



CENTO AMICI DEL LIBRO

FINCHE' IL GIORNO  
NON VI SEPARI  
O  
UNA QUESTIONE DI LUCE

Testo di  
PETER HANDKE

Acqueforti e Bassorilievo di  
IVAN THEIMER

DICEMBRE 2021



## PRESENTAZIONE

Il libro d'artista "Finché il giorno non vi separi o una Questione di luce" che i Cento Amici del Libro pubblicano quest'anno è particolarmente interessante.

Il testo è dello scrittore austriaco Peter Handke, premio Nobel per la Letteratura nel 2019; le acqueforti sono dello scultore, incisore, scenografo ceco-francese Ivan THEimer, artista di fama internazionale.

Peter Handke ha scritto questo testo in lingua francese e lo ha donato ai Cento Amici del libro che lo pubblicano in italiano per la prima volta nell'ottima traduzione di Piera Benedetti.

La realizzazione di questo libro d'artista è stata lunga e laboriosa. La pandemia Covid-19 ne ha impedito la pubblicazione, inizialmente programmata per il 2020. A causa del lockdown, l'artista e la stampatrice Anna Ziliotto hanno dovuto lavorare separatamente, ma nonostante queste difficoltà, grazie alla grande abilità di Anna Ziliotto e all'indiscusso talento di Ivan Theimer ne è risultato un libro di gran pregio sia per l'impostazione tipografica che per le affascinanti acqueforti create dall'artista che si inseriscono perfettamente nel testo di Peter Handke.

In questa plaquette, che con piacere offriamo al pubblico, oltre al testo originale di Handke in lingua francese e la traduzione in italiano, sono inserite alcune immagini delle acqueforti presenti nel libro d'artista, che non è in vendita ma solo per i soci e i collaboratori. Qui sono pubblicate anche brevi note biografiche degli autori e un'accurata analisi critica del testo di Handke scritta da Francesco Fiorentino, professore ordinario di Lingue, Letterature e Culture Straniere all'Università degli Studi Roma Tre, tra i maggiori studiosi di letteratura germanica, che ringrazio sentitamente per questo suo prezioso contributo.

*Laura Tirelli*

*Presidente Cento Amici del Libro*

DICEMBRE 2021



## JUSQU'À CE QUE LE JOUR VOUS SÉPARE

OU

## UNE QUESTION DE LUMIÈRE

Que voyons-nous là ? Est-ce que cela ne ressemble pas à un tombeau pour les couples romains d'autrefois, homme et femme l'un à côté de l'autre comme taillés dans la pierre – seulement ce ne sont pas que les deux têtes qui sont en relief mais le corps entier, un couple grandeur nature, en même temps détaché de la pierre commune, pas en relief, mais pour ainsi dire, des sculptures ou figures entières, chacune debout dans sa niche serrée, l'une près de l'autre. Vêtements et visages montrent le même gris-blanc que l'alcôve qui les abrite. Gris-blanc aussi les yeux, ici comme là fermés. Les deux statues ou figures ont la même attitude, les têtes pareillement alignées.

Cependant en regardant plus longuement, une différence saute aux yeux, et bien plus grande que celle entre homme et femme. L'homme, bien que debout comme la femme à côté de lui, semble, non seulement à cause de ses joues creuses et ratatinées, mais aussi à cause de cette bouche rétrécie et de ces tempes concaves, mort et au-delà, comme seulement on peut paraître au-delà. Ça ne change rien que quelqu'un, peut-être un passant éméché, lui ait barbouillé les lèvres en rouge, lui ai collé un nez de clown rouge et embobiné le front de fragments d'une bande magnétique.

La statue de la femme à ses côtés, malgré sa couleur de craie, nous apparaît comme, comment disait-on jadis ? la vie fleurissante. Cela provient d'abord, comme seulement dans la vie, de ses lèvres retroussées et du large sourire énigmatique qui s'y dessine, de l'éclat lumineux qui irradie son visage, lequel au lieu de la mort apparaît comme dans un rêve qui se déploie vers sa culmination, et enfin, de ses seins à moitié nus qui, comment disait-on jadis ? qui se gonflent, et que l'on voit comme dans une sorte d'hallucination aller et venir au rythme de sa respiration.

Il n'existe pas de contraste plus grand entre cet homme et cette femme : c'est le contraste entre la mort et la vie. Et c'est à ce moment que les yeux de la femme s'ouvrent, ou bien est-ce là encore une hallucination ? Non, elle se montre vivante, d'abord seulement par son regard, puis elle se met à parler avec une voix qui ne sort pas du fond d'un caveau, mais qui a l'air plutôt légère et presque bucolique. Et quand même par moments tranchante. Et même si elle ne se tourne pas vers l'homme à ses côtés, ne le regarde pas non plus, il est clair à qui elle s'adresse: MON JEU MAINTENANT. Ton jeu est joué, Mister Krapp, Monsieur Krapp. Joué sous un faux nom, dans une langue qui n'était pas la tienne. Mais, je l'admets, bien joué, avec tes aspects de vieux clown désillusionné. Enfin, pas totalement désillusionné. Jusqu'à la fin de ton jeu, jusqu'à l'extinction de la lumière, jusqu'à la tombée du rideau tu laissais émaner de ton jeu un reste d'une illusion. Un reste ? Un brin, une brise, une lueur, un rythme. A cause de ça, ton jeu était un bon jeu, ton désespoir pas seulement la routine d'un vieux clown, mais par moments, illuminé – comme je disais : rythmé. Vieux joueur rusé, Krapp, ou comment t'appeler : Krapp-de-mon coeur ? Crapulesans-corps ? Maintenant mon jeu. Et pour cela je n'ai pas emprunté un faux nom, un nom de scène, ni Effi, ni Molly, ni ... C'est moi qui joue, c'est moi qui parle, moi, la femme à côté de toi dans le bateau presque immobile, sans rame, au milieu des roseaux du lac ou de l'étang-sansnom sous un ciel étoilé d'été. Et je parle, je joue, dans ma propre langue, Mister, la langue de mon enfance et la langue de mes sens. Et dans mon jeu, je ne parle pas du passé, je n'écoute pas les bobines, bobiniines d'antan, je ne réagis pas à ma voix enregistrée par moi-même des décennies avant. Ce qui était, est maintenant, et maintenant dans mon jeu agit l'été, l'eau, le bateau, les roseaux, les étoiles, le silence. Et toi ? Pas toi. Pas de traces de toi. Tu as peut-être agi, mais dans mon temps présent, tu n'agis plus, tu n'existes pas dans mon jeu, ni comme vieux ni comme jeune acteur – jeune ? toi ? jamais ! jamais de ta vie c'était l'été ! –, ni comme acteur tout court. Nous deux là, nous jouons deux jeux différents. Mon jeu n'est pas le tien, Monsieur-le-locataire-du-bateau. Mon jeu n'a pas besoin de costume de manège, de nez en carton rouge, de vêtements expressément crasseux, de chaussures franchement surdimensionnées, mon jeu n'a pas besoin de glisser sur les peaux de bananes, n'a pas besoin d'appareils, de machines,

