distanza. Andrea sente ancora il corpo dell'altra accanto al suo.

“Andiamo giù, dai. Troviamo qualcuno che ci aiuti”, dice Andrea. Si accorge soltanto adesso che qualcuno ha cambiato la musica. Il tempo sospeso del Buddha Bar ha lasciato il posto a un blues incattivito. Chiunque canti ha qualcosa da dire e vuole dirla subito.

I put a spell on you

O, molto più semplicemente, il cd non era impostato su un loop, ma seleziona diversi dischi. Andrea esce per primo dalla sala, mostrando la strada alla ragazza. Pensa: *Da quant'è che sono così affettato?* Affettazione: una parola che fa sorridere. Molte parole lo fanno ridere: pozzanghera, per esempio. Una pozzanghera che ride.

'cause you're mine

Svolta dietro la porta tagliafuoco e fa il primo scalino. Ha una paura reale di trovarci qualcosa che lo deglutisca. Una bocca gigantesca senza denti, che semplicemente lo succhi dentro all'incubo della digestione. È talmente convinto di ciò che lo aspetta che la tensione di svoltare nell'ignoto è insopportabile. Fa il conto alla rovescia per quando dovrà impazzire.

Il rumore dei tacchi neri lo segue. Dice a voce alta, più per farsi sentire da tutti (tutti chi?), che per farsi udire solo da lei:

“Ancora non mi hai detto il tuo nome”.

Col capo fa mezzo giro perché quando chiedi un nome hai bisogno di essere guardato negli occhi e lei, all'istante, allunga la mano e prende la sua. Gli ulteriori due scalini Andrea li fa al rallentatore. Vede per la prima volta la ragazza in volto. La vede *bene*, per la prima volta. Vede gli occhi abbassati dietro le serrande delle palpebre: una piccola luce verde trapela da quell'ombra. Ha le spalle incurvate, la schiena esposta al ludibrio,

una pettinatura anni '20. Ogni angolo potrebbe nascondergli l'Inevitabile. Il mostro scuro, grigio-verde e sporco di polvere bianca. Una volta, da bambino, ha visto un mostro così. Era in vacanza, con i suoi genitori e una sera accompagnò suo padre in un parcheggio. C'era una discesa d'asfalto per arrivarci e muri dipinti con vernice chiara sulla loro destra. Avevano preso un appartamento in uno di questi residence che negli anni '70 sembravano laboratori di vita borghese in miniatura, figurine di una vita-parigina che, in fondo, non avrebbero vissuto mai. C'erano pini selvatici nel giardino e platani e Andrea ricorda che un lampione filtrava la sua luce attraverso le mani stiliformi delle fronde di pino. Sul muro a destra, perciò, sfarfallavano macchie acquatiche di luce arancione. C'erano due ombre, quella di Andrea e quella di suo padre, una su un piano sfalsato rispetto all'altra. Alla comitiva si aggiunse una terza ombra, da dietro e l'ombra abbracciò quella di suo padre. Andrea si voltò, ma alle sue spalle c'era soltanto la salita di cemento e, in cima, nessuno. Le fronde del pino spazzolavano al vento caldo della sera. Guardò di nuovo sul muro: due ombre. Non riusciva a credere di aver visto davvero una terza ombra che abbracciava quella di suo padre, ma non un abbraccio terribile: era più come una strizzata affettuosa, come una sorpresa. Era sicuro che adesso non ci fosse niente, però era altrettanto sicuro di aver visto l'abbraccio. Così com'era sicuro che quella terza ombra appartenesse a un uomo sporco e grigio-verde. Non sapeva da dove gli era arrivato il pensiero, ma era così. Sapeva a chi apparteneva l'ombra che si era aggiunta inopinata, ma non sapeva da dove veniva quell'uomo.

“Elisa”.

“Come?”

“Mi chiamo Elisa”.

Potrebbe essere un'attrice. Uscita da uno spettacolo di teatro, con quella piega ondulata che prendono i capelli.

“Elisa?”

“Sì”.

“Davvero?”

“Perché dovrei mentire?”

“Scusa”.

Elisa.

Il set n. 3

“Sto lavorando con una Canon 5D Mark II, fotocamera full frame, a pieno formato. Cioè il sensore ha dimensioni di 24x36 mm, a differenza di fotocamere che invece hanno sensori delle dimensioni di circa 14-15 mm per 23-24 mm, quindi più piccoli e meno performanti. La risoluzione massima del sensore arriva a 21 milioni di pixel ed è a questa risoluzione che sto lavorando. Ah, c'è anche un obiettivo zoom Canon 24-105 EF L IS USM. A dire il vero sto praticamente usando solo quello...”

“Il Canon 24-105 eccetera...”

“Non è semplicemente eccetera. La questione è un po' più complessa”.

“Vai avanti allora. Non farti tirare fuori le parole di bocca”.

“L'obiettivo che ti dicevo...”

“Quello senza eccetera...”

“Lui. È un obiettivo della serie L che va da un grandangolare scarso, 24 mm, a medio tele, 105 mm reali perché utilizzato su fotocamera a pieno formato, mentre IS sta per STABILIZZATORE INTERNO, un meccanismo che una volta messo a fuoco il soggetto stabilizza l'immagine in modo da limitare il mosso, mentre USM sta per motore ultrasonico. L'obiettivo è tropicalizzato, cioè ha una sorta di protezione con guarnizioni in gomma per polvere e umidità”.

“Perfetto. Ti ringrazio per questa spiegazione della quale, per inciso, non ho capito neanche mezza parola”.

“Sei un genietto della tecnica, eh?”

“Un mago. A scuola riuscivo ad avvitarli la squadra intorno al collo”.

“Resta nei paraggi. Nel caso mi servisse qualcuno per aggiustarmi l'autoradio. Debora? Debora. Vieni qui un momento”.

Debora fluttua verso Mario. Filippo, più che altro, rimane ammirato dalla fluidità dei movimenti sui tacchi. Ha sempre pensato alle modelle impegnate sul filo dello sprofondo come a quei pazzi di soldati che in Indiana Jones vanno verso le prove più bizzarre e barbaramente “a trabocchetto”.

“Filippo, dalle una copia del volume sul teatro”.

“Giusto. Scusami, sono stato maleducato”.

“Non c'è problema. Purché ce l'abbia davvero una copia”.

“Ce l'ho, ce l'ho. Basta trovarla”.

Filippo si volta: la risma di copie giace sull'ultimo gradino alla fine dello statuario.

“Eccole!”, esulta. Corre verso la pila e prende la prima rivista in ordine di altezza. La copertina patinata sguscia sulle altre, con un rumore da calpestio di linoleum. Mentre porge il volume a Debora, che gli si è avvicinata con un silenzio da squalo, scorge qualcosa per terra. Un foglio anch'esso patinato.

“Tieni, c'è scritto tutto quello che avreste voluto sapere sul teatro e nessuno ha osato dirvi”.

“Cioè?”

“In pratica si tratta di un incontro fra la cronaca e il racconto, in una domenica che... Scusa un secondo...”.

Filippo non resiste a chinarsi e prende il foglio caduto che si rivela essere una fotografia. È grande come un A4 (“30x20”, dirà Mario) e lucido, come appena stampato. Filippo è incuriosito, cerca di mettere a fuoco la figura che occupa il primo piano sulla sinistra. C'è il volto di un uomo, che non conosce. Ha il colore della pelle e i tratti del volto irriconoscibili per via di una specie di calce bianca che gli è piovuta addosso, come uno scherzo nelle comiche. La farina-polvere è screpolata intorno alle labbra, solcata da piccoli canyon irregolari, mentre i capelli sono nient'altro che un ciuffo di saggina cerea. L'unica cosa che brilla sono gli occhi, più liquidi che accesi. Filippo si ritrae. La foto mette i brividi a vederla. L'uomo ha le labbra socchiuse e molte rughe sulla fronte. Sembra triste, ma non si può eliminare la sensazione che, dopo lo scatto, si sia mangiato il fotografo. Non c'è minaccia nelle sue intenzioni; semmai c'è la stessa ferocia degli animali selvatici quando sono colpiti a morte e, un momento prima di andarsene, si scagliano a tutta violenza contro i predatori.

“Cristo”, dice Filippo.

“Come?”, chiede Debora.



“No, niente. Ho... ho trovato questa fotografia. Chissà chi è”.

Debora si affaccia nel quadrilatero disegnato dalle braccia di Filippo e percepisce prima di lui il disagio, anche se non lo ammette. Risponde:

“Sembra un muratore”.

“Non credo”.

Sulla destra, nel piano lasciato sgombro dalla figura dell'uomo, non si vede altro che una macchia scura e indefinita, mentre accanto alla macchia ombrosa il particolare più chiaro di una statua. Il che alimenta ancor più il disagio, perché Filippo pensa subito a una statua del museo.

“Allora, ti piace?”, chiede Mario alle loro spalle. Mario non se ne accorge, ma sia Filippo sia Debora hanno fatto un salto all'indietro.

“Che c'è? Che guardate?”

“Guarda”, gli dice Filippo, porgendogli la fotografia. Mario l'osserva distaccato, inforcando gli occhiali rettangolari sulla gobba del naso. C'è qualcosa di rassicurante nelle persone che si trovano così a loro agio con le questioni tecniche. Hanno l'aria dei privilegiati che ci vedono chiaro in mezzo all'oscurità.

“È il museo”, dice Mario: “Cioè, è qui. Chissà che obiettivo hanno usato”.

“No. La domanda da fare è: chissà chi è il tipo”.

“Il direttore non mi aveva detto che c'era stato un altro servizio con modelli”.

“Cioè, Mario, fammi capire una cosa: questo a te sembra un modello?”

“E chi vuoi che sia?”

“Mario, senti, avresti mica una batteria in più, la mia si è fulminata all'improvviso. Così, senza motivo”.

“Marco, vieni qui. Chiama anche Paolo. Paolo! Vieni un momento”.

“Cos'è? E questa foto? È uno shooting nel museo? Pensavo fossimo i primi”.

“Già, lo pensavamo tutti”.

“Ma di chi è questa foto?”

“Eccomi”.

“L'ho trovata io, stava sotto le riviste. Cioè, quando sono arrivato non c'era di sicuro, perché le ho appoggiate io stesso. Le riviste, cioè”.

“Si era capito. Paolo, è il Cassero, vero?”

“Sì, è il Cassero. Però...”

“Chissà, sembra nuova nuova”.

“Secondo me è uno dei muratori, guarda com'è imbiancato”.

“Che succede qui?”

“Kriss, guarda. Una foto del Cassero”.

“Volevo dire che però...”

“Debora, per piacere, pensi davvero che esistano dei muratori più spaventosi di una facciata scorticata?”

“Scusate, posso dire una cosa?”

Silenzio.

Paolo.

“Questo è sì il Cassero, ma la luce è innaturale”.

“Cioè?”, domanda Filippo.

“Cioè che la luce, da est, non può filtrare, perché guarda caso c'è un muro. Quindi o è una luce innaturale oppure quando la foto è stata scattata il muro di là non c'era”.

Museo vuoto

La sala è vuota. Andrea si guarda attorno. Il portone pesante si è chiuso davanti alla vetrata, la strada è cancellata alla vista. Fa il giro delle altre stanze al piano terra. Una luce pallida e intensa si diffonde dal pannello di vetro nella postazione all'accoglienza. C'è fresco nella torre, il cielo di mattoni e le statue bianchissime. Sale al secondo piano. Anche lì tutto vuoto: passa e ripassa dalla gipsoteca.

"Elisa", grida dalla ringhiera: "Credo che non ci sia nessuno qui". Dovrebbe aggiungere: *Come non c'è mai stato nessuno, del resto.*

Non riceve risposta.

Gli viene l'idea che Elisa possa essere scomparsa. Si precipita giù dalle scale. Quando ritorna nella sala delle grandi statue Elisa non c'è più. Andrea ha il fiatone. Racimola una boccata d'ossigeno con un rantolo ed Elisa dice:

"Perché ci sarebbe dovuto essere qualcuno?"

Andrea si volta, Elisa è alle sue spalle, appoggiata alla rete di protezione posta di fronte al vecchio muro del Cassero.

"Perché c'eravamo anche noi qua dentro..."

"Noi o tu?"

"Che differenza fa? Proviamo a telefonare, che dici?"

Sorpassa Elisa mentre lei dice: "Se si volevano far seguire te l'avrebbero detto. Io fuggo, ma non lascio tracce".

Andrea la ignora; per il momento deve soltanto usare il telefono. Avvicina l'orecchio ai forellini e sente il suo respiro che echeggia nella cornetta. Riprova schiacciando il tasto centrale, ma senza alcun risultato.

"Elisa, sei mai stata in un film?" Poi, a se stesso: "Non ci posso credere. Questa è una candid camera".

In effetti la possibilità che, non uno, ma due eventi improbabili si verificino insieme è molto remota. Talmente remota da essere paradossalmente possibile, tanto che adesso sta accadendo.

Si lancia verso il portone dell'ingresso, prova a scuoterlo. Torna sui suoi passi, ripercorre il tra-

gitto al rovescio, cercando l'uscita dal labirinto di Cnosso, svolta verso la sala delle statue, intravede Elisa che sosta di fronte all'ascensore, si specchia nel cilindro riflettente del pozzo e vola dentro la sala. Altra apertura. Se c'è un'apertura c'è un'uscita. Quasi sempre. Questa volta no. Non ci mette neanche troppa energia. Sa già che non si aprirà.

Tanto valeva non affannarsi.

"Sei sicura di non essere una celebrità, vero?"

"Perché?"

"Potrebbe essere uno scherzo organizzato".

"Be', se è uno scherzo non ci lasceranno qui per molto".

"E se non lo è?"

Elisa si stringe nelle spalle:

"Allora vorremmo starci il più possibile".





Il set n. 4

Gli viene in mente che il museo è un cerchio. Un cerchio che basta a se stesso. Non c'è un pezzo di troppo nel museo. Anche se la sua forma è quanto di più lontano possibile dalla circolarità, il Cassero mantiene comunque il suo statuto di circonferenza. Qualcuno ha tolto il cd del Buddha Bar e l'ha sostituito con gli Iron Butterfly. Pare che il cantante, anziché dire correttamente: "In the garden of Eden, honey", dicesse – da sbronzo – "In a gadda da vida, honey". Da tutto il tempo che Filippo conosce questa canzone, per la prima volta si accorge di quanto sia simile a The end dei Doors. Stesso loop lisergico, stesse note soffiate da una specie di sitar, stessa cantilena ossessiva, stesse percussioni.

Dentro il cerchio del museo la troupe si divide. Marco e Debora, con Lorenzo, sono al primo piano, a scattare fotografie con la statua di Galeffi e coi totem. Di tanto in tanto si sentono botti ovattate, segno che Marco Nolano si è letteralmente buttato per terra e da lì, scatta. Ogni fotografo ha la sua posa per operare. Nolano è uno di quelli

che si rotolano per terra, non gli fa paura, probabilmente non gliene frega nulla. Ai primi botti chi è rimasto nello statuario ha alzato la testa temendo che qualche statua fosse rotolata per le scale, poi si sono abituati.

Mario è nella gipsoteca, con Kriss. Anche Mario ha la sua posa: quella di un cacciatore d'immagini. Rimane immobile con l'occhio nel mirino. Può restarci anche per un lasso di tempo inverosimilmente lungo, tanto da farti pensare che si sia addormentato in quella posizione. Posizione, fra l'altro, professionale, come un tiratore scelto o un giocatore di tennis: piede destro in avanti, ginocchia inclinate, braccia flesse e collo allungato. Paolo, invece, lavora come se fosse in vacanza. Gironzola incuriosito nella sala della torre, prende Virginia per la mano e la trattiene in una sessione di fotografie che ridono. Le fotografie hanno il sorriso?

Filippo, invece, si aggira fra lo statuario e il bookshop. Pensa a quello che può tirare fuori da questo servizio, perché alla fine dovranno uscire



parole che si accompagnano alle fotografie. E non è facile; in qualunque caso si rischia di tradire le immagini oppure le parole. E le parole, una volta utilizzate, non sono più tue e se non le scegli con caparbia rischi che ti tradiscano.

Ha in mano il taccuino. C'è una bella luce che si rifrange sulla vetrata dello statuario, che quasi cancella la vista della piazza. Inevitabilmente il pensiero gli corre alla fotografia che ha ritrovato, all'incongruenza fra illuminazione del volto imbiancato e impossibile sorgente di luce a est. Mario, Marco e Paolo gli hanno spiegato – con la calma che si usa verso i bambini non propriamente svegli – che con i flash si può simulare qualunque tipo di luce. Anche una luce da alba se alle spalle è palesemente presente il sole. E dove non arrivano le lampade e il tungsteno c'è Photoshop. Tuttavia c'è qualcosa che non gli quadra. O meglio, c'è qualcosa che non vorrebbe quadrargli. Gli piace pensare al momento dello scatto come un momento lontano nel tempo. Una foto impressa in un altro tempo, quando non tutti i muri erano presenti e quando le persone si dipingevano il viso di cerone per apparire più minacciose in battaglia. Ha anche chiesto al prof.

Panzetta cosa c'era prima nel Cassero e gli ha risposto Francesco Papa, l'architetto del museo, che al Cassero ci ha vissuto per 18 anni. Il Cassero era una caserma di Carabinieri e, prim'ancora, un fortilizio. E per quanto potesse ritornare indietro nel tempo l'unica versione dell'edificio era sempre stata edificio-nato-con-tutte-e-quattro-le-mura-costruite-in-una-volta-sola.

Sente un botto, un soffio.

È Nolano, di nuovo carponi per terra, che cerca l'inquadratura perfetta. Filippo si appoggia alla grande porta-a-vetri e si domanda, inesorabilmente: Reggerà? Accavalla le caviglie e si piega, per scrivere sul ginocchio. Una posa scomoda, talmente scomoda da giustificare un'auto-afflizione. È come se cercasse di infilarsi in qualche situazione per cui è impossibile scrivere soltanto perché non ha idea di cosa scrivere.

Un botto, un soffio.

Stavolta non viene da sopra e non è neanche un botto. È un ticchettio, che viene dalle sue spalle. Filippo, quando lo realizza, si volta. A questo punto accadono tre cose, tutte molto veloci.

Uno. Filippo si volta e al di là del vetro c'è un

uomo. Un uomo col viso completamente ricoperto di cerone, del tutto bianco, con gli occhi che brillano lacustri e le labbra screpolate.

Due. È un attimo frazionabile. Filippo capisce che l'uomo di fronte a lui, vestito di scuro, è lo stesso uomo della fotografia e nell'esatto momento in cui questo pensiero-cerchezza lo trafugge, con precisione goniometrica, è anche un momento che si dilata e si frantuma e la consapevolezza arriva da una serie di "Ma sarà lui?"; "Sì, è lui"; "Chi è?"; "Non ci credo" e molti altri pensieri-sensazioni indefiniti, che non si possono riprodurre, ma fra i quali si nasconde anche il più temibile di tutti: "Sto impazzendo?".

Tre. L'uomo parla. E ha una voce arrochita per qualcosa che si è rotto nella sua gola. O forse ha soltanto pianto. E l'uomo dice: "Non piangere per Alberto Solario".

Uno due tre. Tempo totale: sette secondi e quarantadue decimi. All'ottavo secondo Filippo si è già allontanato dal vetro, dice "Cristo", proprio così – "CRISTO!" – e ha fatto un passo indietro – "Sto impazzendo/Non impazzirò" – l'uomo sorride, mostrando una bocca scarlatta a contrasto col bianco calce e quasi fucsia, insomma di un rosa intollerabile. E poi Filippo si avventa di nuovo contro il vetro, ma non cerca la maniglia, soltanto preme i palmi sulla vetrata, come se si potesse aprire solo facendo pressione e l'uomo cammina via, lontano dal suo campo visivo, alla periferia occidentale dei suoi occhi. Esce di scena, ecco. E quando Filippo trova un attimo di fiato nel suo cervello confuso allora capisce che ci sono delle maniglie e se ci sono è perché qualcuno le tiri e così lui le tira, ma le porte non si aprono.

"Ehi, venite qui, qui..."

Ci mette forza e disperazione e comunque le porte continuano a restare –

"Cristo, ma è possibile che non c'è nessuno? Sono qui".

"Qui dove?"

"Che succede?"

"Venite, non ci crederete... Oh, Cristo!".

"E basta con 'sto Cristo".

"Mica è una bestemmia".

"Come no".

A un certo punto tenta anche il gesto più strampalato di tutti: si appiccica col corpo e la faccia al vetro per sbirciare se all'estremo ovest l'uomo si vede ancora – Paolo ha il passo disinvolto, mentre Nolano si massaggia un gomito: segno che uno dei suoi tuffi si è scontrato col parquet in una traiettoria imprevedibile e certo non voluta – ma dell'uomo non c'è traccia –

"Allora?", chiede Ristori: "Che è successo?"

Filippo deglutisce. Ci sono tutti nello statuario. Anche Kriss deglutisce e non è chiaro se stia per sciogliersi nei propri occhi o se ha lo stesso disagio di lui, che inevitabile si traduce in una parola.

"Debora... Ma che sta dicendo?"

"Non lo so".

"Ho quasi paura".

Alla fine è stata Kriss a dire quello che tutti pensavano.



Tardo pomeriggio

Andrea la fa sedere sugli scalini della sala grande. Le si siede accanto e le offre una bottiglia d'acqua. Elisa beve a piccoli sorsi.



“Senti, dovresti farmi un favore”, le chiede lui: “Dovresti dirmi perché sei qui? E chi sei, soprattutto?”

“Sono qui perché questo era un vecchio castello, giusto?”

“Sì”.

“Ho pensato che fosse il luogo più sicuro in città”.

“Ma perché ti serve un posto sicuro?”

“Perché la gente fugge? Perché è sempre in cerca di un posto caldo, pulito, lontano da ogni pericolo?”

“La gente fa così quando ha qualcosa da cui fuggire. O quando è troppo spaventata per sapere cos'è che le fa paura”.

“Anche tu?”

“Non fare la furbetta con me. Stavamo parlando di te. Dimmi la verità. Coraggio. Cosa ti può costare?”

“Non lo sai che quando parli ti privi per sempre delle tue parole? Che basterebbe tacere tutta la vita per andarsene con ancora tutte le parole con te. E se non abbandoni le parole le persone non si fanno male”.

“Tu pensi che le parole facciano male?”

“Sono false”.

Andrea prende la bottiglietta d'acqua alle sue spalle e dà una sorsata.

“Mi ricordo”, comincia lui: “che da ragazzo conoscevo un tipo. Si chiamava Nico, non mi ricordo bene. Era uno di quei ragazzini che sembrano cresciuti nei boschi: selvaggio, senza legge, praticamente senza famiglia. Il padre non l'avevo mai sentito nominare e la madre era una donna depressa, che viveva in casa, anzi, sul divano. Soltanto la nonna era attiva, in famiglia. Gestiva un negozio di alimentari in provincia. Nico avrà avuto dieci anni quando io ne avevo sedici, forse diciassette, però le sue imprese mi arrivavano all'orecchio. Se c'erano auto rigate la gente andava da lui; se avevano dato fuoco a una palma, ecco che si presentavano da Nico a chiedere il conto. A volte la nonna pagava, altre volte non si era sicuri che fosse colpa sua, quindi non si metteva nel mezzo la legge. Soltanto che appena c'era l'occasione di beccare Nico da solo, lo pestavano. Non gliene davano per punirlo, né per ammazzarlo, soltanto per ammonirlo. Non era un ragazzino forte.

Era cattivo, questo sì, e anche veloce, ma non forte. A scuola chiunque lo picchiava. Era lui ad attaccar briga per primo, ma era anche quello che ne buscava più di tutti. Non riusciva a civilizzarsi, capisci? Forse perché non ci avevano mai provato davvero a dargli un'educazione. La sola scuola che conoscesse era quella delle botte e dei lividi. Quando camminava per strada, con le mani in tasca, nei pantaloni sgangherati, sembrava sempre triste. Assorto. Stupefatto da qualcosa che gli altri non potevano vedere e faceva quasi pena. Però lui sentiva sempre il bisogno di far qualche danno e così era più la rabbia che suscitava rispetto alla simpatia. E mi ricordo che ogni volta che passeggiavo e lo incrociavo, io che non ci avevo avuto mai niente a che fare, e che neanche conoscevo se non di fama, be', appena mi vedeva per strada lui si metteva a correre. E spariva. Andava nei campi e non si faceva trovare per tutto il giorno. Mi sono sempre chiesto che cosa avessi che non andava. Dovevo spaventarlo, questo era chiaro, ma non capivo per quale motivo. Finché mi dissero che faceva così con tutti. Fintanto che era da solo non aveva paura e passeggiava tutto incuriosito per la strada, ma appena vedeva anima viva, fi-

lava nei campi. Si nascondeva. Ecco, per quanto dicessero che Nico era cattivo, odioso, malfidato e, in sostanza, un teppista senza futuro, io ho sempre pensato che più di tutto Nico fosse una persona che aveva paura. Paura di tutto, perfino di camminare per strada, anche se non aveva fatto niente. Oppure era sempre colpevole, vallo a sapere..."

"Questa storia è triste".

"Ne conosco di ben più tristi".

"Tipo?"

"Hai sentito?"

Andrea ha sentito. La testa. Non può far finta che non sia successo. Volta la testa. Il corridoio. Non c'è nessuno qui, se n'è assicurato. È sicuro? Ha davvero controllato tutto? Volta la testa verso il corridoio, un lungo vuoto nero.

"Cosa?", domanda Elisa.

Il corridoio. Vuoto. Infinito. Elisa. La pelle arrossata intorno alla guance, i suoi capelli da attrice di fila anni '20, si mordicchia le labbra. Volta la testa verso il corridoio.

"Cosa c'è?", ripete lei.

"Resta qui. Non hai sentito?"

"Cosa?"

"Guardel".



“Cosa?”

Ora, c'è da considerare che per tutto questo tempo c'è sempre stata una musica di sottofondo, che fosse il Buddha Bar o Screaming Jay Hawkins. Riconoscere in quel rumore bianco una canzone in particolare richiede un grande impegno.

Andrea attraversa la sala, gira intorno al *Risveglio della primavera*, con una mano tocca la rete di protezione, fa tutto il tragitto con la mano a contatto col groviera della rete. Svolta l'angolo. Elisa, i capelli da vaudeville polveroso. Le scarpe di vernice nera, col tacco grossolano. Andrea si volta all'indietro. Ci fosse Elisa, ora, potrebbe impazzire.



Entra nella torre.

E la musica diventa assordante.

Canción maleva, canción de Buenos Aires, hay algo en tus entrañas que vive y que perdura.

Andrea si chiude le orecchie con le mani, ma la musica sembra dovergli entrare nel cervello. Un tempo soffriva di certe emicranie, dovute a una stortura nei suoi condotti nasali. Quando gli prendevano quei mal di testa all'inizio vedeva annebbiato, poi la luce lo feriva. Ogni millimetro sottratto all'oscurità lo faceva impazzire. In fondo pensava che quella era la via più breve per arrivare a scoprire l'essenza del mondo, vederne la pulsazione, che è una luce di alghe al chiaro di luna oceanico.

Nella torre riprova quella sensazione, che crede dimenticata.

“Elisa!?!”, grida, ma gli pare che il suo urlo sia stato inghiottito dal tango.

Canción maleva, lamento de amargura, sonrisa de esperanza, sollozo de pasión.

Ése es el tango canción de Buenos Aires, nacido en el suburbio que hoy reina en todo el mundo.

Carlos Gardel. Da quant'è che non lo sente?

“Elisa?!? Aiuto... Ma non lo senti?”

Carlos Gardel sarà per sempre un giradischi col piatto scassato, che quando gira oscilla sull'asse verticale. E poi una lampada rossa e d'oro, come quelle che andavano negli anni Cinquanta, col paralume iridato, mentre si puliscono le mani al lavandino. Un armadio vuoto.

Andrea si alza, sempre tenendosi le mani sulle orecchie e ora gli sembra che i muri intorno a lui stiano crollando. Vede sgretolarsi la materia, ne è convinto, grumi di mattone che rotolano l'uno sull'altro. Questo è un assedio nero. Una fottuta voragine nera che ti si spalanca sotto i piedi, soltanto che sotto ai piedi c'è la tua testa, perché stavi con le mani

per terra e insomma sembravi appeso come un salame. E in fondo al pozzo non ci vedi niente, se non buio e baluginio. *Certe persone continuano a comportarsi come se, in mezzo alla follia, ci fosse spazio per la normalità.*

E poi la musica cessa.

“Andrea”.

“Elisa. Dov’eri?”

“Di là. Hai sentito?”

“Certo che ho sentito. Tu mi hai sentito quando ti chiamavo?”

“No. C’era rumore. Questa musica assordante. Ho avuto l’impressione che stesse per crollare tutto. Mi sentivo... privata”.

“Adesso io e te dobbiamo parlare. Seramente. Di qua”.

Elisa accetta la stretta del polso. Come se fosse avvezza al sopruso. Andrea, dal canto suo, non si fa problemi. Escono dalla torre, perché qualunque posto al mondo, ora, è meglio della torre ed Elisa ripete:

“Mi avevi detto che qui eravamo al sicuro”.

“Tu non mi hai detto niente da quando ti ho incontrata. Siamo pari. Non so chi sei, non so che ci fai qui, non mi dici niente, prendi tempo, ti distrai, divaghi. Insomma, che dovrei pensare? E ora pure questo spettacolino da karaoke”.

“Ma hai sentito tremare tutto?”

“Sì, ho sentito anch’io”.

Non è la parola giusta, tremare. Sembrava più che ci fosse... rovina. Sì, una rovina. Se l’avesse dovuto descrivere in altro modo avrebbe detto: “Questa è una rovina”.

“Dov’eri oggi?”

“Come?”

“Cos’hai mangiato a pranzo?”

“Cosa dici?”

“Rispondi! Come ti chiami davvero?”

“Elisa, ma... Chi sei, tu, invece? Che mestiere fai?”

“Sono un regista”.

“Sembravi più uno sbirro. Ti ci trovi bene col terzo grado”.

“Il mio lavoro è questo: capire quello che mi circonda. E io capisco solo facendo domande. Ora dimmi, prima di entrare al Cassero, dov’eri?”

“Io sono sempre stata in fuga, da quel che mi ricordo. Non ho mai smesso di scappare e così anche oggi. Prima di entrare nel museo stavo

correndo e prima ancora ero ferma. Stavo preparandomi il pranzo e poi c’erano i fiori appassiti sul davanzale, lì stavo cambiando in un altro vaso di terracotta e dopo sono dovuta fuggire. Mi stanno inseguendo”.

“Chi? Si può sapere chi diavolo è questa gente?”

“Se lo sapessi non avrei così paura. Ora, invece, tocca a te. Tu. Tu sei sicuro che non stia cercando te?”

Andrea si allontana da Elisa. Un movimento impercettibile, eppure è successo. Lo spostamento repentino le sfoca il viso, la rende un’ombra proprio come l’ha vista la prima volta nella gipsoteca. Si allontana come se Elisa portasse solo cattive notizie e quel male potesse toccarlo. E, in effetti, Elisa porta davvero cattive notizie.

“Me? Fino a prova contraria io ero qui a lavare e tu sei entrata. Una coincidenza. Per me è stato trovarmi nel posto sbagliato al momento sbagliato”.

“Tu dici che è una coincidenza? Secondo me dobbiamo rivedere la nostra idea di coincidenza. Forse tutto quello che appare casuale è frutto di un programma iniziato molto tempo fa, molti anni prima di noi. Ogni dettaglio insignificante al quale non hai donato più di un attimo di attenzione, ogni piccolo incidente quotidiano, le persone che t’incrociavano per strada e ti davano soltanto pochi sguardi... è possibile che ciascuno di questi eventi *casuali* e imprevedibili, ciascuna di queste *coincidenze* fossero in realtà tasselli imprescindibili di un disegno che si stava muovendo da anni, ancora prima che nascessi e che ha fatto di tutto perché fossimo io e te adesso, in questo museo, in questa situazione”.

“Io alle coincidenze ci credo. È al destino, al disegno programmato, che non credo. Anzi, sono convinto che tutto sia casuale; sei venuto al mondo per caso e per caso te ne vai. E ogni azione che compi, ogni gesto è del tutto privo di scopo. Non c’è una direzione del mondo, soltanto un immenso apparato digerente. Non siamo che una tempesta di elettroni nel vuoto del cosmo. Così la vedo io”.

Elisa dice:

“Il caso oppure il destino sono due nomi diversi per chiamare la stessa cosa”.

“Già”.

Il set n. 5

“E mo’ chi è questo Alberto Solario?”
“Com’è che parli in romanesco?”
“Quando sono a disagio parlo coi dialetti che mi riesce imitare. Xe chiaro?”
“Basta Filippo, è tutto comico e terribile al tempo stesso”.
“Usiamo Google”.
“Io ho l’iPhone”.
“Io ho un telefono a gettoni sulla schiena. Ma che significa?”
“Possiamo usare l’iPhone per cercare Google. Cosa stiamo cercando lo ignoro, ma fa lo stesso”.
“Fate fare al puteo”.
“Ora basta col veneto”.
“Ricevuto aò”.
“Usiamo l’iPhone allora. Vai Lorenzo, scrivi Alberto Solario su Google”.
“Come fatto”.
“Ma perché ci interessa? Cioè, mi domando cosa ce ne frega se un barbone ti ha detto la prima cosa che gli passava per la testa”.
“Ma non l’hai capito ancora? Quel barbone, cioè, quello che chiami un barbone è lo stesso della fotografia”.
“Sì, l’ho capito, ma, in ogni caso: mi spieghi chi se ne frega?”
“Niente”.
“Come chi se ne frega. Noi dobbiamo sapere chi è quest’uomo. E sottolineo il dobbiamo.”
“Sottolineatura del tutto superflua, visto che già la prima volta sembrava sottolineato”.
“Vai in mona”.
“Filippo, sei avvertito”.
“Niente. Non esiste nessun Alberto Solario. Non su Google Italia”.
“E prova su Google Mondo”.
“No”.
“Come sarebbe no?”
“Non c’è segnale”.
“Maledetti aggeggi”.
“Posso dirti che hai parlato come il personaggio di una sit-com?”
“No, non puoi dirmelo. Taci”.
“D’accordo”.

Più tardi

“Questa statua mi spaventa”.

Elisa fissa l’autoritratto da novantenne di Ernesto Galeffi. Il vecchio rugoso e sfatto, che tiene in mano l’uovo etrusco è affiancato da una poesia sui gabbiani, scritta dall’autore. Dalle gambe penzola osceno il sesso rattrappito del vecchio. L’aridità della sua progenie.

“Sì, un po’ fa paura. Più che altro, però, fa pena perché Galeffi a 90 anni non ci arrivò mai. Morì che ne aveva neanche 70”.

“Deve essere terribile”.

“Già”.

“Anche a me, una volta, è successo”.

“Sì?”

“Stavo per morire. Ero sicura che mi sarebbe capitato. Tutto stava andando in quella direzione e si stava avvicinando a rapidi passi”.

“E poi cos’è successo?”

L’uovo cosmico, per gli etruschi, era l’incunabolo dal quale era nato tutto l’universo e accanto ai morti, sulle loro tombe, assumeva un simbolo di rinascita. Perpetua. Immutabile. L’eterno ritorno delle cose inorganiche che riprendono linfa e vita e di nuovo si disfano e si sgretolano. E poi contrabbandano con l’aldilà una nuova vita. Galeffi stava venendo a patti con l’aldilà? Riscoprieva in un’antica religione la medicina della malattia mortale che è la vita?

“Poi non è successo”, dice Elisa: “Solo perché fossi qui con te”.

“Ancora con questa storia... Che strazio”.

Andrea se ne va, lascia Elisa a fissare la statua. Si allontana dalla schiena di lei, come un duello fra vigliacchi. Sale le scale e si ferma nel mezzanino. Accanto alla porta dei bagni c’è una piccola finestra, che lascia intravedere un orizzonte di tetti. Il cielo è un disegno geometrico, ritagliato dai profili netti delle tegole rosse e quel tanto che se ne vede è blu scuro, raccolto sulla preghiera delle proprie piogge. Ci sono le finestre ai muri. Andrea indovina dietro ai vetri serrati tende chiare, di quelle che s’ingialliscono coi vapori dei fornelli.

E se ci sono finestre ci sono case e ci sono persone che le abitano!

Era difficile non averci pensato prima, talmente

difficile che, infatti, non ci ha pensato. Apre la finestra e grida: “Elisa! Elisa, corri su!”, poi si puntella agli stipiti. Comincia a gridare:

“Aiuto! Aiuto! Ehi voi, aiuto! C'è nessuno?”

Rumore di passi alle sue spalle. Si volta, non c'è nessuno. Sarà Elisa. Continua con la sua litania isterica:

“Aiuto! C'è nessuno? Voi alle finestre, c'è nessuno?”

“Cosa gridi?”

Infatti c'è Elisa che viene su a passi svelti. Anche lei s'ingoia uno scalino dopo l'altro.

“Ci sono delle finestre qui. Ci sarà qualcuno in casa, no? È possibile che non ci sia nessuno? A-I-U-T-O!!”

Elisa rimane a guardarlo. Ha una ruga nuova in fronte, una cicatrice del dubbio. Poi fa tre movimenti, Elisa. Il primo: sposta il corpo verso destra, in linea con la finestra. Il secondo: posa una mano sul braccio di Andrea e Andrea lo sente; ne sente la posa morbida. Il terzo: grida. Più forte di Andrea, più forte della prima voce che squarciò il cielo primitivo della Prima Notte:

“AIUTO!! Aiuto! Siamo rinchiusi qui dentro. Aiuto!! Qualcuno mi sente? Aiuto, vi prego! Aiutateci!”

Andrea le fa il coro, adesso. Non è più la prima voce; è stato declassato a supporto. Elisa urla, Andrea fa l'eco, Elisa si sgola e Andrea sgrana la voce.

“Aiuto, maledizione. Maledetti. Aiuto”. Andrea non ha pace: “Possibile che non ci sia nessuno? Stiamo urlando come ossessi”.

“Forse non ci vogliono sentire”.

“Impossibile”.

Andrea prende il telefonino dalla tasca e lo apre. Assenza di segnale. Mutismo. L'universo ascolterebbe tutte le tue richieste: il problema è che non c'è segnale. Andrea avvicina e allontana il telefono dal telaio della finestra, si sporge e poi si ritrae, zooma veloce per catturare l'onda radio mentre sta fuggendo. Poi Andrea rimane a guardare verso il basso.

Elisa, invece, cambia tono, più basso, per non perdere la voce. Poi domanda:

“Che stai facendo?”

“Mi è caduto il telefono. Maledizione. Pure questa ci voleva”.