d'accessoires, de lumière artificielle, et surtout pas d'obscurité artificielle. Et mon jeu, à l'opposé du tien n'a pas besoin d'être scandé par des pauses. Je parle sans pauses, non parce que je suis une femme, mais parce que les pauses et surtout tes pauses à toi, des pauses faites exprès ; des pauses pleines de significations cachées et finalement pas du tout cachées, cela ne fait pas partie de mon jeu personnel, de mon jeu à moi. Et à l'opposé de toi, je ne joue pas avec le silence. Ton silence, mon seigneur, tes silences, étaient autrement bavards que tes paroles, que mes paroles, que nos paroles. Et en plus, avec ton silence, tu n'as jamais fait régner entre nous deux le silence, tu voulais régner avec ton silence (toi-même), sur moi, l'autre. Avec tes silences, chaque fois, tu voulais avoir raison, raison contre moi, raison de moi. Ton silence, chaque fois, quand tu l'as fait surgir dans ton jeu, a imposé la loi entre toi et moi – non, pas la loi – ta loi à toi – une loi despotique, contre laquelle il n'y avait pas de recours possible. Il existait quand même des moments, je dois l'avouer, où le silence que tu as imposé, m'a fait du bien. Des moments, où ton silence m'a réveillée ; où ton silence m'a véritablement – raisonnée. Des moments, ah, où ton silence a véritablement fait le silence, en moi et en même temps autour de nous deux, contrairement à la plupart de tes silences un silence, ah, au-delà des mots et au-delà des arrières-pensées, un silence qui m'a fait penser. Penser quoi ? Penser à quoi ? Purement penser, un silence qui était la pensée pure, immobilité qui s'envolait, sans arrêt, sans arrêt, en restant immobile et matériel, ah, comme il était magnifique ce silence, ton silence, le nôtre, magnifique. Oiseau réel devenait oiseau imaginaire, et à l'envers. Buddy Holly chantait sa "Peggy Sue" même si personne ne chantait et seulement ce silence régnait. Une pierre ouvrait ses yeux et nous regardait. Wittgenstein, en train de donner une gifle à un de ses élèves de l'école élémentaire remuait seulement l'élément air... Tu m'as fait croire à ce silence-là. Avant toi le silence tout court m'a fait peur. J'avais horreur du silence comme je détestais en analogie la fatigue. Tu m'as ouvert les oreilles pour ce silence inconnu et aussi les yeux." Regarde, quel silence !", c'est devenu notre phrase commune à l'époque, et c'était bel et bien une époque, pour moi en tous cas. Mais à un moment donné j'ai découvert que toi-même, tu ne croyais pas à ce silence-là, un silence autrement grand que celui de ces espaces infinis qui n'a pas seulement effrayé ton Blaise Pascal.

Autrement dit : Tu voulais moi, l'autre, m'y faire croire, mais toi-même, tu n'avais pas confiance au monde silencieux comme l'ultime philosophie. Tu n'étais pas le créateur que tu as prétendu être. Le monde silencieux n'était pas ta patrie. L'indescriptible : tu n'étais pas assez créateur pour que le silence se montre, sans que tu t'y mêles et y ajoutes, et y ajoutes... Tu étais incapable de laisser le monde silencieux faire son travail et son jeu, de laisser tout court. Au lieu de laisser montrer, tu as montré toi, en première personne – "attention, je te montre ceci, je te montre cela !" –, au lieu de personne tu étais toujours la première personne, parole après parole, phrase après phrase. Pas vrai que tu t'en doutais longtemps encore après cette heure de nuit dans le bateau au milieu des roseaux silencieux sous les étoiles silencieuses : dans l'heure de ta mort tu t'en doutais clairement moins qu'à l'heure même. Tu n'as pas laissé là le monde se montrer seul, tu ne croyais pas à cette éternité – sinon, on serait resté éternellement ensemble, toi et moi, et pas seulement dans tes paroles post festum – quelle fête c'était ! quelle union que seulement la mort physique pourrait séparer ! – pas seulement dans tes soupirs d'outre-tombe... Tu n'étais pas assez homme pour ce moment, tu n'étais pas assez enfant. Tu n'étais jamais enfant, mon seigneur. C'est vrai : un enfant, il veut sans cesse montrer aussi. Montrer, montrer, maintenant dans cette direction, maintenant dans l'autre, et cetera et cetera, cela est même le signe le plus signifiant, le plus palpable d'un enfant, qui est, comment dire, à la hauteur de lui-même. Mais qu'est-ce qu'il veut montrer cet enfant-là ? Rien. En tous cas, rien de spécial et surtout rien de significatif. Un enfant est assis dans l'herbe quelque part, écarte un bras, pointe son index et montre. Que montre-t-il ? Qu'indique-t-il ? Rien, aucun objet, même pas l'espace, même pas le vent, même pas un nuage. Il ne montre même pas son bras et son index, ne montre pas, comme il montre. Et s'il montre comme ça l'enfant, il ne montre pas aux autres, ni à sa mère, ni à son père, ni à un autre enfant, ni à un étranger qui passe, ou peut-être quand-même : il écarte son bras, pointe son index et montre trois fois rien... Encore hier j'ai vu un bus passer, plein d'enfants, et un de ces enfants à la fenêtre qui a levé son bras en train de montrer, vers quelque chose à l'extérieur ? vers le ciel ? non, vers le vide, dans le vide, le bras comme levé par la force du vide autour de l'enfant, lié à l'envie de montrer, montrer, montrer, rien et deux fois rien, à personne. Et en effet