Andrea guarda in basso, sporto quasi del tutto dalla finestra. Il tetto di tegole crea un dorso di istrice. L'occhio vaga sulla monocromia, in cerca

di un colore diverso. E difatti appare subito la sagoma nera del telefonino.

“Eccolo”, esulta lui.

“L'hai visto?”

“Sì. È proprio qui sotto”.

Per raggiungerlo si deve sporgere. Gli basta mettere il corpo a contrasto col muro, fino all'ultima costola e poi allungare il braccio. Con la punta delle dita sente l'argilla delle tegole. È una sensazione ruvida a contrasto coi polpastrelli. Per un momento ha l'impressione di toccare la pelle dell'autoritratto di Galeffi. Deve essere arrivato





al telefono, perché sente la plastica. Può toccarla. “Ci sono. L’ho toccato. Preso!”

Stringe il telefono fra le mani. Fa tre movimenti. Il primo: alza il braccio indolenzito per rimetterlo dentro i confini tracciati dalla finestra. Il secondo: volta il corpo verso destra, di modo da guardare in faccia Elisa. Il terzo: si spaventa. A morte. Vede la scultura di Galeffi alle spalle di Elisa.

La statua è immobile, con la stessa posa sofferente e interrogativa, penosa. In mano, però, non ha più l’uovo cosmico, ma un foglio. Un foglio bianco, che sventola alimentato da un fiato di vita estraneo alla scultura. Il viso è ancora roso dalle grinze e dalle pieghe calcaree. Rughe di millenni, impressionanti e tremende e tremende perché è una visione di pura deformità e la deformità ti disturba ancora di più perché è l’inevitabile confusione di molecole e ricordi, lo stesso tunnel dal quale passiamo tutti, ma la statua è come se fosse uscita da quel tunnel, un passaggio cavo, dalle pareti rugose e umide, che c’è bisogno di una candela per illuminare il soffitto basso, le stalagmiti di guano e nel buio della caverna ci siete soltanto tu e il tuo respiro e i soffi del vento e la luce della candela tremola e allora – ecco, lì – potresti obliterare una vita intera di educazione e apprendimento se soltanto al prossimo passo verso la tenebra aranciata ci trovassi la maschera mostruosa di Galeffi, il rictus mortale dell’odio, l’intolleranza agli umani negli zigomi alti, gli occhi socchiusi e impauriti. Un mostro che ha paura del mostro che porta dentro di sé. Torneresti a essere una scimmia urlatrice che studia con curiosità i propri escrementi. Andrea urla:

“Elisa, alle spalle!”

“C-cosa?”

Andrea si scaglia verso di lei, lei si volta e la

statua non c’è più. Non è svanita in una nuvola di vapore denso. È come se finora non fosse stata che un ologramma, una diapositiva proiettata sul muro e ora hanno spento la fonte di luce. Andrea cerca di frenarsi, ma è troppo lanciato. Frana su Elisa, cadono per terra, uno sopra all’altra.

Pensa: *Non sarò mai più così vicino a lei.*

Si accorge ora che Elisa ha gli occhi di due colori diversi. Quello di sinistra è verde, l’altro è azzurro. Il suo respiro si confonde con quello di Andrea. Lui rimane a respirare il suo respiro.

“Ti va anche di invitarmi a cena?”, domanda Elisa.

“Spiritosa. Hai visto?”

“Cosa? Cosa dovevo vedere?”

“Lascia perdere. Ormai ho rinunciato a capire”.

Andrea fa leva con una mano e si alza, ma sul palmo gli rimane appiccicato un foglio. Lo stesso che aveva l’Autoritratto.

Lo guarda.

Elisa. C’è l’immagine di Elisa sul rovescio del foglio. Una vecchia fotografia, in bianco e nero. L’espressione vuota di lei, la distonia degli occhi impercettibile con quella sfumatura di colore e poi c’è l’abbaglio del flash. Una vampata di luce frontale, diretta allo sguardo. La faccia assente, la stessa pettinatura tutta onde e lacca e una camicia sformata, di jeans.

“E questa?”, domanda Andrea dopo averla fissata per un po’.

“Sono io”.

“Ah sì?”

“Mi sembra evidente”.

Una scritta sullo sfondo. Tre parole.

“E che ci facevi lì? Da cosa stai fuggendo?”

Polizia Di Stato. Elisa col cartello di riconoscimento in mano. La faccia del galeotto.

Il set n. 6

Sette persone all'interno del Cassero.

Se potessero vedere quello che un-punto-di-vista sta osservando da fuori vedrebbero se stessi dispersi e sparpagliati, che camminano per buona parte coperti dai muri e, di tanto in tanto, appaiono alle vetrate. Si vedrebbero come sagome incerte e stilizzate di fronte a certe luci azzurre. Lo

stesso turchese che accoglie i gessi. Sentirebbero che c'è un suono assordante là fuori, una sinfonia industriale di seghe e martelli, tubi, catene, evaporazioni. E sentirebbero le loro voci, ma piccole, quella di Mario che dice a Filippo: "Non ci pensare più, andiamo a cena dai". E sarebbero voci lontane, lontanissime, emarginate da tutto.



Ancora più tardi

La porta dell'ufficio del direttore. Andrea la chiude.

Allunga il braccio, come per sbarazzarsi di qualcosa e nella mano ha il braccio di Elisa. Nella rincorsa Elisa perde l'equilibrio e si frena prima di sbattere contro la scrivania. Andrea schiaccia la mano sulla scrivania. Ora c'è la foto segnaletica sul tavolo.

"Spiega", dice Andrea. Solo così. *Spiega.*

"Stai calmo".

"SPIEGA".

"Cosa ti devo dire?"

"Comincia dall'inizio. Perché sei finita in questura?"

"Per un errore. Io non ho fatto niente".

"Le carceri sono piene di gente che non ha fatto niente".

"Ma io non ho fatto niente davvero".

"Ora spieghi!".

Andrea, schiaccia di nuovo la mano sul tavolo, come un'udienza.

"Facevo volantinaggio all'università. Abitavo in una casa con mio padre e i miei fratelli. Uno di loro aveva un giro strano".

"Definisci giro strano".

Elisa si tocca un braccio, con un massaggio, ma Andrea non l'ha sfiorata.

"Non lo so, va bene? Non lo so. So solo che un giorno è arrivata la polizia a casa e ci ha portati tutti dentro".

"E cos'hanno trovato?"

"Non lo so. Qualcosa di meccanico credo. Non so altro".

"Cristo, sei una bombarola".

"Ma quale bombarola! Non sono niente. Sono una studentessa".

"Ah sì? E cosa studi?"

"Sociologia. Ti basta?"

"No, non mi basta. Adesso rispondi a questo: perché questa foto? Chi l'ha portata?"

"Tu continui a farmi domande alle quali non so rispondere".



“Io non ne posso più di questa situazione assurda. Non so perché se ne sono andati tutti lasciando chiusi qua dentro. Non so perché i telefoni non funzionino. Non so perché ogni tanto veda cose che non esistono. Ti sembra normale che mi facciano visita le statue che ci sono qua dentro? Che parta Guardel come se fosse una musicchetta in un supermercato?”

“I telefoni funzionano”.

Elisa indica l'apparecchio sulla scrivania. Anche Andrea ci rivolge lo sguardo. È uno di quei telefoni multifunzione, con parecchie linee che coordinano punti distanti nel museo e fuori. E sulla base c'è una spia luminosa che ora lampeggia sul verde.

Andrea stacca la cornetta e ascolta.

Tu-tu-tu.

È un attimo in bilico; per la prima volta Andrea ha la strada in discesa. La sorte gli ha dato una mano irripetibile, un poker servito.

Giocavamo a carte mentre Romero usava il lavandino.

“Cosa aspetti?”, chiede Elisa.

“Niente”.

Non sa quale numero fare. Se scorre la sua agenda col pensiero non ha un vero numero da comporre in caso d'emergenza. Non ha nessuno da chiamare quando le cose vanno male.

“113!”

“Buongiorno”.

Come fa a essergli venuto in mente di dire Buongiorno?

“Mi chiamo Andrea Liberati, sono bloccato dentro il Museo del Cassero a Montevarchi”.

“In quanti siete?”

“Siamo in due”.

“Che significa bloccato?”

Non sarebbe più semplice venirlo a scoprire?

“Le porte sono sbarrate dall'esterno e qui dentro succedono cose strane”.

“Quali cose strane?”

Comincia lo show.

“Senta, è più facile da vedere che da spiegare”.

“Lei deve darmi altre informazioni, altrimenti non so chi mandare”.

“Mandate una pattuglia!”

“Chi c'è lì con lei?”

“Una ragazza, non la conosco. Cioè, l'ho conosciuta poco fa, qui dentro”.



“Anche lei vede queste cose?”

“Sì, sì. Le vediamo entrambi”.

“Lei è il direttore del museo?”

“No, ma quale direttore... Siamo chiusi qua dentro”.

“Non sarà mica un ladro?”

“Ma secondo lei se ero un ladro le telefonavo per denunciarmi?”

“Capita spesso che i ladri rimangano bloccati dentro un edificio e poi chiamino per farsi liberare”.

“Valli a capire i ladri. Comunque non sono un ladro. Sono un giornalista. E se non mi mandate subito una pattuglia quando esco da qui vi sputano e faccio partire un'inchiesta. Sa cosa significa un'inchiesta giornalistica?”

“Sì: gente che per mesi scrive la stessa cosa e poi nessuno se ne ricorda più”.

“La prego, siamo civili. Io ho un problema, lei il dovere di prestarmi soccorso. Per favore, mi mandi una pattuglia”.

Silenzio.

“Qual è l'indirizzo?”

“Non-lo-so-l'indirizzo! È il Museo del Cassero a Montevarchi, non credo ce ne siano tanti”.

“Mandiamo qualcuno”.

“Grazie”.

Andrea aggancia l'apparecchio ed Elisa lo guarda. *E ora?*, dice la sua faccia.

“Aspettiamo”, dice Andrea in ascolto dei pensieri. Ogni interferenza radiofonica passa dalla sua mente e lui si occupa di filtrarla. Il tutto nella certezza più convinta e stolta di avere tutto sotto controllo. *Quale controllo Andrea? Sai dirmelo? Quello che credi di avere o quello che dovresti avere?*





Elisa si volta e tocca la maniglia della porta, lasciandola cadere attratta da un magnetismo senza sorgente. E domanda:

“Posso uscire adesso signor tenente?”

Andrea guarda sorridendo la finestra:

“Spiritosa”.

Cerca nella faccia di Elisa una risposta alla battuta, ma lei lo fissa senza alcuna espressione. Neutra. Una faccia bianca.

“Esci pure, certo. Però non scomparire, la polizia arriverà a momenti”.

Adesso che c'è l'assenso Elisa apre la porta e se ne va, svirgola verso le scale e scompare alla vista. Ha un modo di uscire dalle porte da fuggiasca. Andrea ne è convinto. L'ufficio del direttore è piccolo, di pietrisco, con una finestrella che dà sul consueto scorcio di tetti e poco cielo, infissi dipinti di bianco. Ci sono due scrivanie avvicinate l'una all'altra. Sopra un'oggettistica che ricopre due terzi del Bignami sulla cancelleria d'ufficio. Ci sono due monitor di computer simmetrici. Quella di destra ha un tappetino nero compatto sotto al mouse, più largo del normale e impercettibilmente satinato; per l'altro, invece, c'è una

decalcomania con la scritta ROMA e il Colosseo e forse un gladiatore che tenta la tridimensionalità uscendo dal piano, ma Andrea non approfondisce l'occhiata. Un alveare di portapenne neri, pieni zeppi di penne di diversi colori e misure: penne Bic, a sfera, una Parker rosa e una turchese, lapis gialli, blu e neri, lapis di legno che rivestono la grafite. C'è la fotografia di una signora anziana alla scrivania di sinistra: una donna con una veste bluastro, punteggiata di pois bianchi. Ha i capelli bianchi e corti, gonfiati in una specie di cuffia da piscina che danno la sensazione di essere morbidi. La donna, nella foto, sorride e intorno ha un'aia assolata, in un pomeriggio post-prandiale di campagna. Andrea non ha mai avuto una nonna così: la sua non l'ha mai conosciuta, ma di lei si raccontavano cose mitiche. Sembrava che avesse fatto la sua parte nella guerra, comandando un gruppo di guerriglieri. Ma ogni storia si confrontava con la rifrazione popolare che distorce e sposta su altri orizzonti la stessa vicenda. La madre di sua madre diventava di volta in volta una feroce sterminatrice di soldati oppure una paladina del popolo. In un modo



o nell'altro nella mente di Andrea la nonna, però, somigliava sempre a quella vecchina che sorrideva nella foto in cornice sulla scrivania.

Si mette seduto. Appoggia i gomiti sul tavolo e incastra la testa fra le mani chiuse a pugno. Lascia che le braccia gli cadano spinte dalla forza di gravità, sbattendo contro al catalogo del museo che ha sotto il naso. Inizia a sfogliarlo, sfioccando una pagina dietro l'altra, ad alta velocità, distratto. Gli passano davanti le fotografie delle statue, le terrecotte di Dodi, i gessi, Michelangelo Monti. E poi si accorge che arriverà anche il momento di rivedere l'autoritratto di Galeffi. Con tutta quella storia della foto segnaletica Andrea ha dimenticato forse il particolare più importante.

Lui *ha visto* la statua dietro a Elisa, poco prima. Gli sembra che la statua non ci sia mai stata, eppure non è così e lui lo sa. Ne è persuaso, come quando ricevi una brutta notizia e dopo un po' ti sembra di averla dimenticata e che tutto potrebbe proseguire com'era iniziato, ma non c'è reversibilità e tutto, ormai, ha preso un'altra direzione. Forse se evitasse accuratamente la pagina con la riproduzione dell'autoritratto tutto scomparirebbe davvero. Forse sarebbe utile parlarne con Elisa, cercare in lei una spiegazione a tutta la vicenda, fin da quando lei era apparsa nella gipsoteca. Che poi, a ripensarci, da dov'è entrata Elisa?

Il corpo rugoso del vecchio, scrostato da una decomposizione violenta e inarrestabile, che coincide col tempo quando il tempo accelera brusco. Alla fine c'è arrivato: non poteva più starne lontano. L'autoritratto fissa il suo sguardo vuoto nello spazio neutro alle spalle di Andrea. Ha gli occhi perduti nel brodo dell'indeterminatezza. *Ma sarà poi così neutro lo spazio dietro a me? Qui sembra che ogni dettaglio sia in movimento.* In mano, il vecchio statuario, mostra l'uovo cosmico.

Poco fa, però, non aveva più l'uovo.

La fotografia di Elisa.

L'ha già vista un'altra volta?

Perché si è precipitato nella gipsoteca quando ha sentito per la prima volta il rumore dei tacchi sul parquet?

Unò-duè.

Ricapitola. Non impazzire ora.

Perché Elisa si era rifugiata lì?

Gli elementi a disposizione. Nient'altro, per ora. Perché fuggiva da qualcosa e cercava protezione, ma lei è collusa con i bombaroli. Forse conosce soltanto le persone sbagliate. Forse sta fuggendo dalla polizia e ora la polizia sta per arrivare e tutto... tutto è una macchinazione di Elisa. Dov'è Elisa, adesso?

Si alza e apre la porta; è fuori; scende le scale.

"Elisa?", dice: "Dove sei?"

"Sono qui".

La voce proviene dalle sue spalle. Si volta e torna al bookshop, dove c'è Elisa che controlla qualcosa oltre il bancone.

"Cosa stai facendo?"

"A te non riesce fare altro che domande, vero?"

"Fa parte del mio mestiere".

"L'hai già detto".

"Si vede che mi ripeto".

"Quindi è possibile che ti sia fatto le domande sbagliate, ora, perché la situazione mi sembra ti sia sfuggita di mano".

"Sfuggita di mano? Ma se ho tutto sotto controllo... Sono appena riuscito a chiamare la polizia. Non mi sembra poco".

"Chiamare la polizia, con i telefoni in funzione, non è una gran cosa. Il più sarà riuscire ad andarcene da qui".

"Ci riusciremo, non ti preoccupare. Ti do la mia parola".

Elisa si volta piroettando sui talloni, fissata su un chiodo invisibile che la muove come una ballerina da carillon ed è subito di fronte ad Andrea. Gli occhi di Elisa riflettono la luce in modo diverso. Elisa dice:

"Non fare promesse se sai di non poterle mantenere".

Se Andrea parlasse subito – ora – avrebbe senso darle una risposta a tono. Ma esita qualche secondo, al termine del quale dice:

"Se te l'ho detto almeno ci credo. E di sicuro ci proverò".

E così ogni sforzo è vanificato e si sfoglia in un vapore che avvolge la sua buona volontà. Una nebbia giallastra, velenosa, il seme della vigliaccheria.

Elisa, infatti, continua a guardarlo, ma adesso le sue labbra sono schiacciate l'una all'altra e tirate all'indietro, come una maschera di cera alla quale non è ancora stata fatta la bocca.

Verso l'acronia

Di fronte al pericolo Andrea è sempre stato teso di fronte all'abisso dell'inevitabile. Non si è mai concesso distrazioni, almeno finché il pericolo non cessava. Ha sempre pensato che se avesse allentato la sua concentrazione da quello che poteva accadere, prima o poi sarebbe accaduto. Osserva Elisa che sta camminando intorno a una terracotta che raffigura un viso di donna verde, dal trucco pesante e il sorriso belluino. Mette paura a vederlo, quel viso dipinto su un piano ovoidale. Ha gli occhi truccati come una diva di vaudeville. Il rossetto è pesante e le ciglia sono lame affilate di nero. Lei allunga una mano, per toccarlo, ma si ferma prima a pochi centimetri dal volto e poi sulla testa, che ha un cratere al sommo.

Gli viene la voglia di dire a Elisa che non è conveniente mettersi a giocherellare con le statue o andarsene tanto a giro. Gli viene da dirle: "Ma non hai visto *Quella sporca dozzina*? Il perso-

naggio più sventurato è Cassavetes, perché è colpito quando tutto è finito. Quando si credeva al sicuro e felice per averla scampata ecco che gli arriva la mitragliata alle spalle. Impara da quel film. Non sei al sicuro finché non ci sono che Alleati attorno a te. Se c'è anche un solo nazista morto puoi star sicuro che quel nazista potrebbe fingere e ammazzarti quando meno te l'aspetti".

Invece tace.

"Vado in bagno", dice Elisa.

"Ci risiamo".

"Ci risiamo a cosa? Non posso andare in bagno?"

"No, scusa... Certo che puoi. Insomma, la smetti di mettermi in bocca parole che non dico?"

"Veramente hai detto che ci risiamo".

"Sì, ma stavo pensando ad alta voce".

"Il che non esclude che pensassi che non sarei dovuta andare in bagno".



“E basta con tutti questi giri di parole. Smettila di esaminarmi, di mettere al microscopio tutte le parole che dico. Ho detto una cazzata, va bene? Sei contenta? Stavo pensando a una cosa, ma non era riferita a te, e così mi è scappata quando mi hai parlato”.

“Sarà, ma non mi fido”.

“Libera di non crederci”.

Libertà è verità.

“Vado in bagno”.

“Ci risiamo”.

“Come prego?”

“Eddai, sto scherzando”.

Ride Andrea, ride sommessamente, ma con quell'isteria nella voce che prelude a una risata nervosa. Elisa lo guarda incuriosita, ma ha il volto scuro e serio.

“Stavo scherzando. Possibile che non lo capisci?”

“Non mi sembri così spiritoso”.

“Sarà perché spiritoso e simpatico si dice alla gente brutta. E io, come puoi vedere...”

“Sei molto simpatico, allora. Molto simpatico”.

“Carina questa. Non venirmi a dire che sono brutto, però. Ai miei tempi ho fatto stragi. Soprattutto fra le turiste”.

“Quelle sceme che vengono in città solo per farsi sbattere?”

“Ma no, gente di cultura. Gente in gamba. Ma per chi mi hai preso?”

“Per uno che è abituato a ricevere tutto e quando non l'ottiene subito se lo prende con la violenza”.

“Sei fuori strada, guarda. Proprio non mi conosci affatto”.

“E sei anche uno che si preoccupa del giudizio degli altri”.

“Senti, chiudiamola qui. Vai dove devi andare”.

“Che ore sono?”

“Non lo so. Tardi”.

“Guarda il cielo”.

Dal cielo della reception il nero pulsa nel ple-xiglas. Andrea ed Elisa stanno in piedi, col viso all'insù, a fissare il rettangolo trasparente. La tenebra serale è screziata da capillari di luce sulla pelle del cielo.

C'è un pallore che li illumina, che forse proviene dalla strada. Dal mondo che non li vuole più.



“Quand'ero ragazzino andavo in un prato vicino a casa mia, quando c'erano le stelle cadenti. Mi distendevo su una coperta e guardavo il cielo. Sembrava curvo”.

“Il cielo è curvo”.

“Sì, ma non lo percepivo mai così curvo se non mi distendevo su quella coperta. Mi sembrava di poter scavalcare l'emisfero e arrivare dall'altra parte”.

“Dall'altra parte di cosa?”

“Non so. Ci sarà qualcosa dall'altra parte, no?” Elisa alza gli occhi e poi guarda Andrea. Lui ha ancora il naso puntato verso il tetto. Andrea non sembra notarla o forse l'ha inquadrata nella coda dell'occhio e non vuol ricambiare lo sguardo.

“Lo sai, vero, che hai gli occhi di due colori diversi?”

“Da bambina mi chiamavano la bastarda. Dicevano che soltanto i cani hanno gli occhi diversi”.

“Scommetto che sei una di quelle persone che amano senza scampo”.

“Lo sai cosa vorrei? Cosa vorrei davvero?”

“Cosa?”

“Che la notte non finisse mai. Perché domani, con la luce, saremo due persone diverse e distanti”.

“Possiamo scegliere di non esserlo. Possiamo restare come durante la notte”.

“È la notte che ama senza scampo”.

“Hai qualcosa fra i capelli”.

“Cosa?”

“...”

Al riparo dalle fiamme.

Stretti, sotto il buio del cielo.

Ti ricordi com'eravamo felici in quel tardo autunno?

Ti ricordi com'eravamo felici quando arrivava la notte?

“...”

Un colpo.

“Ma che...?”

Nocche nel vuoto-pieno del legno.

“Che succede Andrea?”

La prima volta che lo chiama per nome.

“Non lo so. Vado a vedere”.

“No. Non andare”.

Invece deve andare.

Quando cammina sulla pedana che conduce al portone il suono dei passi è vuoto.

“Aprite! Polizia!”

“È la polizia. Vieni Elisa, è la polizia. Ce l'hanno fatta”.

Elisa si tocca un braccio con le unghie e guarda verso il basso. Le unghie sulla pelle morbida lasciano graffi più chiari, righe di gesso.

Andrea, invece, si appoggia alla porta e tenta di aprirla, ma sa già che è chiusa dall'esterno.

“Non possiamo aprirle. La porta è chiusa da fuori”.

“Chiusa come?”

“Chiusa con una chiave. Non lo so. Da dentro è impossibile aprire”.

“Avete provato a cercare le chiavi?”

“Abbiamo provato. Ma le chiavi non ci sono. Gliel'assicuro. Altrimenti non stavo a chiamarvi”.

“Va bene. Ci pensiamo noi allora”.

“Chiamate i pompieri, magari”.

“Signore vuol insegnarmi il mestiere?”

“Ma no, ci mancherebbe. Faccia come vuole”.

“Signore, un atteggiamento meno supponente potrebbe aiutarci entrambi”.

“Lo sa che lei è la seconda persona oggi che me lo dice?”

“Ha vissuto situazioni critiche?”

“No, della supponenza”.

“Chi gliel'ha detto?”

“Non ha importanza, ora. Apriteci”.

“Signore, lo decido io cos'ha importanza e cosa no. Se permette. Permette?”

“Ma che è uno scherzo, questo?”

“No, signore. Io non scherzo mai. E se lei mi conoscesse lo saprebbe”.

“Perfetto. Non scherzo neanch'io. La prego. Ci apra. Davvero. Siamo qui da questo pomeriggio e ora... non sappiamo neanche che ore sono”.

“In quanti siete lì dentro?”

“Due”.

“Posso parlare con l'altra persona?”

“Ma... perché?”

“Signore, devo accertarmi della situazione. Io non posso vedere là dentro, ma lei può ascoltare me. Posso parlarci adesso?”

“Sì, un momento. Elisa? Elisa! Vieni qui, per favore”.

“...”

“...”

“Senta, dev'essere in bagno. Non lo so. Guardi, non sto cercando di fregarla. Voglio che lei ci faccia uscire, non farle un agguato”.

“Come le viene in mente la storia dell'agguato?”

“Ma no, così, era per dire. Senta, adesso le dico come mi chiamo e lei fa i suoi controlli. E poi ci apre”.

“Non mi dia ordini signore”.

“Mi sembra che qualunque cosa che dica sia quella sbagliata”.

“Signore, io devo farmi il preciso quadro della situazione”.

“Lo so. Ho capito. Faccia quello che deve fare”.

“Adesso le apro”.

“Davvero?”

“Sì, ho le chiavi”.

“Bene, sono qui dietro alla porta”.

“Stia indietro per favore”.

“D'accordo. Qui va bene?”

“Come faccio a sapere dove si trova, signore?”

“Mi scusi. Sono a distanza di sicurezza. Ecco fatto”.

“Sto per aprire”.

“Certo”.

La serratura scatta due volte. Dallo spiraglio che si apre entra una luce violetta. Andrea socchiude gli occhi per mettere a fuoco l'uomo che ha davanti, ma non riesce a vederne che il profilo gigantesco. L'uomo appare nero contro la luce della strada.

"Grazie a Dio", dice Andrea.

"Si faccia in là", dice l'agente. Ha un ciuffo folto e cotonato, una lunga striatura bianca che gli solca il crine. È in mezze maniche e per spostarsi si muove attorno al perno del cinturone, sicché somiglia a una marionetta semovibile. Andrea obbedisce e l'agente entra.

"Buonasera", dice il poliziotto.

"Buonasera".

"Dov'è l'altra persona?"

"Sta di là".

"Mi accompagni".

"Di là".

"Prego".

L'agente allunga una mano per indicare la strada che non conosce e Andrea pensa ai maggiordomi e ai facchini degli alberghi. Si incammina davanti allo sbirro e dice:

"Vedrà, è un piacere parlare con la ragazza. È molto socievole".

L'uomo però non ride, né sorride, né dà segno di poterlo fare in seguito. Entra nella reception e non c'è nessuno. Il bancone, il cielo oltre al vetro, gli scaffali con le riviste.

"Dev'essere di qua", dice Andrea indicando la sala grande. E mentre pronuncia le parole Elisa viene avanti. Ha un cerchio violaceo sullo zigomo. Una macchia più scura, di viola al crepuscolo, ancora fresco perché diventi nero con l'aureola gialla. Il labbro inferiore è una massa informe di carne, con una striatura nerastra che si sta incrostando. Una fragile membrana di carne essiccata, che basta guardarla perché ritorni a sanguinare. Un pessimo lavoro con ago e filo sarebbe comunque migliore di quell'assorbimento naturale.

"Che diavolo è successo qui?", domanda il poliziotto.

"Non lo so, giuro che... Gesù, Elisa, ma che...?"

"Signore, stia da parte".

Spinge una mano dello sbirro, ha i calli sui polpastrelli. Un'onda di carne e ufficialità che lo so-spinge indietro, gli nega di vedere Elisa, *come si è ridotta diomio* e lo lascia all'angolo.





All'angolo?

Neanche per sogno.

Andrea ritorna in prima linea con una scarica di parole:

“Elisa, guarda me, che cos'è successo?”

“Signore, stia indietro”.

“Elisa! Sei stata tu? Chi è stato?”

“Signore... indietro... Signorina, sta bene?”

“Elisa, guardami. Dov'eri?”

“Questa è l'ultima volta che glielo dico signore!”

“Elisa... Mi lasci lei... Come avrei potuto? Ma s'immagina? Andiamo, non diciamo sciocchezze per favore...”

“Signorina, chi è stato? È stato quest'uomo? Lo riconosce?”

“Ma quale *quest'uomo*. Mi chiamo Andrea Liberrati. Ho un nome, io. Elisa... A me... Guarda me. Diglielo che non sono stato io”.

“Signorina, se è stato quest'uomo non deve aver paura di ammetterlo... Non si giochi la sua speranza di uscirne”.

“Senti questo. Lo sa che lei recita come in una puntata di *Un giorno in pretura?*”

“Quello non è un copione, è tutto vero. Comunque, signorina. E stia indietro lei!”

“Non ci penso neanche”.

“Ho detto: INDIETRO!”

Una frollata di mano, acciaio, metallo, ammoniaca, cordite, cuoio, pelle sintetica. Andrea indietro, Andrea contro la rete di fronte al muro del Cassero. “Piano con le mani! Elisa. Ma cristo, di' qualcosa, no?”

“Andiamo signorina. La porto fuori”.

“Fuori? Va bene, va bene. Vengo anch'io”.

“Non se ne parla neanche. Lei resta qui”.

“Ma non ci penso neanche. Sono stato io a chiamarvi. Ma secondo lei... La chiamavo per denunciarmi? Non ci si crede... Ora lei mi porta fuori e ne discutiamo dove vuole. In commissariato, non me ne importa nulla, dove le pare. Ma non qui”.

“L'avevo avvertita signore”.

“Ancora con 'sto signore?”

Clac. Andrea ridotto a catena. Come i cani. Il poliziotto chiude l'altra chela di manetta a un tubo di acciaio e si assicura che tenga, stratonandolo a sé. “Questo è uno scherzo. Mi dica come si chiama”.

“L'avevo avvertita”.

“Lei mi dica il suo nome. Subito. È mio diritto saperlo e lei deve dirmelo”.

“Venga signorina, è tutto finito”.

L'agente prende Elisa per un braccio. Elisa non fa alcuna resistenza. Andrea li vede attraversare il



salone, verso l'uscita. Da quando lei è comparsa nella sua vita è sempre stata questa storia: Elisa che gli voltava le spalle. *Ah, ma chi se ne frega. Questo è un errore, verrà risolto. Come minimo è stata lei a farsi quei lividi per darmi la colpa di chissà cosa. Tutto si risolverà come si è sempre risolto tutto. Ottimismo Andrea, guarda il bicchiere mezzo pieno.*

Andrea si domanda se questa non era la situazione che voleva realmente vivere. Andrea ed Elisa chiusi per sempre dentro il museo. Ha ragione Elisa, se la notte non passasse mai non dovrebbero subire affronti come quelli.

"Elisa!", grida Andrea.

È sicuro che se la lascia andare così non la rivedrà mai più e lui vuole rivederla. Vederla ancora. Gustarsi i suoi capelli incollati dalla piega di altri tempi. Gli sembra di sentire ancora Guardel. La canzone di Buenos Aires. *Canción maleva, canción de Buenos Aires.*

Salgono i quattro scalini, lo sbirro ed Elisa. E poi da dietro l'angolo esce un uomo con un coltello

affilato, non abbastanza perché sia una spada. È più un machete per farsi largo fra le liane della giungla. Andrea non ha neanche il fiato per gridare. Spalanca gli occhi. Elisa, invece, strilla e il suo urlo è una dissonanza nelle note che Andrea ripete meccanicamente in testa: *hay algo en tus entrañas que vive y que perdura.* L'uomo ha il viso rugoso, la testa pelata, un corpo in decomposizione.

Non ci posso credere.

Impazzirò.

Il coltello staffila l'aria e batte il rintocco sulla clavicola del poliziotto. Non si sente il rumore dell'osso che si spezza, né la carne lacerata, soltanto una botta come uno schiaffo. Elisa urla più forte e ora grida anche l'agente che lascia Elisa libera e lei fugge, corre verso una di quelle statue e si rannicchia alla base. Il poliziotto mette una mano sulla cintura. *Occasione sprecata,* pensa Andrea, mentre la camicia blu dell'agente si tinge di un rosso porpora e sempre più scuro. Il coltello si alza ancora una volta, fa il percorso inverso e poi si scatena di nuovo sul corpo del



poliziotto. Lui apre la fondina e tocca il calcio della pistola, ma l'uomo rugoso è più veloce e vibra nel pulviscolo.

È un sacrificio, pensa Andrea. Impazzito. Anzi, è già fatta. Sono già partito.

Il lungo coltello riflette la luce dei fari mentre si conficca nel petto del poliziotto. Quello stringe la lama mentre il suo corpo cede di fronte allo scasso del cuore. Stringe la lama e si taglia le mani, gocciolando un po' di sangue per terra. Piega le ginocchia. Il poliziotto rimane con le ginocchia flesse, ma senza toccare terra, appeso alla gravità del coltello. Potrebbe rimanere impalato così se l'uomo rugoso non si stancasse e lo lasciasse andare.

Il corpo dell'agente si affloscia per terra. L'uomo gli mette una scarpa nera e lucida, uno stivale, sul petto ed estraе la lama. Un movimento solo. Preciso e secco. Rimane a fissare il cadavere tenendo il coltello parallelo alla coscia destra. I rivoli di sangue che sporcano il ferro s'incrostano a vista d'occhio. Già due piccoli torrenti venosi virano al nero. Il sangue delle vene è più scuro. Andrea lo sa. L'animale che governa l'assassino distoglie lo sguardo dal corpo morto del poliziotto, perché ormai non può più offrirgli divertimento. E guarda Andrea. È vestito di verde scuro, l'uomo, una specie di tuta con pantaloni larghi e camicia in tinta. Si avvicina verso di lui, ignorando Elisa, che ha le ginocchia al mento e trema senza proferire parola. *Impazzire era una buona prospettiva rispetto a ora. Perché non ho perso la testa? Che me ne fregava se ero pazzo? Avrei riso e basta.*

Quando lo vede negli occhi Andrea ha cominciato a tremare da un pezzo. In fondo l'idea di essere accoppiato è quasi migliore di rimanere ad aspettare che il destino gli mostri il piano per intero. L'uomo rimette il coltello nel fodero, seguito da un rumore di cuoio e gommapiuma. Da una tasca verde estraе un mazzo di chiavi e comincia a sfogliare la cipolla delle chiavi. Quando trova quella che aveva in mente la isola dalle altre e la guarda bene. Quindi si china e apre le manette. La mano di Andrea cade senza forza e senza circolazione, mentre le manette rimangono appese alla griglia. L'uomo dice:

“Si è fatto fregare come una recluta qualunque. Così non va bene”.

“Mi scusi”, dice Andrea, meravigliandosi di quello che gli è uscito dalla bocca. *Mi scusi?*



“Dov'è la ragazza?”

Andrea lo guarda dritto in faccia, per quanto fissare quel cratere di rughe sia insopportabile. Ma se soltanto lanciasse un'occhiata verso Elisa attirerebbe la sua attenzione.

“Allora? La ragazza?”

L'uomo volta le spalle ad Andrea e lui si alza e cammina, senza correre verso l'uscita. Raggiunge la statua e tende una mano ad Elisa. Lei si tira su e si stringe contro Andrea. Lui la sente respirargli addosso. Un battito potente contro il fianco.

“Ah, eccola. Finalmente”.

È perché il pensiero deve essersi aperto una strada nell'universo e in un fulmine è arrivato nella sua testa, puzzando ancora di ozono. *Romero, pensa Andrea: Roberto Romero.*

“Alberto”, dice Romero: “Ma si può sapere che le prende? Allora? Tenente Solario, risponda”.

Il respiro di Elisa contro a lui s'interrompe. Per un attimo Elisa è perduta. Ma poi ritorna a prendere fiato. Come la memoria di Andrea/Alberto, dopo che l'aveva seminata nel deserto e la credeva perduta.

Il passato ritorna con la velocità del respiro. E i polmoni della storia soffiano in faccia chi avevi dimenticato di essere.

Il set n. 7

Il pomeriggio ha consumato il suo arco di dolce calura. Così, quando tutti sono usciti alle sette di sera il cielo indulgeva a una dolce malinconia e certi nuvoloni violacei si radunavano proprio intorno alla nebulosa di Sole, di modo che tutto il cielo era un arcipelago color prugna di luce e nuvole. Quando hanno pensato a dove andare a cena Mario ha subito detto: "Al Ristorante Galeffi".

È un bel ristorante. Travi a vista e un giardinetto all'ombra di certi platani. Dentro, poi, sembra uno zuccherificio. Tutto il locale è un grande loft a più piani, con tubature e valvole, c'è un'aria da transatlantico. Impossibile eliminare la sensazione che il Galeffi del ristorante sia lo stesso delle sculture più inquietanti nel museo. Forse perché non è, propriamente, una sensazione. È la realtà. Si mettono seduti e ordinano la cena. Parlano della giornata, sviando attentamente dal Grande Mistero Del Giorno. È stato Filippo a ribatterlo così e non ne ha fatto menzione con nessuno. La loro unica preoccupazione è consumare la cena. I piatti arrivano a botte di mezz'ora l'uno dall'altro, però sono saporiti e abbondanti. Un vassoio di crudité inaugura la cena in maniera sanguinaria, con le mani che finiscono unte e bagnaticce per tutti i gamberoni crudi sgusciati. Debora e Kriss parlano della scuola; per tutti sembrano incomprensibili gli anni della scuola, più che lontani. Soltanto Filippo, che in fondo ci è passato dieci anni fa, percepisce il ritorno delle aule coi neon rotti e ammiccanti, la segatura per terra, quando faceva aprile e il polline entrava dalle finestre e tutto il corredo di occupazioni, scioperi, innamoramenti, delusioni. Anche i cappelli di Paolo hanno un ruolo decisivo nella discussione, dal momento che Debora ha posato per lui a mo' di pubblicità. È su una grandiosa frittura di pesce che Filippo dice:

"Mi resterà sempre il dubbio su chi fosse Alberto Solario".

"Sempre? Sei un tipo che dà valore alle sue priorità", incalza Mario.

"Sempre", risponde Filippo, con quella determinazione eroica che il vino rafforza.

"Non ci pensare", dice Marco: "Scrivici sopra qualcosa".

"Giusto", dicono all'unisono Paolo, Debora e Kriss.

Il cameriere posa delicatamente il secondo vassoio sul tavolo, mentre Filippo chiede agli altri: "Ancora un po' di vino?"

Mario risponde: "Guarda che così la fai tu la fine di Alberto Solario".

"Scusi, cameriere", dice Filippo: "Ma il Galeffi del Ristorante è lo stesso del museo?"

"Qualcuno gli tolga il bicchiere", annuncia Paolo.

"Sì. Cioè, è la famiglia. Nel senso che gli eredi di Galeffi misero su un bel museo dentro questo posto. Poi invece hanno donato tutto al Comune. Mi sa che la famiglia ha ancora un bel po' di opere di Ernesto, in casa. E comunque sono gli stessi Galeffi dell'effervescente Galeffi. Ricorda?"

"No".