personne, aucun autre enfant dans le bus n'a suivi la direction dans laquelle l'enfant a pointé – car il n'y avait pas de direction –, et aucun autre enfant n'a vu l'enfant montrer. Lui-même peut-être n'était pas conscient qu'il était en train de montrer. Et toi ? Et toi ? Et toi ? Déjà soi-disant enfant, tu étais à chaque moment conscient, conscient d'être, conscient d'exister, de voir et d'être vu, de te montrer aux autres et devoir montrer aux autres quelque chose, et pas n'importe laquelle, mais une chose significative, la chose derrière la chose, l'idée de la chose – son sens et surtout son non-sens, cette dernière signification devenant à ton âge adulte ta spécialité, le fonds de ton commerce. Tu n'étais ni l'enfant de tes parents, ni enfant de Dieu, ni enfant tout court. Pire que le petit Jésus qui a dû être cherché par sa mère et son père au temple en train de se montrer plus savant que les savants, tu as créé déjà petit, autour de toi à chaque pas, même quand tu avais encore du mal à tenir sur tes deux jambes, ton propre temple, le temple de la "signification ininterrompue", un temple, vers lequel déjà à l'âge de nourrisson, chiant et pissant dans tes couches, tu avais attiré ton entourage entier, un temple qui est devenu une prison pour les autres, d'après ce que m'a raconté ta mère, et plus tard finalement une prison pour moi. Ta mère m'a raconté en plus que le cri poussé par toi à ta naissance n'était pas du tout le cri d'un nouveau-né mais un cri qui sortait comme de la profondeur d'un tombeau. Ainsi tu as effrayé tes parents dès ton premier jour sur la terre et ensuite tous les autres, et surtout les enfants de ton âge. Ils s'approchaient pour jouer avec toi, attirés par tes "traits angéliques" – expression de ta mère –, et aussitôt que tu levais ta voix, ils prenaient la fuite. Déjà nourrisson, non seulement, tu parlais avec une "Grabesstimme", comme disent les Allemands, mais de ton visage d'ange tu lançais en plus à chacun de tes proches des regards sombres d'un petit prophète de malheur, d'abord de ton berceau, et au cours de ta vie, de ton tricycle, de ton vélo, de ton cheval, de ta table de travail, du haut de tes pommiers, du haut de tes échelles, et des cimes et des creux des vagues de la mer du Nord, de la mer Caspienne, du Lake Michigan et du Lake de Tegucigalpa et de tes lits d'hôpital et finalement de ton lit de mort. Et ta prophétie, du berceau jusqu'au tombeau, avec laquelle tu as tyrannisé avec succès le monde entier – comme elle était paradoxalement, d'après les éloges de tes admirateurs, presque joyeuse et pleine d'humour insulaire –, qu'est-ce-

qu'elle annonçait d'Alpha à Oméga ? A peu près cela : nous sommes mis au monde par nos mères au-dessus d'un tombeau ouvert, sortant de jambes maternelles écartées et après la lueur d'une petite seconde, d'un court éclair : tombés dans le tombeau, et plus rien. Et pendant le court éclair ? une gorgée de lait, une gorgée de bière, un match de baby-foot, un premier et dernier amour, et entre les roseaux d'un lac sans nom un soupir d'une voix s'élevant d'un bateau presque immobile vers les étoiles, ta voix, mon seigneur du lac-là, une voix, une fois et la seule fois pas la voix d'un tombeau. Et qu'est-ce-qu'il laissait entendre ce soupir ? Un "Ah !" comme au début d'une pièce ? Un "Ach" comme à la fin d'une pièce ? Je ne me sentais pas concernée par ton soupir, tu soupirais à toi seul. Ta mère m'a raconté en plus, que tu n'étais pas capable de parler à deux, d'être deux. Ou tu sonnais juste et tu étais "juste" au milieu de plusieurs, ou seul. À deux tu sonnais faux, tu étais faux : avec ta mère, avec ton père, avec un soi-disant ami, avec ton soi-disant amour, avec ton soi-disant – avec notre enfant. Et moi j'ai appris : seulement seul tu existais, seulement comme clandestin tu pensais ce que tu disais et tu disais ce que tu pensais et tu soupirais des soupirs véritables. Hors de ton élément avec les autres, avec l'autre. Seul : ton élément retrouvé. Seulement seul tu avançais avec ton propre corps, tu riais ton propre rire. Seulement seul tu incorporais un centre. Et ce centre, il rayonnait, il envoyait des rayons dans toutes les directions, et même si tu ne bougeais pas, tu avais l'air de danser. Et c'est comme ça que je t'ai vu la première fois. Tu te croyais seul et je t'ai vu, et c'est comme ça que je t'ai rencontré. Et quand tu m'as vue, toi, tu as aussitôt perdu ton centre et ton rayonnement, et je voulais faire demi-tour, mais il était déjà trop tard... Pendant toutes ces années, dès que j'ai eu peur de perdre la foi, je t'ai laissé seul mais uniquement pour t'épier. Et seul avec toi-même, ton éternelle maladresse de clown abusé et surtout ennuyeux a disparu comme dans un tour de magie – une magie naturelle. En mouvement ou immobile, à ta table ou sous les pommiers, tu redevais un danseur. Un danseur ambigu, il faut le dire. Ta danse solitaire : gaie et en même temps résignée, tes pas visibles ou invisibles, conquérants et en même temps perdus, ton rayonnement paisible et en même temps celui d'un guerrier, d'un idiot, d'un fou – d'un fou non seulement sans roi, mais d'un fou abandonné par tout et par tous, et cela dès ses origines, dès sa