"Come no, capra? Certo che lo so cos'è l'Effervescente Galeffi. La magnesia, no? Quella delle bollicine".

"Esatto". Il cameriere è soddisfatto del fatto che Mario conosca i dettagli. E ancor più soddisfatto dalle altre cinque teste (Filippo escluso) che annuiscono. Le-due-ragazze-che-ancora-vanno-a-scuola comprese.

"Una famiglia importante", continua il giovane cameriere che ha una faccia segnata dall'acne e una macchia di capelli rossi: "Solo in seguito hanno ceduto l'attività della magnesia e si sono buttati nella ristorazione".

"E dopo il museo", lo precede Filippo.

"E dopo il museo", conferma il cameriere. Sembra uno spazzolone usato troppe volte, con quella specie di parrucchino incongruo sul capo.

"Vedi?", Filippo è rivolto a Mario: "Per sapere le cose più sfiziose devi chiedere a chi sa fare bene il suo mestiere. Senta, visto che lei è così preparato, non è che conosce un certo Alberto Solario?"

Il cameriere dice: "Sì, lo conosco un Alberto Solario".



Gelo.

Le sedie ruotano. Tutte insieme. Neanche a dirlo Filippo è quello che fa più rumore.

“Spara”, dice al cameriere. Solo così: “Spara”.

“Ci fu un bello scandalo in città. È successo credo una decina d'anni fa. Alberto Solario era un argentino-italiano. Insomma, uno che era nato in Italia ma aveva vissuto in Sudamerica. Era stato un militare e... Insomma, aveva preso parte alla dittatura. Una parte attiva, direi, visto che faceva il torturatore”.

“Sì, me la ricordo questa storia”, dice Paolo: “Ma mica si chiamava Solario il tipo”.

“Sì, infatti. Quando era tornato in Italia si era cambiato nome in Andrea Liberati”.

“Sì, sì, Liberati. Me lo ricordo”, dice Mario.

“Sì, fu un grosso scandalo. Un torturatore nella nostra città. Aveva fatto il furbo e si era cambiato nome, poi era diventato un regista di una certa fama. Faceva video-arte, credo. Insomma, quando si venne a sapere lui tentò di discolparsi e per la maggior parte dei casi non c'erano prove sicure. Sembrava la tipica caccia alle streghe, sai... Invece poi il colpo di grazia: si scoprì che Solario o Liberati, chiamatelo come vi pare, era stato direttamente coinvolto nell'omicidio di una ragazza. Me lo ricordo ancora: si chiamava Elisa Escobar. Faceva la cantante di tango. Era una studentessa di sociologia, forse implicata in qualche organizzazione sovversiva, vallo a sapere. Negli anni '80 in Argentina bastava avere il libretto universitario per essere prelevato”.

“E l'ha uccisa?”, domanda Kriss.

“Forse non direttamente lui, non si sa. Forse un superiore. Vallo a sapere. Di sicuro la ragazza aveva parenti in Italia e in Francia e quelli si sono mossi che neanche Amnesty. Insomma, si venne a sapere tutto”.

“E lui?”, chiede Filippo: “Sì, insomma, Solario? Che fine ha fatto?”

“Secondo me se n'è andato di nuovo. Secondo me è tornato in Sudamerica. Magari in Costa Rica o in Messico. È pieno di italiani laggiù. Qualcuno dice che si è ammazzato, io non ci credo. Fatto sta che una mattina c'era e la mattina dopo era scomparso”.

“Scusi”, dice Marco Nolano: “Ma è possibile che sia rimasto in città? Magari travestito”.

“Sapete questo cosa significa, ‘uagliò?’, sta dicendo Filippo. Il vino gli dà coraggio e determinazione. E follia incosciente.

“Mi sembra strano”.

“E il museo del Cassero c'entra qualcosa con tutto questo?”, domanda Mario.

“Rigà, ce sta solo una cosa da fare”.

“Il museo non lo so, perché è museo solo da poco. Ma al Cassero Solario ci ha vissuto. Quando tornò in Italia era in incognito, ma aveva ancora i gradi dell'esercito. Doveva avere qualche amico importante. Insomma, lo presero nei Carabinieri e per un po' visse in caserma. Col falso nome, si capisce. Poi diventò un regista...”

“Ragazzi...”

“Filippo, abbiamo capito”.

“Dobbiamo tornare là”.

L'acronia

“Tenente Solario, lei sta facendo una bella collezione di delusioni”.

Alberto non capisce.

“Capisco il suo attaccamento per la signorina, ma addirittura lasciarsi buggerare da un poliziotto ebete come un muggito è eccessivo. Il suo comportamento sarà punito, ne stia certo”.

È come se la statua rugosa, che prima gli è comparsa di fronte agli occhi, si fosse anche mossa. È già stata abbastanza terrorizzante vederla in tutta la sua fragile caducità, ma addirittura averla in movimento... un affronto insostenibile.

“Solario. Riesce a darmi una risposta che abbia un qualche senso?”

Elisa, aggrappata al suo torace.

“Sissignore”, dice Alberto.

“...”

“...”

“...”

“...”



“E dunque?”

“Ho commesso un errore, signore”.

Alberto ha una giubba verde, indosso, la stessa che indossa Romero, di fronte a lui. Romero cammina avanti e indietro sul parquet del museo. Elisa trema, contro il torace di Alberto. Per ogni respiro che fa, Elisa ne fa due. Per ogni scossa di panico Elisa si contorce in una febbre senza rimedio.

“Come pensa di rimediare, Solario?”

“Non lo so, signore”.

“Solario, lei mi deve capire”.

Avanti e indietro. Avanti e indietro.

“Questa è gente infima. La feccia della terra. Se ne approfittano. Come i cani. Ha mai avuto un cane, tenente? Io sì. Avevo un Labrador. Un cucciolo eccezionale, una bestia infallibile, l'orgoglio della sua specie e la gioia dei miei figli. Non ho mai visto il mio figliolo più piccolo, Javier, così felice come quando avevamo preso Cohecito. Si chiamava così: Cohecito. Una bestia meravigliosa. L'ho persino portato nelle foreste, con me. Laggiù, dopo San Cordoba. Era molto affezionato a me. Se lei sentisse Javier le direbbe il contrario, ma Cohecito era affezionato a me e lo sa perché? Non perché lo picchiavo, ma perché gli davo il cibo. Qualunque bestia o uomo si può abbandonare al suo aguzzino, ma sarà sempre più riconoscente a chi gli fornirà il vettovagliamento. Un giorno d'inizio autunno portai el Cohecito con me, nelle foreste. Era presto, i miei figli dormivano. Una volta nei boschi presi la mia nove millimetri e sparai in testa al cane. Ora, Solario, ti domanderai perché l'avessi ucciso. Non sono un mostro, no... Avevo soltanto nostalgia. Mi mancavano quei momenti nei quali el Cohecito si affidava completamente a me. Mi doleva vederlo vagare nei boschi in cerca di cibo. Non riconosceva più il mio favore. Così gli sparai, due colpi in testa. Naturalmente a Javier dissi che era stata una lince, ma il bambino non mi credette. Non l'ha mai fatto e non so dargli torto. Vede, Solario, lei pensa che le racconti questa storia per pura crudeltà, ma è solo per le virtù della metafora che lo faccio. Noi, se

picchiamo quest'altra razza di animali, dobbiamo farlo mascherati. Ma quando ci offriamo d'aiutarli... be', allora dobbiamo sfoderare i nostri migliori sorrisi e pure i nostri occhi splendenti, ch   noi non abbiamo le stranezze di quei bastardi dagli occhi multicolore. Mi capisce, vero, Sola-rio?"

"Perfettamente, signore".

Elisa si strizza contro Alberto, come sorda di fronte alle parole di Alberro e di Romero. "Molto bene, tenente. Facciamo il nostro lavoro, allora. Si metta la maschera".

Il colonnello Romero fu il mio ultimo incontro nella caserma del Canera. Mi avevano riassegnato. Sapete cosa significa? Significa che sei un cane sciolto, alla merc   di ogni padrone che passa col guinzaglio che sventola.

Alberto si guarda attorno e si staziona la giacca color oliva. Tutto    come poco fa: le statue bianche, lo spazio del museo, la rete metallica che sorveglia la pietra del Casse- ro, lo spazio della sala. Manca Elisa, per  . Elisa che gli respirava contro.

Elisa, ora,    seduta. Su una sedia.    legata, Elisa.    legata alla sedia, da bende che le stringono i polsi contro lo schienale e una benda le copre gli occhi.    cieca, Elisa. Alberto, invece, si muove lentamente. Ha un passo da sonnambulo mentre si fa vicino a Romero. L'alito di Romero odora di menta. Menta andina. Cresce sulle rocce, resistente come – dall'altra parte della terra – la ginestra.





“Vede Solario, lei è nuovo del mestiere. Ma noi dobbiamo metterle a loro agio, queste persone. Gradisci un po’ di musica tesoro? Un bel tango? Ti piace il tango, vero?”

Elisa non risponde. Trema la sua acconciatura *demodé* e il suo corpo fragile, esposto. Dalla sottana sporgono due cosce pallide. Una sensazione di tepore accoglie Alberto in un pensiero, dove lui esplode due colpi alla testa di Elisa. Poi ne spara altri due verso se stesso.

Romero si avvicina a Elisa, il grugno grinzoso spettina la pelle liscia di lei. Poi Romero si allontana, di nuovo camminando avanti e indietro. Un botto, uno sgusciare. Uno scoppio, una danza fluttuante.

Unò-duè.

Una marcetta per tacchi di stivali.

Alberto segue con lo sguardo il superiore. Romero apre il rubinetto di un lavandino che adesso è appeso alla rete di protezione. Si lava le mani con cura: sprema un goccio di sapone liquido rosa sulla mano, poi la struscia insieme all'altra, a lungo. Una schiuma bianca gli ricopre entrambe le mani e qualche bollicina iridata si leva oltre il lavandino, sorvola lo specchio che ora sta sopra al lavandino e poi devia in una direzione imprevista. Alberto ne segue il movimento. La bollicina è seguita da una pattuglia di simili, minuscole mongolfiere che salutano la rete di protezione, le statue dalle forme neoclassiche, passano di fronte alle mattonelle bianche che si trovano al posto della vetrata che serra il portone principale. Prima c'era il vetro e ora ci sono mattonelle bianche, da bagno di campeggio. E allora? Sono cose che succedono. Ne accadono di più strane.

“Vedi Solario”, attacca Romero: “Noi abbiamo un preciso compito morale”. Alberto guarda Elisa che alterna singhiozzi con momenti di calma per prendere fiato. E poi ricomincia. Alberto si guarda attorno. Nessuna via di fuga. Soltanto statue e mattonelle e nessuna finestra. Un neon piove una maledizione sulle spalle di Romero, a piombo. Il superiore prosegue:

“Un preciso compito morale”, scandisce: “Non dobbiamo illudere questa gente. Sarebbe una crudeltà intollerabile. Non trova? Dobbiamo essere onesti con questa gente. Non dobbiamo fargli false promesse, ma dire la verità: se ci direte

quello che vogliamo sapere vi lasceremo andare. Naturalmente non sarà possibile che tutti se la cavino dicendo qualche nome. Alcuni sono già abbastanza importanti da non dover darci altro nome. E anche con questa gente dobbiamo essere onesti. Dobbiamo dirgli chiaramente che non usciranno da qui. Perché illuderli, me lo spiega Solario? Lei è giovane, ha tempo per farsi le ossa. Io, invece, sto per segnare il mio tempo, ma sapesse quanti ne ho conosciuti come la signorina qui presente. Lei è giovane, è bella, è graziosa. Può scatenare la nostra compassione, ne converrà. E invece dobbiamo essere inflessibili. Vede...”

Romero si asciuga le mani su uno straccio appeso accanto al lavandino. Poi dà un supplemento di asciugatura sui pantaloni verdi.

“La bellezza può indurre in tentazione. Può farci vacillare e perfino ammaliarci. Come un elisir...” Romero si avvicina a Elisa e con una mano le accarezza l'aria intorno al viso. Elisa trema e scatta sulla sedia, benché legata, sussulta e Alberto si tende, pronto a partire.

“Cosa c'è di meglio di una gioventù al suo apice? Una giovane donna: non ancora madre, non ancora una persona affermata... Tutto in potenza... Tutto in potenza...”

Alberto strizza gli occhi dentro lo schermo delle palpebre.

Buio.

Sente lo schiaffo.

Elisa, un singhiozzo appena più forte. Un sussulto e *io avevo gli occhi chiusi, come insegna il manuale del vigliacco.*

“Non dobbiamo illuderli”, dice Romero: “Questo è un nostro preciso dovere morale”.

Dobbiamo andarcene. Ora.

Romero comincia a ridere, in modo sguaiato e con qualche colpo di tosse nel mezzo. Più che i brividi ad Alberto quella risata dà irritazione.

“Tenente Solario, so benissimo cosa sta provando. Lei pensa che sia ingiusto. Ma si ricordi chi ha di fronte”.

“Sissignore”, dice Alberto, meccanico.

Le gambe di Romero sono magre, ossute anche se i pantaloni militari che indossa hanno una specie di anca alla coscia, deformando le proporzioni e rendendo incomprensibile il volume delle cosce del colonnello. Quando passano

davanti a Elisa sembrano due righe disegnate nell'aria. I lati di un triangolo che non ha base né vertice. Compiono le bande larghe di vernice delle gambe, impossibile da capire se la direzione è verso destra o verso sinistra, perché quando Romero passeggia su e giù e Alberto sbatte le palpebre e l'immagine del colonnello rimane impigliata nella sua retina, non si distingue se è da un lato o dall'altro. Si sente soltanto il rumore dei tacchi sul parquet: unico scandaglio del tempo.

Alberto si passa una mano fra i capelli scuri, più folti e più lunghi di prima, increspati da un'ondata di sudore che gli è salita su per il collo.

“Cominciamo”, dice Romero: “Ti chiami Elisa Escobar?”

Silenzio.

“Non importa che dici Sì o No, basta che muovi la testa tesoro”.

Silenzio. Immobilità.

Alberto è convinto che se Elisa non dicesse niente allora niente potrebbe accaderle. Deve soltanto aspettare muta che le cose passino. Se

lei non dice le parole allora le cose non accadono.

Elisa annuisce.

“Molto bene signorina Escobar. E ora, mi dica, lei fa parte del movimento *Libertà è Verità?*”

Silenzio.

Il corpo di Elisa singhiozza.

Alberto non fa niente.

“Risponda signorina Escobar. Cosa le costa rispondere? Non siete stati voi a mettere la bomba alla caserma di piazza di San Clemente? Risponda”.

Poi le cose accadono velocemente. Il neon dipinge di un riflesso viola le spalle di Romero, mentre nei suoi occhi lampeggia la sagoma di un delfino incattivito, un guizzo nell'iride, giusto il tempo per minacciare un banchetto subacqueo, perché se c'è la calma piatta dell'oceano e vedi profili di pesci dimenticati puoi tirare tutte le somme che vuoi, ma è sicuro che qualcuno farà la fine del cibo in tavola.

Elisa grida, un urlo otturato dalla benda e suscita sulla sedia, ma Alberto non riesce a vederla perché il corpo di Romero gli impedisce la vista. Allora Alberto si volta e se ne va. Torna sui suoi passi. Non c'è alcun regolamento che preveda il suo tirocinio agli schiaffi.

Sale gli scalini e pensa di salire al primo piano, ma sente una musica che viene dalla reception. Rimane in attesa di decifrare meglio la melodia, ma ha già riconosciuto la canzone. Adesso tutto il tempo che impiega è per non confrontarsi con ciò che è già memoria acquisita. C'è ancora un piccolo ring di luce lunare sul pavimento, ma se guarda in alto Alberto vede il rettangolo di vetro che si ritaglia un innaturale spazio su un soffitto di legno, con una pendenza che lo rende riconoscibile in mezzo a mille: una mansarda.

Canción maleva, lamento de amargura.

Questa è una stanza da letto. La tastiera è di inferriate sottili, cilindriche e confluenti in un infiorescenza liberty. Il materasso è coperto con un piumone anch'esso a motivi floreali. Sul comodino c'è una luce spenta e dall'angolo a destra proviene la musica. Alberto si volta verso il giradischi, posato ai piedi di una statua.

sonrisa de esperanza, sollozo de pasión.

Elisa apre i cassetti e riversa il loro contenuto dentro la valigia. Prova a chiuderla, anche se





mancano altri abiti, ma già a questo punto la valigia non si chiude.

“Elisa, non ti dimenticare i documenti”.

Un uomo con un gilè di lana grigia le porge un sacchetto di plastica trasparente, dentro il quale si può indovinare un passaporto. Alberto fissa l'uomo insieme a Elisa. L'uomo si annoda la cravatta, mentre Elisa dice:

“Grazie papà”.

Ése es el tango canción de Buenos Aires,

Sì, stava partendo. Proprio come la ricordava Alberto quando la vide la prima volta. Un vestito con ciliegie stampate sopra, color panna e i capelli reduci dalla brillantina di scena. Faceva la cantante, Elisa. Ogni sera si esibiva al Caffè Roma col repertorio di Guardel. Non cantava altro, nessun altro tipo di tango. Soltanto Carlos Guardel e ogni sera gli avventori le chiedevano se avesse già inciso qualche disco. Ma lei rispondeva che non era una cantante, solo una studentessa. Alberto la vide al Caffè, la prima volta, a dire il vero. Erano lì in appostamento, per capire quando sarebbe stato più opportuno arrestarla. Dicevano così, fra di loro: “arrestiamola”. Sporcavano la loro lingua poliziesca con gli idiomi della legge e si fingevano nel giusto. Per questo parlavano di “verbali”, ma nessu-

no redigeva un verbale. Sulla stessa lunghezza d'onda dicevano: “interrogatorio”, ma era tutt'altra cosa.

nacido en el suburbio que hoy reina en todo el mundo.

“Elisa, spegni Guardel. Ti sembra il momento?”

Elisa spegne il giradischi e il vuoto della musica diventa la casa dei tuoi amici, mentre ti senti a tuo agio, ma non è comunque tua. Come qualcosa che mancava da sempre. Elisa e suo padre si guardano e scoppiano a ridere.

Galeffi, pensa Alberto: il padre di Elisa è come la foto di Galeffi che sta accanto alla statua. O forse è la statua che somiglia a lui.

Il giornale che pubblicavano clandestinamente si chiamava *Libertà è Verità*, un nome altisonante per qualche centinaia di copie. Ma non importava. I comandi erano chiari: qualunque cosa, fosse anche la più insignificante, deve essere considerata e ogni tentativo di eversione sedata. Così anche un foglietto fatto da tre o quattro studenti valeva il fine settimana nelle patrie galere. In realtà, però, nessuno si è mai interessato davvero a *Libertà è Verità*, alle azioni di sovversivi, alle rivolte studentesche. E dove potevano andare? Nessuno, al mondo, sapeva di tutto quel popolo tragico. Agli occhi del-



le altre nazioni erano un paese normale, come molti altri in quegli anni. Perché avrebbero dovuto guardare nelle loro stanze? E cosa potevano fare quattro gatti contro i militari? Niente. Alla fine il solo motivo per cui li “arrestavano” era perché potevano avere il potere assoluto su quei corpi senza libertà. Erano i padroni di un mondo, quello disegnato dentro il cerchio della loro pelle e ne disponevano in pieno. Qualunque desiderio, fosse stato il più sordido, il più inconfessabile, il più vile, potevano realizzarlo. Chi scampava agli “arresti” aveva paura che tornassero la notte seguente e chi finiva nelle loro fauci entrava nei loro inconsci: diventava il pupazzo sul quale sfogare gli istinti che non avrebbero mai confessato, neanche in punto di morte. Era come se quei militari fossero diventati tutti invisibili: potevano entrare dalle finestre, spiare la gente, vivere non-visti. I veri *desaparecidos* erano i soldati. E Alberto Solario, che aveva studiato ingegneria al Politecnico, infarcito com’era di belle intenzioni, si fece risucchiare senza dire niente. Neanche un dubbio.