naissance. Comme il était facile de t'épier : dès que tu te sentais seul, tu ne te rendais plus du tout compte de l'autre. Même quand je t'épiais en face de toi à une longueur de bras de toi, je n'existais pas. Toi seul existais, toi et l'espace. Et quand je me suis faite remarquer, tu as à chaque fois sursauté comme s'il s'agissait de l'intrusion d'un étranger, de l'attaque d'un ennemi. Déjà ta mère t'avait épié. Et elle m'a raconté qu'elle t'avait vu, à la différence de moi, avec un certain amusement. Pour elle tu jouais à toi seul une fois l'enfant-pape qui, en épluchant des pommes de terre dans la cuisine de la ferme, donnait sa bénédiction urbi et orbi, ou l'enfantchef d'orchestre qui, en faisant ses devoirs, dirigeait un concert retransmis dans le monde entier, ou l'enfant indien, qui, avec une plume de poule pleine de crotte dans les cheveux, à lui seul et avec sa seule apparition faisait fuir l'armée du Général Custer ou n'importe quelle autre au Little Big Horn, ou au Silver Bow Creek ou au Crazy Women River. Mais moi, en t'épiant, je t'ai vu comme ni ta mère ni ton père ni un ou une troisième ne t'avaient vu : je t'ai vu, en t'épiant, comme l'enfant que tu es, mais jamais été : quelqu'un auquel même s'il se donnait avec les autres l'air adulte – un éternel adulte, à fuir ! – et jeune déjà vieux, j'ai voulu m'adresser en exclamant : "Bonjour, enfant ! ça va, enfant ? tu as froid, mon enfant ?" Ou peut-être je t'ai vu, pas comme un enfant, mais un orphelin, un orphelin né, un orphelin déjà au moment de la conception, un orphelin déjà dans le ventre de ta mère, et je t'ai vu, des décennies plus tard, dans le ventre, comme ta mère ne t'a jamais vu : un fœtus en forme de minuscule vieillard accroupi là, le visage déjà clairement dessiné, et exprimant clairement : "Je ne veux pas être jeté dans l'existence ! Je ne veux pas voir la lumière du monde ! Restez écartés de moi tous les autres ! Stay away from me everybody ! Je ne veux pas voir le jour, et surtout pas ensemble avec toi, ni avec toi, ni avec toi !" Je veux être le dépeuplé ! Mais en même temps, déjà là-bas, toi, le fœtus, tu rayonnais. Ton Non! Non! Non! : tu le jouais, nettement mieux et vivace que n'importe quel autre fœtus n'aurait pu le jouer. Ton jeu, ne cherchait-il pas, comme jeu, quand même les autres, nous autres, moi ? Non, et non, et encore non ! mais dès ton début – oui c'était un début, comme au théâtre, oui et encore oui – ton jeu était signifiant, déjà comme embryon tu voulais, oui, tu voulais signifier, et un signe, ça existe pour les autres, ou on ne peut pas parler d'un signe, n'est-ce-pas mon chéri ? Toi, le dépeuplé, tu faisais dès

ton début et ensuite jusqu'à la fin de tes jours des signes, tu as cumulé et combiné et rythmé les signes avec lesquels tu t'es adressé aux autres en les fixant chacun à sa place et en créant autour de toi un infranchissable vide, et, en première ligne, pour moi, toi, le dépeuplé, mon dépeupleur. Ma place était exclusivement dans tes signes, dans ton "bateau", tes "roseaux", ton "silence", et pas une seule seconde réelle près de toi, pour ne pas utiliser le signe "cœur", qui, comme le mot "enfant", ne faisait pas partie de ton vocabulaire ou, comme tu disais, de "ton trésor". Et néanmoins nous sommes restés ensemble, inséparables toute la vie et aussi après ta mort. Pourquoi ? Parce que tu m'as laissée à l'opposé des hommes avant toi, ma part de la nuit, tu m'as laissée mon centre, avec tous tes signes ô combien lumineux tu as épargné mon obscurité, tu n'as jamais touché à mes rêves. Jusqu'à ce que la mort nous sépare ? Non, jusqu'à ce que le jour, la lumière du jour nous sépare. La mort ne nous a pas séparés, et le jour qui nous séparerait ne va jamais arriver. Jamais il ne va faire jour en moi et entre nous deux de cette manière-là. En me laissant dans ma nuit, en me laissant dans mon obscurité tu étais un homme bon – quand même, quand même, au moins pour moi. Je n'avais pas besoin d'une place dans ton soi-disant cœur, chéri, ma nuit dans laquelle nous étions inséparables était et est une place infiniment plus vaste que tous les cœurs du monde. Mon jeu maintenant ? Non, dans ma nuit je n'avais jamais besoin et je n'ai toujours pas besoin de jouer. Toi, tu étais le maître du jeu, le maître des signes, le champion mondial du jeu clair journalier, le rabat-joie le plus jouissif, le plus joyeux... Personne ne peut se mesurer avec ton jeu et tes signes, no one, never. Moi, je te rejoins dans ma nuit insignifiante, avec quelques bribes de mots obscurs mais qui me poussent doucement à les chanter, des mots vagabonds qui répondraient peut-être à cette chanson que tu as chantonnée une fois pour moi, moi installée dans le noir : "L'ombre descend de nos montagnes, /L'azur du ciel va se ternir. /Le bruit se tait dans nos campagnes. /En paix bientôt tout va dormir..." – chanter, répondre maintenant moi, du fond de mon rêve, en remuant mes lèvres, comme jadis sous notre bateau et sous nous, tout remuait, et nous remuait, doucement, de haut en bas, et d'un côté à l'autre : Toujours la tempête... Sur les hauts de Hurlevent... L'Orion au-dessus des dunes de la Baltique... Non, pas de noms... Une nuit sans noms ... Une étoile au-dessus de la

dune... Un bus nommé désir... Non, pas de noms... Un bus... La nuit... La nuit nous a pris à la nuque et nous a transportés à un autre endroit, à l'endroit juste... Et enfin, une fois, une seule fois je t'entendais parler avec la voix d'un enfant... Je me suis endormie, quelque part entre l'abondance et l'abandon... Réveillée la tête sur l'épaule d'un étranger... Plus tard, la tête de l'étranger sur mon épaule à moi... Ou plus tôt ?... Non, pas d'avant et pas d'après, pas de moment, pas d'heure, pas de temps... L'herbe derrière l'église... Le cœur a changé sa position et tu m'as dit qu'en arabe "changer la position" et "cœur" avaient la même racine... cœur, changer la position, se diriger, s'adresser... La nuit dans l'hôtel qui faisait partie du terminal de bus... Les serviettes de la salle de bain imprimées avec des lettres AUTOESTACION, en majuscules... Toute la nuit l'odeur de la première neige, et le matin : rien... Non, pas de matin... Oui, le houx à baies rouges, quand-même... mais pas à Noël, non, dans la brume... Le sable dans mes chaussures, achetées en solde pour... Non, pas de chiffres... Plus jamais je ne voulais marcher sans sable dans mes chaussures... J'étais nue, et tu m'as habillée... Je t'arrachais tes habits, et plus je les arrachais, plus tu semblais habillé... Le silence se transforma en nos corps, et nos corps se transformaient en silence, et mes boucles d'oreilles te réveillaient une deuxième fois, et un train sifflait pour la troisième fois, et le coq chantait pour la centième fois – non, pas de chiffres, même toi, éternel compteur tu avais arrêté de compter –, et la nuit durait, et la nuit durait et la nuit durait... Je t'étais le calme je t'étais odeur, tu m'étais le calme, tu m'étais odeur... The roaring of the Mississippi... Et le crépitement des bus garés dans la cour... Et le tintement des bouteilles dans le mini bar... Non, il n'y avait pas de mini bar... Et le bruissement du vent de nuit dans le rideau... Non, il n'y avait pas de rideau, ou il était en plastique, lourd, immobile... Et le cri du hibou en pleine ville ? Oui en pleine ville... Et l'enfant pleurant à côté toute la nuit, doucement, très doucement presque inaudible, ou était-ce seulement un son comme un gémissement éternel, dans les tuyaux ?... Et la clarté de cette obscurité... La géométrie de ce noir-là... Impossible de se cogner quelque part, ni à une chaise, le seul meuble dans notre chambre, ni à la porte, même pas au poste de télévision absent... Mais on n'avait pas besoin de bouger toute la nuit... Pas bouger... Jamais arrêter d'écouter... Plus jamais arrêter de regarder... Nie mehr aus dem Schauen herauskommen !

comme tu as dit... Und dann ? Et après ?... Kein dann, pas d'après ... Et maintenant ? Et maintenant ? Et maintenant ? Und jetzt ? Und jetzt ?... Storm still ? Tempête tranquille ? Toujours tempête ?...

Et qu'avons-nous encore vu ? Peu à peu, elle est rentrée dans son alcôve tout en parlant, et a peu à peu fermé les yeux ; visage et corps resplendissant comme jamais. Est-ce une nouvelle hallucination, que le personnage masculin à côté d'elle, se soit peu à peu rapproché des expressions de la femme, juste un peu, mais quand même ? Ou cela vint-il de la parole ? Ou n'était-ce pas plutôt une question de lumière ? (et d'ombre) ?

*Jusqu'à ce que le jour vous sépare ou Une question de lumière*

a été achevé d'imprimer le 2 novembre 2008,

sur les presses de l'imprimerie Fostier

à Saint-Julien-du-Sault, Yonne

Numéro d'imprimeur : 2008-198



## FINCHÉ IL GIORNO NON VI SEPARI

O

### UNA QUESTIONE DI LUCE

Cosa si vede laggiù? non sembra anche a te una di quelle tombe per le coppie come usava al tempo degli antichi romani, uomo e donna uno accanto all'altra come tagliati nella pietra, e non solo le due teste sono in rilievo ma tutto il corpo, una coppia a grandezza naturale che pare uscita dal quel sasso, per così dire: non è un rilievo, sono sculture, figure intere sollevate dalla nicchia che li tiene stretti l'uno accanto all'altra. I visi e le vesti sono dello stesso grigio bianco dell'alcova che li accoglie. Dello stesso bianco grigio gli occhi, per l'uno e per l'altra chiusi. Le due statue o figure sono nella medesima attitudine, le teste allineate, parallele.

Ma facendo più attenzione, qualche differenza salta agli occhi ben più grande di quella fra uomo e donna. L'uomo è sollevato come la donna che gli sta accanto, però con quelle guance scavate e rugose, le labbra tirate e le tempie infossate, sembra proprio un morto, un trapassato già nell'al di là: e non cambia nulla se, mettiamo, un intruso un po' alticcio o chissà chi gli ha imbrattato le labbra di rossetto o messo sul naso una pallina da clown, o incoronato la fronte con un nastro di banda magnetica. La statua della donna al suo fianco, invece, malgrado il colore del gesso appare, come si diceva una volta, florida. Effetto prodotto, come avviene nella vita, dalle labbra che si increspano agli angoli della bocca disegnando un largo, enigmatico sorriso e dalla luminosità che irradia dal suo viso, che non ha nulla a che fare con la morte, e che la fa apparire come trasognata, in un sogno che si dispiega verso il suo culmine: infine i suoi seni seminudi, che... come si diceva una volta? che urgono e sono capaci di darti una sorta d'allucinazione, come palpitassero avanti e indietro nel respiro. Nessun maggior contrasto di quello tra quest'uomo e questa donna: contrasto tra morte e vita; e proprio ora gli occhi della donna si aprono! O che sia ancora un'allucinazione? No, no, appare viva prima ammiccando con lo sguardo, e poi mettendosi a parlare e non con una voce d'oltretomba ma con tono leggero e quasi bucolico, a tratti incisivo. E anche se non si volge mai verso l'uomo al suo fianco e neppure lo guarda, non c'è alcun dubbio sul suo interlocutore: è lui.

ORA GIOCO IO. PER TE, CARO MISTER KRAPP, niente va più: i tuoi giochi sono fatti. Fatti sotto falso nome, in una lingua che non è la tua. Ma, devo ammetterlo, hai giocato bene, con quella faccia da vecchio clown disilluso. E poi, alla fine, neanche tanto deluso, perché sei riuscito, fino alla fine del tuo gioco, fin che le luci si sono spente, fino al calare del sipario, sei riuscito ad emanare dal tuo gioco il soffio di un'ultima illusione. Cosa restava? Un soffio, una brezza, un barlume, un ritmo. E si deve a questa qualità, se il tuo gioco è stato un buon gioco e non solamente la vecchia storia del vecchio clown. E invece con lampeggiamenti, come dicevo: ritmici. Oh vecchio giocatore d'astuzia, Krapp, o come chiamarti, caro Krapp del mio cuore? Crapula senza corpo? Adesso il gioco è mio: e per metterlo in atto non ho preso in prestito un falso nome, un nome di scena... non Effi, non Molly... no. Sono io, in prima persona sono io che recito, io, la donna al tuo fianco nella barca quasi immobile, senza remi, in mezzo alle canne, ai giunchi del lago o dello stagno senza nome sotto un cielo stellato d'estate. Sono io che parlo e recito nella mia lingua materna, caro Mister, la lingua della mia infanzia, la lingua dei miei sensi.