Andava bene così: non c’erano veri poteri nei quali credere; c’era soltanto l’obbedienza, l’abitudine alla catena.

Alberto fissa la statua senza braccia che sta inginocchiata, a chiedere una pietà verso il cielo muto. Un cielo muto è un cielo mutato, che ha voltato il suo occhio. Chissà in quanti dovevano averlo pensato. Perché, con tutta l’onniscienza di cui era capace il cielo, aveva voltato le spalle proprio a loro? Proprio in quel momento. Dev’essere stato un pensiero comune a tutti, un pensiero pensato da tutti insieme allo stesso momento.

Si mette a correre, Alberto. Torna nell’altra sala, facendo risuonare le scarpe sulle mattonelle per terra. Elisa è ancora legata alla sedia, ma è meno rigida di prima. Non c’è traccia di Romero.

Alberto si inginocchia di fronte a Elisa e le toglie la benda dagli occhi. Le ciglia di lei sfrigolano per il cambio repentino di luce. Lo sfarfallio fa pensare ad Alberto che ci ha messo troppo tempo per arrivare da lei.

“Elisa, ascoltami. Elisa, mi senti?”

Lei muove gli occhi a destra e sinistra. Cerca la lince, la cerca nell’oblio del campo visivo.

“Elisa, ascolta. Ora. Stammi bene a sentire. Segnati queste parole. Io ti porto via da qui. Non importa come farò, qualcosa mi verrà in mente. Ce ne andiamo da questo posto e scappiamo da qualche parte. Ci rintaniamo come i conigli selvatici. Andiamo lontano. Ti porto in Patagonia. Ti piacerebbe? Ce ne andiamo nella Terra del Fuoco, prendiamo un’auto e guidiamo a vicenda, dandoci il cambio. Quando guido io tu dormi, quando tocca a te dormo io. Affittiamo un cottage vicino alle Ande, prima di scollinare. Vediamo la steppa, eh? Non l’ho mai vista la steppa e tu? Andiamo... Partiamo subito...”

Alberto sfiora le ginocchia di Elisa, mentre parla. Ha paura a toccarla.

E in mezzo al silenzio Alberto sente chiaro lo stillicidio del rubinetto, mentre deve socchiudere gli occhi per il neon bianchissimo e per le parole di Romero, alle sue spalle:

“Tenente Solario, non c’è freno alla sua inettitudine. Mi chiedo se al comando non si siano bevuti il cervello ad addestrare cretini come lei”. La voce di Alberto è impastata di saliva. Dice: “Sissignore”.

Il set n. 8

Da fuori il museo è del tutto identico a com'era oggi.

Sono in sette là di fronte: Mario, Marco, Paolo, Filippo, Debora, Kriss e Lorenzo.

“Che facciamo ora?”, chiede Filippo.

“Come? Non eri tu quello più motivato?”, dice Mario.

“Sì, ma adesso mi è passata la sbronza da euforia e mi è venuto il mal di testa da strizza”.

“Entriamo”, sentenzia Nolano.

E tutti sono d'accordo.





Acronia II

Adesso il rumore è quello dei *suoi* tacchi sul pavimento di mattonelle. Nel bagno sporco, con le piastrelle bianche, appena rigate da aloni color muffa, un neon ammicca a una statua distesa per terra, coi palmi appoggiati e il viso proteso al cielo, non c'è altro rumore. Alberto pensa: *Se arriverò alla porta prima che accada... è come se non accadesse mai... Se riuscirò... Se e solo se... Erano così le lezioni di matematica... Se e solo se, altrimenti te ne puoi tornare a casa e lascia lavorare noialtri. Mi basta toccare la maniglia.*

Romero estrae la pistola dalla fondina e cammina verso Elisa.

Alberto tocca il pomello della porta, ci si avventa contro.

Il *clic* l'ha già sentito, ma non ci crede.

Abbassa la maniglia, ma tanto il *clic* c'è già stato. Apre la porta, la sbatte contro al muro, in un bacio finale e lo sparo è partito, annunciato dal ticchettio istantaneo dell'innesco.

Non può succedere un'altra volta. Non ancora perdio.

Per la prima volta Alberto realizza di essere ancora nel museo, di esserci sempre stato forse, mentre la luce si fa insostenibile e deve stringere gli occhi e poi mettersi una mano a tettoia per non lasciarci le cornee. Una luce così non l'ha mai vista, non c'è mai stata. Una luce che fa

piangere. Tutti i soli di mille atomiche si sono riuniti per splendere ora. Tutto trema intorno a lui. È una rovina. Sono grumi di mattoni. Sente una pressione dall'alto, che lo schiaccia sulle ginocchia e sui talloni e si sente improvvisamente ruvido addosso, impermeabile in quel modo che solo il fango ti rende, ma quando si passa una mano sulla bocca non sente le scaglie del fango, sente semmai la polverosa volatilità della farina. *Intonaco*, pensa. Il museo si sta rovesciando su di lui, con tutto l'intonaco che prima si screpola, poi piove a valanga.

È cieco. Rimarrà cieco, sicuro come la domenica che segue il sabato. Le avrebbe anche regalato gli occhi, tanto gli importa. Li avrebbe dati a Elisa e le avrebbe detto:

“Questi tienili in custodia tu”.

In questo modo sarebbe stata lei a dovergli indicare la strada e lui non avrebbe più sbagliato. Come un Edipo avrebbe cancellato gli errori dal suo orizzonte.

La luce è piena. I suoi occhi sono pieni e nella pienezza. Se allunga la mano potrebbe sentire la resistenza di tutti quei fotoni, delle particelle luminose che *il primo a vedere Alberto Solario che sta in piedi, come se perdesse l'equilibrio, è Filippo, che chiama con un braccio Mario e lui ha ancora la macchina fotografica a tracolla, perché non l'abbandona mai, come un solda-*

to ci sono due viste che gli si sovrappongono, quella normale, che conosce – adesso – soltanto LUCE e l'altra, che gli dissolve il cervello e l'equilibrio mentale e un'altra scena, di un altro tempo, in sovrapposizione, un momento che non gli appartiene e – questa proprio si capisce – non c'entra niente con questo museo in questo tempo, nonostante *“Qualcuno mi spiega che sta succedendo?”*, è la voce di Nolano. *“Non lo so”*, Lorenzo: *“Non lo so, chi è quello?”*; *“Oddio”*, dice Kriss; *“Ragazzi credo che...”*: Filippo; *“Comunque si sta avvicinando”*: Nolano: *“Mario, togliti da lì”* cercando una pienezza che allora lo renderebbe un cerchio e il cerchio basta a se stesso. Avanza incerto nella luce così completa che è un'anti-oscurità e c'è tutta una gamma di sensazioni anti-oscuere e di dis-disorientamento che sperimenta ora, per la prima volta, con l'equilibrio che vacilla, ma a ogni *“Mario, togliti di lì. Non lo vedi che ti viene addosso?”*; *“Ragazzi, quello è Solario”*. Mario fa un passo indietro, molto lentamente e poi un altro, più sostenuto e

in sei decimi di secondo corre all'indietro, perché comunque è importante illudersi che ci sia una via di fuga, anche se tutto questo è così surreale e verosimile. Ma nei cinque decimi che precedono la sua corsa stile gambero Mario mette il piede destro in avanti, flette le ginocchia, alleggerisce la tensione sulle spalle, avvicina l'occhio alla macchina fotografica, inquadra il primo piano di Alberto Solario, completamente imbiancato di intonaco e scatta una fotografia.

Invece torna a vedere. All'inizio c'è ben poco di distinguibile nel baluginio verde. Poi riprendono i contorni gli oggetti. Si fa largo nell'oscurità di ramarro per vedere un braccio mozzo e bianco, la schiena curva e sinuosa di una forma perfetta. Si strofina i bulbi con le nocche delle dita. Apre e chiude, apre e chiude.

Appoggia una mano sullo stipite della porta e guarda verso l'alto. Le pareti del mondo sono azzurrine.

Sarebbe bello se potesse uscire, ora, e fosse notte e potesse ritornare a qualche ora prima, quando



c'era Elisa.

Adesso è tornato tutto come prima. Non ci sono più le piastrelle da infermeria-carcere, né Romero, né Elisa. Di nuovo le sale al piano di sopra hanno le pareti azzurre e i pianali sono rossi. C'è una luce tenue che filtra dalle finestre e macchia di un alone blu i gessi e le statue. Alberto fa il giro delle stanze, lentamente, lasciando che si diffonda il suono delle sue scarpe sul parquet

e poi sulla pietra serena delle scale. Nella sala delle terrecotte c'è un angolo ancora più acuto di come lo ricordava. Non importa nulla.

È da solo dentro al museo.

È l'unica persona al mondo.

Scende le scale con perizia, tastando bene il terreno prima di affrontare un altro passo. Visita il bookshop: bancone, statua, vetrata. Anche qui un pallore bluastrò che nega il cielo, che



è soltanto luce e nessun panorama. Percorre il breve tratto che lo separa dallo statuario e di nuovo affronta i tre scalini e infine è nello stanzone. Cammina con le mani che toccano la rete: un'intermittenza del tatto. Si concede anche il lusso di toccare le statue. Gli amministratori gli avevano detto che per i non vedenti e gli ipovedenti il museo mette a disposizione guanti speciali per sentire il contatto col materiale della

scultura.

Non sarebbe stato bello essere buio a un mondo buio? Si china per terra. Raccoglie una fotografia. C'è il suo primo piano, tutto impolverato. Si accorge che probabilmente ancora adesso avrà l'intonaco addosso e si scuote i vestiti. Cede a un impulso di cortesia, ma senza che ci siano ospiti. Si guarda ritratto sulla pellicola. Ha voglia di piangere e non può dimenticare e vuol piangere perché non può dimenticare.



Il set n. 9

“Qualcuno mi spiega che diavolo è successo?”

“Aspetta”.

“Ma quello era Solario, quindi? Bell'uomo”.

“Debora!”

“Che c'è, stavo solo dicendo...”

“Paolo, guarda qua”.

“Dimmi Mario”.

“Guarda”.

Filippo pensa: Lo so già cosa c'è. E so già che queste cose possono capitare. Ne succedono anche di più strane.

“Non ci posso credere”.

“Eppure è successo”.

“Che avete lì?”

“Oddio”.

“Fammi indovinare...”

Eppure è successo... Non è così strano. Ci capita di continuo. Che vuoi farci? Mica ti puoi mettere contro... Al riparo dalle fiamme. Stretti, sotto il buio del cielo. Ti ricordi com'eravamo felici in quel tardo autunno?

“Be', Mario, lasciati dire una cosa. Per quanto la situazione sia assurda e inverosimile e talmente assurda e inverosimile da essere paradossalmente probabile... Be', hai fatto proprio un grande scatto”.

“Grazie Paolo”.

Ti ricordi com'eravamo felici quando veniva la notte?

Acronia III

Nel blu splendente di cobalto e metano.
Nei riflessi di metallo.

E nel rumore vorticante di un oceano che ha impiegato millenni per gonfiarsi di così tanta collera eppure non dà alcuna impressione che quella di essere quieto, in questo rumore – che poi il termine *impressione* è del tutto svalutato.

C'è un mare azzurro, un turchese sfumato e screziato di correnti bianche. Fluido. Immense maree preistoriche, pre-universali, pre-solari, si gonfiano in masse d'acqua grandi più delle più grandi zattere immaginate, più delle arche sognate su testi confessionali. Ogni massa si accavalla all'altra e l'una sull'altra diventano un muro impetuoso che si abatterà soltanto molto più in là, in un altrove che è il punto geometrico sognato in tutti i sogni dei bambini. Un muro in movimento sta



passando ed è alto qualcosa come trenta metri, forse di più, non si riesce a distinguere l'inizio e la fine di quest'onda è rimandata nella fantasia di qualcun altro, di popoli stranieri che verranno soltanto fra miliardi di anni, in un tempo che non può essere rappresentato dalle sinapsi umane. L'onda fa un frastuono costante, un ronzio di aspirapolvere, naturalmente molto più potente. La grande marea si scuote via e rapidamente si abbassa; poi c'è il respiro dell'oceano, la boccata prima di riprendere con un'altra onda. Il frastuono è incessante ma anche sopportabile.

La spianata improvvisa, liscia della superficie oceanica, riflette lamine metalliche, confuse su un'altra superficie riflettente. È la porta ed è di fronte, in un piano medio di puro concetto, puro punto-di-vista. La porta è un piano rettangolare, senza alcuno spessore, soltanto superficie. Un quadro nero che luccica acciaio senza bisogno delle consuete sorgenti di luce perché si scatena la rifrazione. Il piano è inclinato sull'asse di destra e man mano che l'occhio si avvicina la porta nera comincia a roteare anche sull'altro asse, come se spostasse il peso da una gamba all'altra. La porta solca il cespito delle onde virate in rosa con un moto così inesorabile, seppur lento, che sembra più veloce. Inutile dire che anche in questo caso la parola *sembra* è del tutto fuori luogo, perché questo luogo ha abolito le percezioni. Sono impulsi. Né più né meno che impulsi neurali, connessioni elettriche che corrono alla velocità del pensiero. La porta non recede. Anzi, col suo passo oscillante si avvicina sempre di più all'occhio-punto-di-vista-unica-realtà-in-mezzo-allo-svanire.

Adesso la porta nera è talmente avanti che ha cancellato il profondo mare e sta per cancellare anche l'occhio.

Buio al mondo buio.

Finché non c'è altra cosa che il balsamo dell'oblio. Il Cassero, invece, continua a galleggiare sul brodo dei millenni, rollando e beccheggiando con il suo scafo senza inizio e senza fine.

FINE



Fotografie di:

Paolo Mugnai (pagine 116, 117, 128, 131, 140, 141, 147 in alto, 153, 163, 166)

Marco Nolano (pagina 160)

Mario Ristori (pagine 110, 114, 115, 121, 122, 125, 126, 127, 129, 130, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 142, 144, 145, 148, 149, 150, 154, 155, 156, 159, 161, 162, 164, 165, 167, 169)

Pier Luigi Ciolli (pagine 112, 113, 118, 147 in basso, 151, 158)

Le modelle al museo

Kriss Goffi

Debora Morbidelli

Valentina Vannucci

Virginia Vannucci



Villa Masini

Uno scrigno d'arte e ingegno a Montevarchi

di Grazia Semeraro

“La vera terra dei barbari non è quella che non ha mai conosciuto l'arte, ma quella che, disseminata di capolavori, non sa né apprezzarli né conservarli”. Così diceva lo scrittore francese Marcel Proust più di un secolo fa. Così l'associazione “Nuove Direzioni - Cittadino e Viaggiatore”, in linea con questo principio e con la volontà di avvicinare il grande pubblico al mondo dell'arte in tutte le sue forme ed espressioni, ha deciso di pubblicare un volume dedicato a Villa Masini, una tra le tante realtà architettoniche italiane ricche di fascino ma ancora poco conosciute.

“Villa Masini. Uno scrigno d'arte e ingegno a Montevarchi”, questo il titolo dell'opera pubblicata all'interno della collana Thema, in libera fruizione su: www.nuovedirezioni.it.

Un libro per tutti, questo, per studiosi, addetti ai lavori, cittadini comuni, con al suo interno parti saggistiche e portfoli fotografici. Da un lato i testi, eruditi e competenti, aiutano a scoprire e conoscere in maniera approfondita e consapevole la storia e l'architettura di questa importante dimora; dall'altro i portfoli dei fotografi rappresentano modi diversi di vedere Villa Masini, sfaccettature di sguardi per cogliere ogni possibilità offerta dalla villa. A tutto ciò si aggiungono le immagini filmate di un cortometraggio, interamente girato nella suggestiva villa toscana.

Un'operazione di salvataggio la nostra, affinché azioni come questa sollecitino l'attenzione di ciascuno sulla necessità di tutelare l'integrità di tali edifici per poterli tramandare integri alle future generazioni.

Nelle pagine che seguono pubblichiamo la presentazione di Filippo Polenchi che apre il volume dedicato alla splendida Villa Masini.

IL VIDEO

Villa Masini – Una vita, un amore, un sogno
di Beatrice Di Tomizio

In libera visione su:

www.youtube.com/watch?v=VAK3olcBHGc&feature=youtu.be



Villa Masini

Uno scrigno d'arte e ingegno a Montevarchi



nuove
direzioni
thema

Un passe-partout per il futuro

La presentazione di Filippo Polenchi

Si dice che quando la troupe cinematografica al seguito di Roberto Benigni s'imbatté in Villa Masini fu sorpresa. Anzitutto perché si trovarono davanti l'imponente e organica costruzione di fine anni Venti del Novecento: quattro piani, pianta ottagonale, una torretta esterna dalla quale si domina tutto il panorama valdarnese. E ancora: una Rimessa per le automobili e una Limonaia come serra (luogo nel quale furono girate proprio le scene di "La vita è bella"). Immagino come debbano essersi sentiti a varcare soltanto il cancello: essere accolti dalle volute iridescenti di un volatile di ferro battuto, avere il permesso per accedere a un mondo che si può scoprire in un angolo di Montevarchi e che con altrettanta

meraviglia è rimasto così intatto. Insomma, la troupe di "La vita è bella", quando s'imbatté in questa villa non pensava neanche di lontano di trovarla. Ecco qua. Eppure Villa Masini c'era eccome. Era lì a sorvegliare la città dal 1927, quando Angiolo Masini – che aveva dato l'avvio ai lavori nel '24 – s'insediò tragicamente solo nella villa. Vincenzina, la sua amatissima moglie, angelo d'amore tanto luminoso quanto evanescente, era stata la destinataria di quell'edificio, il sigillo nuziale che avrebbe forgiato le chiavi della villa. Ma Vincenzina morì prematuramente di tifo. Tutti conoscono questa tragica storia a Montevarchi. Angiolo Masini era il proprietario del cappellificio "La Familiare", a distanza d'oc-

La facciata principale di Villa Masini (foto di Mario Ristori)





Fontana d'ingresso della Villa di L. Brandaglia (Foto di Ennio Baroni)

chio da casa. Il desiderio indelebile del self-made man, unire le costellazioni dei sogni sotto un'unica trama – amore, casa, lavoro – era destinato a realizzarsi soltanto in parte. Masini, in casa, ci entrò da solo.

La storia dell'amore tragico e tragicamente finito è soltanto uno degli aspetti che più stuzzicano la fantasia dei visitatori del luogo e di chi, in quel luogo, o almeno nei paraggi, ci abita. È lo zucchero che impolvera le torte delle narrazioni, è il succo distillato che ravviva le conversazioni fuochiste, quelle dei lunghi inverni davanti al focolaio. L'amore tra Angiolo e Vincenzina è soltanto una delle facce che compongono il prisma di Villa Masini.

Come la troupe cinematografica e come la giovane sposa scomparsa nel tempo, anche questa villa è una campionessa di quei cadaveri eccellenti che il nostro tempo rischia di servire al banco degli indizi di reato.

Ecco uno dei motivi per i quali vale la pena creare questo libro.