E nel mio gioco senza passato non riascolto le bobine, quelle bobine di una volta, non mi metto in contrasto con la voce da me stessa registrata decenni fa. Quel che è stato è adesso, e in questo stesso momento, nel mio gioco entrano l'estate, l'acqua, la barca, le canne, i giunchi, le stelle, il silenzio. Ma tu? Tu non ci sei, non c'è traccia di te. Potrai anche aver agito, ma qui, nel mio tempo presente, non agisci più, non esisti nel mio gioco, non hai ruolo né di vecchio né di giovane attore. Giovane tu? E quando mai lo sei stato! Mai nella tua vita fu estate, neppure quando interpretavi quel ruolo a teatro. Là dentro, noi due abbiamo due ruoli diversi. E il mio non è il tuo, caro il mio signor affittuario di barche. Io ho un ruolo libero che non ha bisogno di tenute da cavallerizzo, di nasi di cartone rosso, di vestiti sporcati apposta, di scarpe smisurate. Un gioco senza scivoloni su bucce di banana, niente apparecchi, macchine, accessori, luci artificiali e che soprattutto non ha bisogno di oscurità, della oscurità d'artificio. E poi il mio gioco, a differenza del tuo, non ha bisogno di pause, niente pause. Parlo senza pause, sì, e non perché chiacchiero come una donna, ma perché non so che farmene delle tue sapienti pause, delle tue pause tanto studiate, di pause piene di significati nascosti e lasciati intravedere, che non hanno niente a che fare con il mio gioco personale, con il gioco che è mio, solo mio. Al contrario di quello che fai tu, io non gioco con il silenzio. Li conosco i tuoi silenzi, caro il mio signore, i tuoi silenzi dicevano più delle tue parole, delle mie parole, delle nostre parole. E per di più, con i tuoi silenzi, tu non hai mai fatto regnare veramente il silenzio fra noi due: tu solo, col tuo silenzio volevi regnare, tu, su di me l'altro. Tu volevi con i tuoi silenzi aver ragione, aver ragione contro di me, aver ragione di me. Il tuo silenzio, quando si levava fra noi per fare il tuo gioco, reggeva d'imperio fra te e me, ha imposto la legge, una legge dispotica che non ammetteva ricorsi.

Anche se – devo ammetterlo – ci sono stati momenti in cui quel silenzio mi ha fatto bene, dei momenti in cui il tuo silenzio mi ha dato la sveglia, m’ha davvero fatto riflettere. Momenti, ahimè, in cui il tuo silenzio ha fatto veramente silenzio tra noi due e attorno a noi, non come la maggior parte dei tuoi impositivi silenzi. Un silenzio non solo oltre le parole, ma anche oltre i sottointesi, un silenzio che mi ha fatto pensare. Pensare a cosa? Niente altro che pensare, il silenzio era il pensiero puro, immobilità che si dissolveva, si dissolveva... senza fine... senza fine, restando immobile e materiale. Ah! quanto magnifico era quel silenzio, il tuo silenzio, il nostro. Volatile, uccello reale che diveniva subito immaginario, e viceversa. Buddy Holly cantava la sua Peggy Sue anche se nessuno cantava, nel regno di quel silenzio. Una pietra apriva i suoi occhi e ci guardava: Wittgenstein prendeva a schiaffi uno dei suoi allievi della scuola elementare, ma sollevava solamente l’elemento aria. Sei tu che mi hai fatto credere a questo genere di silenzi: prima di te, il silenzio mi faceva un po’ paura. Avevo in uggia il silenzio, così come detestavo l’impegno. E allora è stato proprio il tuo silenzio ad aprirmi le orecchie, questo silenzio sconosciuto, tanto che mi ha aperto anche gli occhi. “Ma lo senti, il silenzio?” Era divenuta la nostra frase più comune all’epoca, che è stata un’epoca epocale, almeno lo è stata per me. Eppure a un certo momento ho scoperto che tu stesso non ci credevi più. Non credevi più a quel silenzio, agli interminati spazi che hanno spaventato non solo il tuo Blaise Pascal. In altri termini, tu volevi che ci credessi io, l’altro, mentre invece tu non avevi più nessuna fiducia in quel mondo silenzioso come estrema filosofia. Tu non eri quel creatore che avevi avuto la presunzione d’essere. Il mondo silenzioso non era la tua vera patria. Le vette dell’ indescrivibile ti erano negate. Non avevi la potenza creatrice per fare arrendere il silenzio, per mescolarsi, aggiungersi a lui. Ci vuole altro per lasciare il mondo silenzioso al suo divenire, lasciarlo fare e basta. E allora, in luogo di lasciarlo libero di entrare tu hai messo in mezzo te, in prima persona: “Fate attenzione, vi faccio vedere questo, ti faccio vedere quello!” In luogo del nulla c’eri tu, in prima persona, parola dopo parola, frase dopo frase. Dimmi che hai cullato i tuoi dubbi ancora per tanto tempo, dopo il crepuscolo e di notte nella barca in mezzo ai giunchi e alle canne, zitti sotto il silenzio delle stelle: hai avuto più dubbi in quell’ora che nell’ora della tua morte. Eppure non hai permesso al mondo di mostrarsi solo, tu non credevi in quell’eternità, altrimenti saremmo rimasti insieme eternamente io e te e non solamente nelle tue parole, “post festum” e che festa era! Quell’unione che solo la morte fisica avrebbe potuto spezzare e non solo nei tuoi sospiri d’oltretomba. Tu non eri abbastanza uomo per affrontare tale momento, né abbastanza bambino. Tu, signor mio, bambino non sei mai stato: è vero che un bambino vuole sempre farsi vedere o mostrare qualcosa, ora in una direzione ora in un’altra, eccetera eccetera. Questo è il segno più significativo, il più palpabile che il bambino – diciamo – è alla propria altezza. Ma mostrando e mostrando, cosa vuole mostrare? Proprio niente. In ogni caso, niente di speciale e significativo. Seduto da qualche parte sull’erba, un bambino alza