I caratteri storici dell'Associazione Nazionale "Nuove Direzioni - Cittadino e Viaggiatore" sono ben noti e solidi e potrebbero riassumersi in un tentativo di traghettare noi stessi, come civiltà e come patrimonio storico-culturale, nel futuro. Attenzione, il compito è arduo: non si tratta di costruire una fortunosa zattera e stiparci semi ed esemplari a rischio d'estinzione, all'uso che ne farebbe un novello Noè. L'arca della quale questo paese e noi stessi abbiamo bisogno è un Angelus Novus, con lo sguardo rivolto al passato, ma sospinto dal vento implacabile della Storia.

Ci sono due elementi che rendono Villa Masini un perfetto esempio di Liberty italiano. Due elementi coniugati insieme come due sposi: l'ingegnosità e l'artisticità.

Sul secondo elemento non c'è bisogno di discutere troppo. Basti ripensare alla villa, al suo inossidabile legame con una pratica simbolica che si esibisce in ogni momento. Prendete la vetrata decorata che domina lo scalone. Il riquadro è una specie di esercitazione finale da scuola di imitazione: colori preraffaelliti, incendi cromatici e robustezza di tratto, ma poi, a ben guardare, il soggetto è di una modernità che trafigge: la città di Montevarchi e la ciminiera de "La

Familiare" che comprende tutto l'orizzonte, con una manata di residui e mercurio che davvero colpisce al cuore. In primo piano, invece, è lei, una figura femminile allegorica, che sorregge in mano una targa ottagonale decorata con una tela di ragno (di nuovo l'ottagono, di nuovo il numero 8, versione verticale del simbolo dell'infinito). Citazioni e giochi di rifrazioni: l'architetto che realizzò quest'opera vetraria era Ezio Giovannozzi, allora direttore artistico della Ulisse De Matteis, ma con tutta probabilità il vero direttore dei lavori fu Alfonso De Carolis, che lavorava per la De Matteis e che aveva disegnato un motivo per carta da lettere per D'Annunzio, proprio con queste caratteristiche. Appunto, gioco di specchi. Non è finita. Dalla targa fuoriesce un cartiglio che recita "Per non dormire".

Non avremmo avuto più cura di essere accompagnati nelle regioni del sogno, dove certo non si dorme. La donna è iscritta in una cornice circolare riccamente ornata di ghirlande e torciglioni, con rami di alloro e medaglioni che ricoprono gli spicchi angolari del quadrato. E ancora il giardino, con le aiuole nelle quali s'inseriscono le architetture e le sculture: la fontana a vari ordini di vasche con tempietto circolare al centro, il chiosco, la grotta artificiale popolata dai draghi, la fontana, pesci, scimmie.

Chiunque abbia realizzato questa villa e abbia avuto la premura di decorarla con queste opere, vetrate e statue, in una floridezza di draghi, reggi-fiaccole mostruosi, volti paffuti di satiri ammiccanti, intrecci giudiziosi tra Liberty ed Eclettismo, chiunque si sia messo all'animo di fare questa costruzione aveva una spiccata anima artistica e uno sguardo attento sugli stili dell'epoca.

Villa Masini è un brulicare di sorprese. Una Villa che è sempre stata viva, che anche nei momenti di oblio collettivo ha continuato a tenere vigili le sue particelle cavalcanti, le sue indomite molecole euforiche e dionisiache.

Villa Masini è uno scrigno che anche quand'è stato perduto nel più simbolico fango della Storia non ha mai cessato di brillare e come per gli scandagli degli oceanografi anche nell'oscurità della dimenticanza le fluorescenze di questo posto hanno continuato a brillare. È da questo tesoro che dobbiamo continuare ad attingere per non perdere gl'insegnamenti che possiamo



Interni di Villa Masini (Foto di Claudio Serboli)

trarne. La nostra storia è tutta lì, sepolta in fondo al mare delle assenze.

Angiolo Masini, uomo industriale del primo Novecento. Col suo cappellificio diede lavoro a mezza città. Tutta Montevarchi viveva di quel genere di opifici, di quell'operosa attività industriale. Le donne andavano in bicicletta alla fabbrica e portavano i bimbi con loro. I fischi dell'entrata e dell'uscita segnavano le ore come i rintocchi liturgici di una campana manifatturiera. Erano i grandi avvisi del tempo da dedicare al lavoro, all'opera collettiva. Gli esempi di uomini come Angiolo Masini non mancano in Italia. Lui seppe comunicare, forse anche per quelle magnetiche caratteristiche degli uomini che senza parlare, senza atti ufficiali, ma soltanto col contagio spirituale della loro presenza, riescono a "parlare" agli altri; fatto sta che Masini seppe fondere il Liberty della sua villa con una specie di scetticismo laico e appunto industriale; come se la religiosità sfrenata del Liberty, che nacque come vaccino all'eccesso di serialità dell'opera d'arte, fosse in qualche modo frenata da un istinto resistenziale che rendeva impossibile una visione della vita e del mondo scissa dall'indu-

stria, dalla macchina divoratrice del passato. Non per niente Villa Masini è un unicum anche in questo senso: sa volare e restare a terra.

Arte e ingegno. Il binomio perfetto, nel quale si addentellano i filamenti del nostro DNA. Siamo fatti di questo; questo è il nostro passato e la patente per sopravvivere nella vita che verrà. È il solo modo che abbiamo per non soccombere e per riuscire a vivere integrati con i diversi territori che popolano l'orizzonte.

Ora, se l'ispirazione è questa è altrettanto importante stabilire un modo, un metodo verrebbe da dire, per portare a termine tutta l'operazione di salvataggio. Questo libro è solo uno degli strumenti che sono stati scelti per compiere questa notevole operazione. Era necessario rendere vivo il luogo, sentirne le palpitazioni oltre la crosta del tempo e il languore delle operazioni analoghe, che affidano all'erudizione, giusta e competente, il grosso del lavoro. Invece, in questo caso, suggestionati forse dall'episodio di "La vita è bella", come ennesima alchimia fantasmagorica che Villa Masini emana, la faccenda è un poco diversa. La nostra operazione è molteplice: satelliti di questo libro fotografico sono i port-



Giardino di Villa Masini (Foto di Claudio Serboli)

folio di cinque fotografi, alcuni dei quali fanno base a Montevarchi. Si tratta di Claudio Serboli, Ennio Baroni, Mario Ristori, Riccardo Marrani e Beatrice Di Tomizio; cinque modi diversi di vedere Villa Masini, sfaccettature di sguardi che si cercano per un comune traguardo, per abbracciare ogni possibilità offerta dalla villa. Molti dei lavori fotografici raccolti nel libro si sono concentrati sulla fantasmagoria che si scatena quando si viene a contatto con Villa Masini. Soprattutto il loro occhio si è posato su quello che resta e quello che se ne va in un luogo denso di Storia, ma verrebbe da pensare in ogni luogo del mondo. Il passaggio del tempo, come in un passaggio secolare ci sembra di abitare in questi anni, è presentissimo in questi lavori: che tutto si sia spento ormai, che sia soltanto un flebile battito residuale a testimoniare la presenza di una vita abitante in passato, che siano i resti ancora appiccicati alle mattonelle, ai decori, alle vetrate o nelle statue o che siano i lampi nel buio di spettri di padroni di casa e ospiti, in tutti i casi la sensazione che si respira è quella di trovarsi a un crocevia. Forse lo siamo dentro e fuori Villa Masini.

Ma questa pratica è stata anche un modo per sostenere la fotografia professionale, giorno dopo giorno logorata dal diluvio d'immagini prodotte da camere inesperte, dilettantesche, senza pretese e che, fatalmente, abitano a essere senza pretese e senza qualità.

Non solo: niente come le immagini filmate restituisce il vivo sussulto del tempo che passa, della vita che si (ri)crea fotogramma dopo fotogramma. Nel cortometraggio di Beatrice Di Tomizio (presente anche tra i fotografi col suo portfolio), che è legato a questo libro, la pelle sensibile di Villa Masini è esaltata dalle innumerevoli potenzialità semantiche del video: immagini in movimento, fotogrammi isolati e ancora musica, didascalie. Tutto il diorama del visibile è chiamato a raccolta per creare un oggetto come quello che adesso potete leggere (e vedere) di seguito. Un pianeta che ruota intorno al sole di Villa Masini, perché questo luogo, come molti altri presenti su tutto il territorio, sono stazioni che necessariamente dobbiamo visitare per capire chi siamo, perché se perdiamo il nostro passato perdiamo l'essenza di noi stessi.



Claudio Serboli
portfolio

pagine 20-37

Sogno di due donne in mezzo al tempo

È il 1930 e questo posto è al massimo del suo splendore. È Montevarchi, la terra dei cappellifici e delle manifatturiere famigliari. È il Valdarno, è il centro del mondo, è Villa Masini. Sono l'eleganza e la ricchezza dei decori, lo sfarzo e la maestosità delle scalinate, il verde rigoglioso del parco che nasconde le perle che sono disseminate al suo interno e che vengono, da esso, centellate alla vista del visitatore, anzi, della visitatrice. È una giovane donna, che probabilmente vive a Montevarchi e lavora alla fabbrica "La Familiare", che dal 1905 al 1976 ha dato lavoro a migliaia di maestranze portando benessere a Montevarchi, con i suoi fischi, che segnano l'inizio e la fine dei turni. Ogni giorno questa donna, che chiameremo Anita, vede donne che escono a frotte dalla fabbrica a piedi con le biciclette, i figli che aspettano fuori dalle porte.

Altre porte aspettano Anita al culmine delle grandiose scalinate che dal giardino conducono alla casa. Sono scale che si avvitano a se stesse, in un semicerchio.

È la scala del tempo?, si domanda Anita. Si domanda, mentre sale scalino per scalino e giunge nell'immenso salone centrale, al cospetto di una fontana di marmo rosa, se lei è la prima donna ad aver mai percorso queste scale. È una domanda precisa, che si formula nella sua mente e subito prende corpo. Consistenza. Sono parole strappate all'eterea incorporeità e tuffate nell'immanenza.

Sono la prima donna di questa casa?

Sale altre scale, interne stavolta. Passa davanti alla vetrata dove Medioevo e Valdarno si mescolano

inesorabilmente. Allora le viene da pensare che un'altra donna almeno ha camminato per quelle scale. Forse non ha fatto in tempo. Tutti sanno in città la storia di Vincenzina, la sfortunata moglie di Angiolo Masini. Tutti sanno della sua prematura scomparsa e che non ha mai fatto in tempo a vedere quella villa che per lei era stata costruita. Eppure è come se Vincenzina, ora, camminasse accanto ad Anita. Le due percorrono stanza per stanza insieme, si incrociano, si sfiorano quasi nell'invisibile tracciato delle loro camminate acrobatiche. In un modo assurdo, ma dannatamente efficace, Anita pensa di essere Vincenzina. Anzi: la sventurata vestale della casa rivive grazie a questa donna di tutti i giorni. Le due donne, che vissero una volta insieme, adesso passeggiano nel giardino. Sono uscite ed è buio. Una falena schizza via, particella nera impazzita, verso la fonte di luce che proviene dalla Limonaia.

È una sera placida del 1930 e tutto deve ancora accadere.

Filippo Polenchi







































Ennio Baroni
portfolio

pagine 50-65

Desiderio e languore nelle stanze abitate

Villa Masini, santuario dei suoi giorni, è tutto il contrario di un varco spazio-temporale. Villa Masini non immette in un altro mondo. Tutto, qui, rimane appiccicato alle sue pareti.

Ecco, in queste fotografie, e nella geografia stessa della casa, la sensazione è quella di un Wunderkammern: meraviglie in parata dentro l'acquario degli scrutati. Le stanze, come prima cosa, danno l'impressione di essere state abitate e non in un passato remoto, ma da poco tempo. Sono suppellettili ancora caldi, tiepidi di corpi appena mossi. Qualunque cosa avesse abitato quelle stanze, fatto il bagno nelle vasche, camminato nel giardino o sceso le scale, ecco, qualunque cosa fosse stata in parte è ancora qua e ha intenzione di restarci ancora per un bel pezzo.

È lei, Vincenzina, l'angelo perduto in queste stanze. La casa, mausoleo del suo transito, respira ancora di Vincenzina, perché per Villa Masini lei ci è morta. Le immagini di donne in sottoveste, le protagoniste che colgono una diacronia di donne potenziali, ma che tutte nel volto di Vincenzina trovano una convergenza, sono ectoplasmi ancora intrappolati nella villa e nelle foto.

Ma non incoraggiamo animi spavaldi di intrepidi ghostbusters. Non ci sono fantasmi a Villa Masini – forse... –. Eppure queste immagini colgono il senso di dolce decadenza che aleggia sulla villa e su tutta un'epoca. Sono scatti indagatori, da periti scientifici. Hanno dentro di sé elementi oscuri, "sporchi", niente affatto concilianti. In questi passaggi di donna che

raffigurano tutte la donna che avrebbe potuto essere Vincenzina e non è mai stata, strappata alla vita prematuramente dal tifo, l'espressività chiaroscurale sembra trattata con reagenti chimici.

Eppure c'insegnano le più antiche discipline di meditazione e i più elementari meccanismi d'immedesimazione artistica che soltanto dove c'è oscurità pressante allora c'è anche la scommessa di una luce che s'incendia.

E poi c'è lei, Vincenzina, a illuminare il cammino. Lei, per la quale è stata costruita questa villa; lei, memoria scolpita e dispersa in ogni piccolo essere notturno che occhieggia brevemente dietro le siepi, tra i cespugli, nelle incongruenti sedi della propria presenza. La sua vita non si è esaurita se ha potuto separare ogni grammo di esistenza residuale in molti oggetti che abitano la casa in funzione di lei.

E allora al visitatore si chiederà di trovare Vincenzina. Lei è lì, lo sappiamo e chiede solo che la riconosciate perché possa risplendere la luce.

Filippo Polenchi































Mario Ristori
portfolio

pagine 90-III

Guardiani di pietra

Sono stato nel passaggio, una volta. Era un tempo distratto, ventoso. C'erano rumore e confusione. Sono stato in questa bellezza abbagliante, dove non mi sentivo solo, ma ero insieme a molte altre creature che, come me, erano nel passaggio. Sono stato nel vento, una volta: ed è durato tutta la vita. Ho amato la solitudine, il taglio del vento nel fischio che riempie la testa e la giornata. Ho camminato accanto a uomini e donne dritti nel passaggio di tempo, dritti nell'immensa e abbacinante camminata delle nuvole in cielo.

E ora, in questa villa, del passaggio non sento che la solitudine della pietra. La condanna dei guardiani di pietra che sorvegliano il giardino, invisibili come i voli delle aquile e dei draghi sfacciati e sbruffoni, dei tanti mostriciattoli lucertolosi che ammiccano al mio passaggio e vorrei ricordargli che il passaggio io l'ho vissuto dal di dentro.

Tutto qui, però, è pietrificato. Del transito immenso non c'è rimasto altro che questa fissità. Di tutto quello che andava e che era la nostra condizione e ne godevamo non c'è rimasto che la immane immobilità del tutto.

Ma ogni staticità mi ricorda che prima c'è stato movimento. Prima, anche in questa villa c'erano passi e inquietudini, incanti in moto. Queste fotografie rappresentano benissimo la sensazione della quale parlavo un istante prima. La scelta è quella del "mosso", di presenze che impressionano la pellicola – eterea per quanto digitale – come i fantasmi si rendono indimenticabili a chi li ha

visti una volta soltanto. Presenza indelebile che svanisce, ma che l'apertura del diaframma non nasconde. Non c'è menzogna nell'immagine, per quanto ogni immagine sia bugiarda. Non c'è verità nell'interpretazione dell'immagine e anche in questa ambiguità, in una bruma che cancella i visi delle modelle, si legge la filigrana che sottende questo portfolio.

Incertezza, tratto nebbioso, ma anche ricordo di persone reali che hanno vaporizzato la propria scia. Dignità. Com'era nel passaggio. Allora non era necessario difendersi dalla solitudine, perché tutto era magnifica solitudine, cercata e desiderata, anzi, auspicabile per ciascuno di noi. E ora è un cantico di queste anime in qualche modo salvate dalla camera, seppure come ricordi di un ricordo.

Filippo Polenchi











































Riccardo Marrani
portfolio

pagine 140-157

Echi dal day after di una festa

C'è stata una festa ieri. Una bella festa, cioè. Sono arrivati da ogni parte della città. Gente che ha dismesso il cappello di ogni giorno; gente che al cappellificio ci lavora da sempre. I suoi genitori, i nonni, tutti quanti hanno lavorato a "La Familiare".

È festa. A Villa Masini. Ci sono così tante belle donne mai viste prima. Hanno pellicce, hanno lucide scarpe di vernice bianca, paillettes, piume nei capelli e preziosi al collo, gioielli di una perla color avorio, candidi come la loro pelle. Varcano la soglia porgendo il braccio al marito o al cavaliere occasionale. Profumano di mughetto, indelebili come i sogni dell'alba, sorvegliano i desideri di chi le guarda.

La miglior festa di sempre. A detta di tutti. C'è tutta una matematica efflorescente su quei pavimenti, una perfezione geometrica che viene dall'Oriente e che ha bisogno del transito per esistere. Eccome se ce n'è stato di passaggio. Tutti che andavano verso il salone centrale, a frotte, spintonandosi con eleganza, ma con quale decisione! E ancora le dame, la fastosa elegia della moda francese, la tropicale esibizione del collo, delle gole rosa, delle guance impolverate dalle ciprie e dalle righe melodrammatiche delle matite.

Gli uomini con i colletti inamidati, i pantaloni stretti in fondo e le scarpe lucide. Tutti verso il salone, verso la festa, verso la sbornia. Sì, ubriachiamoci tutti insieme, con sofisticatezza, però.

Ah, com'è struggente la vita quando è così pirotecnica.

Ora è il momento della danza. Si scatenano selvagge e imprevedibili le signore, accennano ai nuovi ritmi

americani. È il foxtrot, è il mambo, è l'irruzione transoceanica nella prevedibile e levigata solennità danubiana. Altro che bollicine, questi sono alcolici fermentati nella canna da zucchero. Ti svegli e non ricordi dove hai dormito.

È una villa burlona, dove è vietato prendersi sul serio e allora che questa sia la festa di tutti: dei perduti e degli obliati, degli storditi e degli audaci, dei nobili di cuore e di quelli di patentino. Che sia una nave, un'arca, che ci trasporti tutti di là dal tempo.

E come ogni risveglio anche questo è brusco.

Della festa non rimangono che scheletri di carta velina ruvidi al tatto dei polpastrelli. C'è della polvere sul pavimento e perfino in veranda. La casa è vuota, ora. Questa villa è una capsula temporale incastonata nel Valdarno. Nelle stanze vuote, negli arredi ancora floridissimi e così eclettici dominano il silenzio e l'assenza. Ma c'è sempre la promessa di un'ulteriore accensione, di un rinvio a giochi che non sono stati ancora decisi definitivamente.

Filippo Polenchi



































Beatrice Di Tomizio
portfolio

pagine 176-193

Fotografie, cortometraggio, il furore dell'immaginazione

Villa Masini. Come si può pensare di trattenere un dettaglio solo di questa villa quando ovunque scappano altre febbri?

Villa Masini. Ah, se potessimo descrivere in una specie di scena simultanea tutta la sua stratificata bellezza, la sua ricchezza visiva, il cereale che nutre la vista e non ingolf...