il braccio e punta l'indice a mostrare qualcosa. Cosa vuol farti vedere, cosa ti vuol mostrare? Ma niente, nessun oggetto, e neppure lo spazio, neppure il vento e neanche una nuvola. E neppure mostra il proprio braccio, il suo dito indice, non è quello che lui mostra. Così facendo il fanciullo non mostra niente agli altri, né a sua madre, né a suo padre, né a un altro bambino o a un estraneo che passa, oppure, se volete, alza il braccio per mostrare niente di niente... Proprio ieri ho visto passare un autobus pieno di ragazzini, e uno di loro al finestrino ha alzato il braccio per mostrare qualcosa all'esterno, o verso il cielo? No, niente, il vuoto: nel vuoto, come se il vuoto attorno al ragazzo lo avesse forzato ad alzare il braccio, legandolo alla voglia di quel momento: voglia di mostrare, mostrare, mostrare, niente di niente a nessuno. Nessuno altro ragazzo gli è andato dietro nella direzione che segnava, perché la direzione non c'era e a nessun ragazzo è parso che lui mostrasse qualcosa. Ma neppure lui forse aveva voglia di mostrare qualcosa. E tu? E tu? E tu? Quando, sedicente ragazzo, eri tu forse cosciente in ogni momento, cosciente di essere, di esistere, cosciente di vedere e di essere visto, di mostrarti agli altri e di dovere mostrare agli altri qualcosa, e non una qualsiasi cosa, ma una cosa significativa, la cosa che sta dentro la cosa, l'idea della cosa – il suo senso o meglio il suo non senso, e quest'ultimo significato diveniva, alla tua età adulta, il fatto speciale, la speciale rilevanza del tuo traffico. Il fatto è che tu non eri il figlio dei tuoi genitori, e neppure un figlio di Dio, e nemmeno un figlio e basta. Peggio del piccolo Gesù, che suo padre e sua madre sono dovuti andare a cercare al tempio dove si esibiva più sapiente dei sapienti! Tu hai creato fin da piccolo attorno a te, passo dopo passo, quando ancora ti reggevi a malapena sulle gambe, il tuo proprio tempio, il tempio della "significazione ininterrotta", un tempio nel quale da quando facevi ancora la tua cacchetta e la tua pipì nel pannolone, avevi la tua corte, un tempio diventato una prigione per gli altri, come tua madre mi ha confidato; e infine, il tempio è divenuta la mia prigione. Tua madre mi ha anche detto che lo strillo che hai mandato fuori alla tua nascita, non era per niente simile al vagito di un neonato, ma un urlo che pareva uscire dalla profondità di una tomba. Hai spaventato i tuoi genitori appena nato, e in seguito tutti gli altri, a cominciare dai ragazzi della tua età. Attirati dal tuo aspetto angelico, come diceva tua madre, si facevano avanti per giocare con te e appena sentivano la tua voce fuggivano via. Eri un bambino eppure già parlavi con una voce d'oltretomba, una "Grabesstimme", come dicono i tedeschi, e non basta: dal tuo viso d'angelo, partivano foschi sguardi da piccolo profeta di sventure, verso chi ti stava vicino. Prima dalla tua culla e poi a seguire i tuoi passi nella vita, dal tuo triciclo, dalla bicicletta, dal tuo cavalluccio, dal tuo tavolo di lavoro, dall'alto dei tuoi alberi di mele, dalla cima e dalle ondose creste di spuma del Mare del Nord, del Mar Caspio, del lago Michigan, del Tegucigalpa, e dai tuoi letti d'ospedale, fino al tuo letto di morte. E la tua profezia, cosa voleva dire dall'Alfa all'Omega, quella profezia che i tuoi adulatori davano come quasi gioiosa, con quel suo tipico humor insulare? E che significava quel lamento? Ma pressappoco era così: come se le nostre

madri avessero aperte le gambe per darci alla luce su una tomba aperta e venendo fuori da quelle materne gambe divaricate e dopo quel lampo di luce, un attimo, un lampo, andassimo direttamente a finire nella tomba, e niente più. Ma... e lo spazio di quel baleno luminoso? Una sorsata di latte, una di birra, una partita di baby foot fra ragazzi, il primo e l'ultimo amore e, fra le canne e i giunchi di un lago senza nome, il sospiro di una voce che si leva da una barca quasi immobile, verso le stelle, la tua voce, mio signore del lago, una voce, che per una volta e per una sola volta non viene dalla tomba. E cosa intendeva dire quel sospiro? Un "Ah", come all'inizio di una commedia o un "Ach" come alla fine? Io del tuo sospiro potevo fregarmene, tanto tu sospiravi solo per te stesso. Me lo ha detto anche tua madre che non sei mai stato capace di parlare a due, di essere due. O stavi in un gruppo e "suonavisti giusto" in mezzo a molti, oppure da solo. A due suonavi falso, con tua madre, con tuo padre, con i tuoi sedicenti amici, col tuo sedicente amore, cioè nostro figlio. E io ho dovuto imparare che solo tu esistevi, e che solo come clandestino pensavi quello che dicevi e dicevi quello che pensavi e mandavi veri sospiri. Fuori dal tuo elemento con gli altri, con l'altro. Solo, ritrovavi te stesso. Solo, tu avanzavi col tuo proprio corpo, ridevi del tuo proprio ridere, e allora incorporavi il centro. E questo centro irraggiava, mandava i suoi lampi in ogni direzione, e pure senza muoverti sembravi danzare. Ed è in questa stanza che ti ho visto per la prima volta, pensavi di essere solo, e io ti ho visto, ed è così che ti ho incontrato. Appena mi hai visto tu subito hai perso il tuo raggianti centro, e io volevo tornare indietro ma ormai era troppo tardi... Durante tutti questi anni, nell'angoscia di perdere la fede, ti ho lasciato solo per poterti spiare. E quando sei rimasto solo con te stesso, quell'eterna maldestra maniera da clown risaputo e soprattutto noioso è scomparsa, come cacciata da un tocco di magia, una magia naturale. In movimento o fermo al tuo tavolo o sotto gli alberi di mele, tornavi a vivere in danza. Un ballerino ambiguo, bisogna dirlo: la tua danza solitaria, gaia e nello stesso tempo rassegnata, i tuoi passi, quelli visibili e quelli invisibili, conquistatori e perduti al tempo stesso, erano passi di un guerriero e di un idiota. Passi di un folle, non solamente senza re e senza regole, ma di un folle abbandonato da tutto e da tutti, e questo fin dall'origine, fino dalla sua nascita. Com'era facile spiarti, nei momenti in cui ti sentivi solo e non ti rendevi più conto dell'altro: e anche quando ti spiavo standoti di fronte e alla distanza neanche di un braccio, non mi vedevi, non esistevi. Solo tu esistevi, tu e lo spazio. E quando mi sono fatta notare, ogni volta tu hai avuto un soprassalto come si trattasse dell'intrusione di uno straniero, dell'attacco di un nemico. Anche tua madre a suo tempo ti aveva spiato. Non alla tua maniera, anzi lei s'era quasi divertita. Per lei, tu scimmiettavi tutto solo: una volta il bambino Papa, che pelando patate nella cucina della fattoria, prodigava la sua benedizione urbi et orbi, oppure il ragazzino direttore d'orchestra che mentre faceva i suoi compiti dirigeva un concerto trasmesso in tutto il mondo, o il piccolo indiano d'America che con una piuma di gallina tutta smerdata nei capelli da solo faceva fuggire l'armata a cavallo del Generale