Forse il solo modo per descrivere questo luogo, incanto incastrato di Liberty, Eclettismo, Rococò è non compiere alcuna scelta. Usare tutti i mezzi a disposizione senza rischiare l'esagerazione o, peggio ancora, la contraddizione. Pensate alla struttura stessa della villa. Quattro livelli, che partono dal seminterrato e giungono fino all'alto di una torretta. Ciascun piano è dislocato intorno a un salone centrale, a pianta ottagonale. Un salone col simbolo rovesciato dell'infinito. Non solo. L'intera villa è il mausoleo di un amore incendiato e perduto, evaporato nelle brume della tisi.

Queste immagini, che fanno da preludio a un cortometraggio girato dalla stessa Beatrice e che ha moltissimi punti di contatto visivi con questa galleria, benché il film prenda una strada più narrativa, mentre nelle fotografie il riparo di una trama è lasciato ad altre soluzioni – qui vige soltanto l'occhio, l'icasticità di una donna in trasparenza che fiorisce in un salotto di possibilità – queste immagini insomma nascono sotto il segno della maledizione. Sono fotografie maudit. Non c'è una sola strada possibile. In un mondo che cancella il tempo scegliere una strada può essere fatale.

Il tempo cancellato. Avrebbe potuto chiamarsi così un improbabile sequel del celebre ciclo proustiano sul "tempo", quella ricerca protratta per sette romanzi che porta a una santificazione dell'arte come zattera di salvataggio. Invece ora, e nella prospettiva di queste immagini, il tempo è cancellato, ma anche in questo senso la maledizione di un tempo assente non è altro che dato oggettivo, giacché il tempo qui espunto è soltanto la constatazione di una condizione esistenziale vissuta dai fantasmi. Non c'è tempo per le presenze ectoplasmatiche e su questo nessuno ha da ridire.

Rimangono le sensazioni personali, i ricordi, i sentimenti, le emozioni. Rimane la nostalgia. Rimangono la malinconia o l'improvvisa accensione di un amore. Rimangono le lentezze e gli abbagli, i brividi, le scoperte. Tutto questo fa la nervatura del rimasuglio che chiamiamo ancora autenticità e proprio questo rimasuglio brilla nel controluce dell'immagine.

Queste immagini ne contengono molte altre, ogni fotografia è il dispositivo ritornante di molte altre fotografie già scattate prima. E allora: tutti alla festa.

Filippo Polenchi



































Villa Masini

oggi

fotografie di Mario Ristori

Villa Masini oggi. In poche parole: è la nostra storia e il nostro presente. E fatalmente è anche il lasciapassare per il nostro futuro. Come si è detto nell'introduzione è necessario parlare di luoghi come questi, di portare alla luce scrigni di questo genere, perché in essi vive la compresenza di ingegnosità e artisticità, le due arterie più robuste ed energiche di quello che è il nostro patrimonio vitale.

Vedete queste splendide fotografie di Mario Ristori che incorniciano la Villa in separati dettagli.

Lo spettacolo naturale di Villa Masini, della sua organica presenza nel territorio di Montevarchi, tanto esaltante quanto "altra" rispetto al luogo che la custodisce, è nei dettagli. È come il segreto della bellezza: tutta racchiusa nelle minutaglie.

Queste immagini, del resto, lo testimoniano a dovere. La mostruosità degli animali, delle aquile, delle sacerdotesse con leoni, dei draghi alati, bestie immonde sputafuoco, dei reggifiaccola, delle creature di pietra che abitano il giardino e sorprendono il visitatore a ogni angolo, altrove si è parlato di Wunderkammern: camera delle meraviglie. E ancora le vetrate decorate con motivi che solo in parte sono allegorici (la figura femminile, San Giorgio che lotta contro il Drago) e in parte Liberty (elementi preraffaelliti, contesti attuali, ma anche uso abbastanza aderente di elementi floreali).

Era un'usanza molto diffusa stipare oggetti meravigliosi, artifici suscitatori d'incanto, prima che il secolo dei Lumi infondesse una razionalità e un criterio al museo. Per quanto riguarda Villa

Masini, tuttavia, sembra di poter essere abbastanza sicuri di una cosa: la sua meraviglia regge meglio il passaggio del tempo se accostata alla sorpresa.

Insomma, si è parlato di Liberty, di Eclettismo, di Rococò e forse mai come in questo senso la categoria panstorica del Barocco potrebbe essere chiamata all'adunanza. Il Barocco, parafrasando Gadda, non è semplicemente l'etichetta disposta sulla gobba di un movimento letterario e artistico, ma una categoria con la quale leggere il mondo: il Barocco può essere una specie di filtro ottico da apporre ai nostri obiettivi per decifrare gli ambigui segni del creato. In una comprensione di tal fatta lucertole e draghi non sono parti dell'immaginazione più sfrenata e fuori dalla realtà, ma anzi, sono le creature uscite dalla potenziata vista di una persona incredibilmente di senno, moltissimo vicino all'essenza delle cose.

Come dicevamo ben poco c'è da dire sulla Villa che non sia stato già detto e che questo libro non abbia già sviscerato.

Forse la cosa sulla quale sarebbe più indicato riflettere è il concetto di "casa". Si può considerare un luogo come Villa Masini una casa? A tutti gli effetti lo è stata, per qualcuno lo è anche adesso visto che gli eredi di Masini la abitano ancora oggi.

Eppure faticiamo a considerarla tale, sfugge al concetto di casa che abbiamo adesso (verrebbe da dire che è un'idea che abitiamo, ma il gioco di parole è dietro l'angolo); è così lontana, così riccamente sfarzosa, così eccentrica che possiamo soltanto avvicinarci a esso, ma non comprenderlo

del tutto. Questo accade perché Villa Masini è una casa particolare. Ci sono certi luoghi che per la loro conformazione e struttura sono, più di altri, alla congiunzione di molti mondi. Luoghi che dominano le regioni terrestri e subterrestri (come una cantina o un seminterrato) e luoghi che allungano le proprie dita verso l'alto (come una torre). Quando questi elementi si risolvono nella stessa costruzione o nella stessa struttura naturale ecco che abbiamo un punto del mondo dove il passaggio tra mondi è continuo e affollato. Quasi tutte le fotografie che abbiamo visto della villa esaltano l'aspetto fantasmagorico, sono lì che chiamano a raccolta gli assenti, come se l'invitassero a un rendez-vous sovrannaturale.

Non è un caso, ma è solo cronaca di percezioni palpabili. Un luogo così è geneticamente affine a certi flussi. Eppure questo luogo è stato ed è anche una casa: vi è stato un atto di fondazione che, come sempre avviene per le abitazioni dove qualcuno vivrà, è l'atto di fondazione di un mondo. E allora ecco che il Barocco – in quell'accezione che abbiamo descritto sopra – di Villa Masini è anche il bacino fluviale dove scorrono affluenti di altri mondi, correnti carsiche che invocano una rappresentazione. E allora ecco che il mondo fondato con l'atto di questa Villa è anche un mondo che può servire da paradigma per altre letture, per altri luoghi della Terra. Una Terra che mai come ora, all'occhiello di una mutazione antropologica, nel ciclone del cambiamento, è disperatamente alla ricerca di pratiche e teorie che abbandonino la

dualità dell'interno/esterno, del presente/assente, del vivo/morto per abbracciare una più vasta complessità creaturale e cosmica. Non sta certo a noi dire se queste aspirazioni hanno ragion d'essere o se la direzione è questa. A noi sta soltanto il compito di salvare questo oggetto valdarnese, come luogo storico d'eccezionale importanza architettonica e artistica e come impronta digitale di un territorio e un popolo intero: i nostri.

Filippo Polenchi



Ingresso principale di Villa Masini





L. Brandaglia e aiuti, Leonessa con serpente, gruppo plastico nel giardino





L. Brandaglia e aiuti, fontana d'ingresso con la scritta "In labore vita" sul mosaico del pavimento

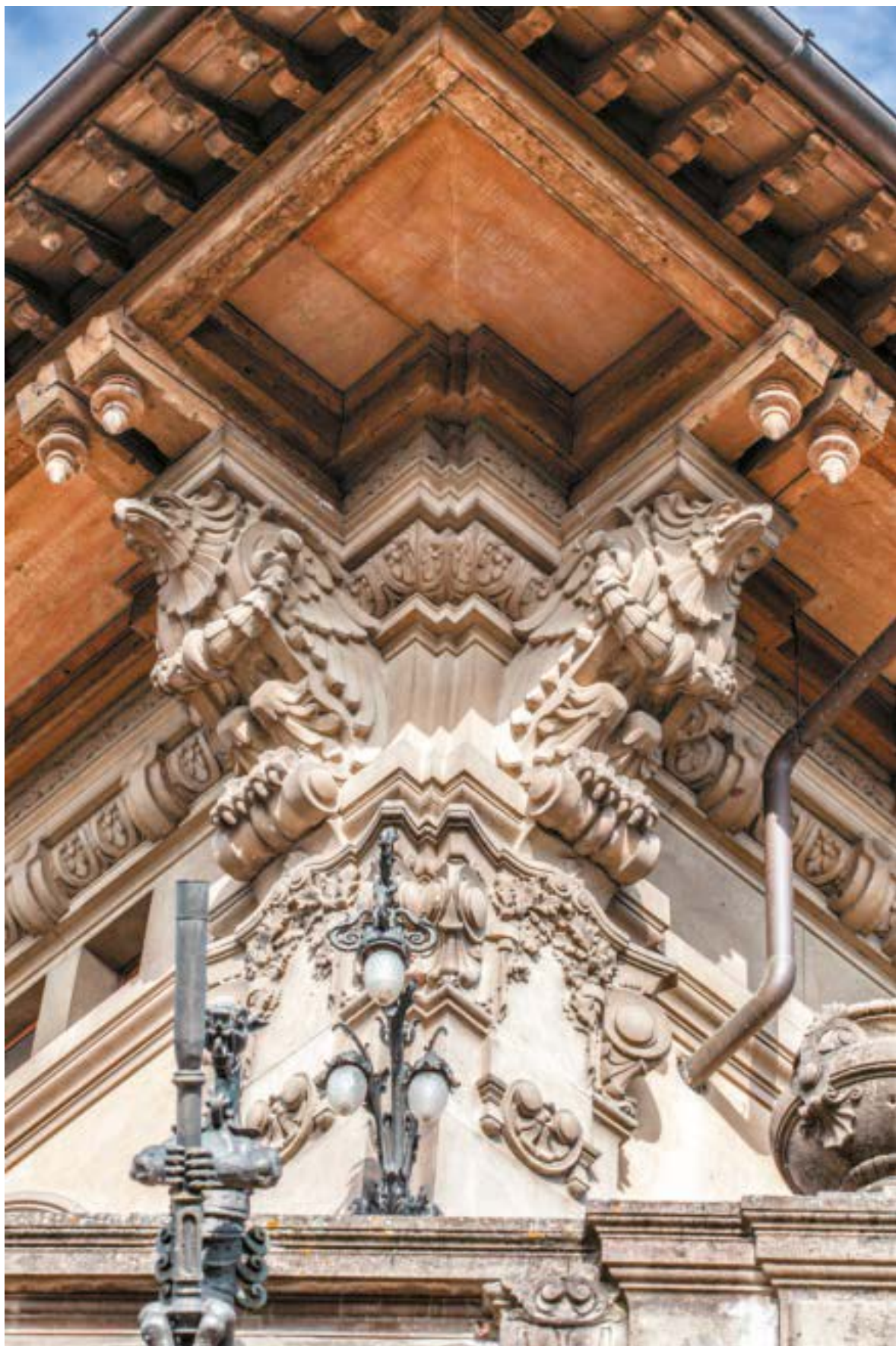




Vista dall'alto della Villa



Particolari della facciata



L. Brandaglia e aiuti, aquile che sorreggono le mensole del sottogronda



Particolare della facciata



Vista laterale della scala d'ingresso



Vista della scala sul retro



Vista frontale di una delle due rampe della scala di accesso principale



Ingresso del retro della Villa con elementi in ferro battuto



Portico di accesso all'interno della Villa



Portoncino d'ingresso all'interno della Villa



Vetrata di accesso all'ottagono posto al pianoterra della Villa



E. Galassi, Fontana della Venere nell'ottagono di accesso alle sale del primo piano

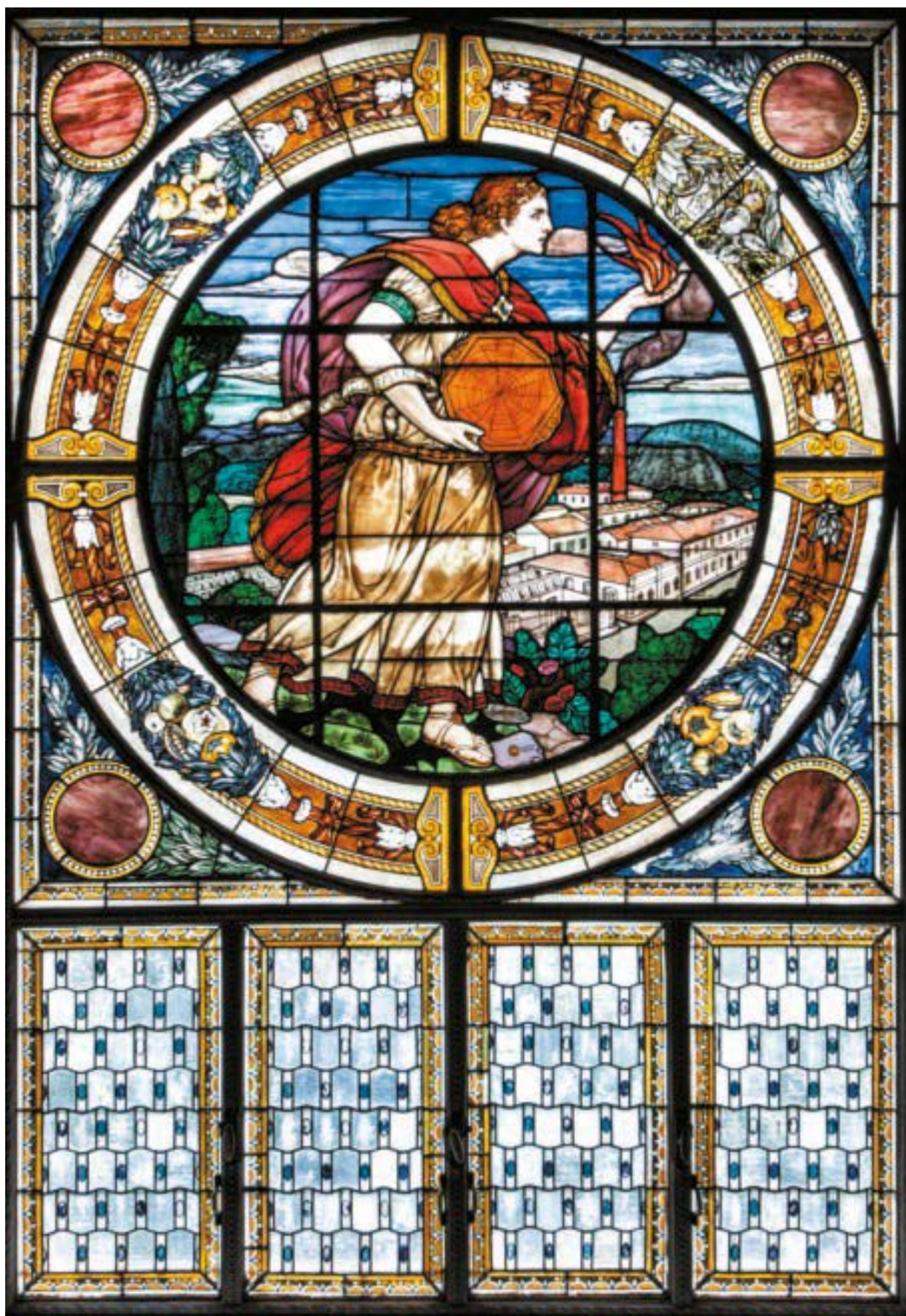


Salone di rappresentanza al pianoterra della Villa





Scala di accesso al primo piano



U. De Matteis, vetrata policroma con allegoria, lungo la scala interna



Porta di accesso al piano notte



“Ottagono” del piano notte con velario raffigurante “S. Giorgio e il drago”



La Limonaia (o serra) della Villa





P. Guerri, la "Primavera" posta davanti alla Limonaia



P. Guerri, vista dall'alto della "Primavera" posta davanti alla Limonaia



La Rimessa della Villa



Particolare della Colombaia della Rimessa



Avvoltoio, particolare dell'ingresso alla Rimessa



La voliera



Il tempietto



incamper.org

www.incamper.org
CAMPER
è rivista dal 1988



236 novembre - dicembre 2026

Compila uno dei campi
per scaricare o leggere
una specifica rivista,
uno specifico tema,
gli articoli a firma
di una persona

AUTORE

Inserisci qui nome autore >>

NUMERO

Inserisci qui n° da 1 a 236 >>

LIBERA

Inserisci qui parola chiave >>

CONTATTI

ISTRUZIONI PER ESSERE PUBBLICATI
Inviaci il racconto di un tuo viaggio
che emozionerà in ogni tempo

I VIAGGI E LE EMOZIONI
da LEGGERE, ASCOLTARE e GUARDARE



Pubblicazione gratuita, priva di pubblicità e pagamento

NUOVE DIREZIONI
CITTADINO e VIAGGIATORE
www.nuovedirezioni.it



- 98 -

RELAZIONE UTILE A SALVARTI LA VITA E I
BENI SE LETTA PRIMA DI UN'EMERGENZA

TUTELATI dai rischi e RISPARMIA
con la CONVENZIONE XX della
Vittoria Assicurazioni SpA

Per trovare l'agenzia più vicina

Vittoria
Assicurazioni

nuovedirezioni.it

NUOVE DIREZIONI
CITTADINO e VIAGGIATORE
www.nuovedirezioni.it



novembre
dicembre 2026

- 98 -

è rivista
dal 2010

Compila uno dei campi
per scaricare o leggere
una specifica rivista,
uno specifico tema,
gli articoli a firma
di una persona

AUTORE

Inserisci qui nome autor >>

NUMERO

Inserisci qui n° da 1 a 91 >>

LIBERA

Inserisci qui parola chiave >>

CONTATTI

ISTRUZIONI PER ESSERE PUBBLICATI
Inviaci il racconto di un tuo viaggio
che emozionerà in ogni tempo

I VIAGGI E LE EMOZIONI
da LEGGERE, ASCOLTARE e GUARDARE

Il viaggiare e il vivere quotidiano
comportano il rischio di provocare danni
ad altri con relative richieste di risarcimento.
Sii prudente, evita i rischi
come hanno fatto oltre 100.000 camperisti
che li hanno scaricati a
CAMPER - Vittoria Assicurazioni.
Se navighi in Internet e non sei già loro cliente,
per essere previdente e risparmiare, chiama il
numero 055 440159 o apri www.rcamper.com



Pubblicazione gratuita, priva di pubblicità e pagamento

RELAZIONE UTILE A SALVARTI LA VITA E I
BENI SE LETTA PRIMA DI UN'EMERGENZA

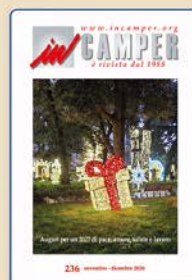
I LIBRI

LE COPERTINE

L'ASSOCIAZIONE

BLOCCHI PERMANENTI DEL TRAFFICO

PENSACI PRIMA: APRI PER LEGGERE
COME VOGLIONO MODIFICARE
IL CODICE DELLA STRADA A DANNO
DI NOI UTENTI DELLA STRADA



236 novembre - dicembre 2026