Custer o chi sa chi altro al Little Big Horn, oppure a Silver Bow Creek o al Crazy Woman River. Ma io spiandoti non ti ho visto con gli occhi di mamma e papà, né di una o di un terzo estraneo: sono stata la spia del bambino che sei, ma che non sei mai stato, uno che si dava arie da adulto con gli altri – l'adulto dal quale fuggiva –, un giovane vecchio, avrei voluto investirti esclamando: "O buon giorno bambino! Come va, bambino? Sente freddo, il mio bambino?"

O mettiamo che ti abbia visto non come bambino, ma come un orfano, un orfanello nato, orfano già dal momento della concezione, orfano ancora nel ventre di tua madre, e che ti abbia visto dei decenni dopo, dentro quel ventre, come tua madre non ti ha mai potuto vedere, un feto in forma di minuscolo vegliardo accovacciato là nell'utero, i tratti del viso già disegnati chiaramente come se dicessero: "Non ci sto, non voglio essere buttato nell'esistenza, non voglio venire alla luce! Tutti fuori dai piedi! Stay away from me everybody! Non voglio vedere la luce e soprattutto non con te o con altri da te! Voglio essere senza nessuno intorno!"

Eppure, proprio mentre dicevi tutto questo, tu niente altro eri ancora che un feto e già mandavi i tuoi raggi. Il tuo "No! No! No!" Il tuo gioco fetale, certo, lo reggevi meglio e più vivace di quanto alcun altro feto avrebbe potuto fare, e con tutte le sue proteste magari quel gioco cercava qualcuno, gli altri, noialtri, o anche me? No, proprio no, e ancora no. Eppure da quando hai debuttato, perché è stato un debutto come a teatro, sì, davvero, e ancora sì, il tuo gioco si scopriva, era significante: già allora, come embrione, tu volevi significare e un segno esiste per gli altri o non si può parlare di un segno: non è così mio caro? Allora tu il pretesto spopolato spopolatore, in realtà facevi fin dal principio e poi per tutta la vita tanti segni, li hai combinati, accumulati e ritmati, i tuoi segni, con i quali ti sei rivolto agli altri, fissandoli ciascuno al suo posto, e creando attorno a te il vallo insuperabile di un vuoto. Il vuoto per me, poi, era particolarmente insuperabile, perché tu eri il mio caro spopolato spopolatore. Se mai avevo un luogo, questo era solo nei tuoi segni, nella tua "barca", nei tuoi "canneti", nel tuo "silenzio": e mai un solo secondo reale vicino a te, al grande, grandissimo rischio di prendere in considerazione il segno "cuore", che così come la parola "bambino" non faceva parte del tuo vocabolario, come dicevi tu, del tuo "tesoro". Eppure siamo rimasti insieme per tutta la vita e poi anche dopo morti. E come è potuto accadere? Perché, contrariamente agli altri uomini, tu mi hai lasciato la mia parte di notte, mi hai concesso il mio centro, e con tutti i tuoi segni, oh quanto luminosi, non sei mai arrivato alla mia oscurità, non hai mai attentato ai miei sogni? Fino a che morte non ci separi? No, fin che la luce del giorno non ci separi. La morte non ha potuto separarci, e il giorno che ci potrebbe separare non arriverà mai. Così non farà mai giorno in me e fra noi a quel modo. Ah, sei stato proprio un uomo buono a lasciarmi nella mia notte, nella mia oscurità, buono sì, almeno per me. Non mi serviva un posticino nel tuo sedicente

cuore, mio tanto amato: la mia notte nella quale mai siamo stati divisi è infinitamente più vasta di tutti i cuori del mondo. Il mio gioco di adesso? Ho la mia notte e non mi serve altro gioco. Tu eri il padrone del gioco, il distributore dei segni, il campione mondiale del gioco chiaro giornaliero, il guastafeste più intenzionato... non c'è nessuno che possa misurarsi con il tuo gioco ed i tuoi segni "no one never". Io ti raggiungo nella mia notte insignificante con qualche frammento di oscure parole che mi spingono dolcemente a cantarle, parole vagabonde che, chissà, potrebbero essere una risposta a quello che hai canticchiato una volta per me nel mio buio:

*Discende l'ombra dalle montagne,  
si smorza l'azzurro del cielo  
il rumore si tace nelle campagne  
e in tanta pace tutto va a dormire...*

Cantare e io che ti rispondo, dal fondo del mio sogno, bisbigliando con le labbra come una volta sulla nostra barca, e sotto di noi tutto si muoveva e muoveva noi dall'alto in basso e da un lato all'altro. Sempre la tempesta sulle "Cime tempestose", Orione che imperversa sulle dune del Baltico, no per favore niente nomi una notte senza nomi, una stella sopra la duna un "tram che si chiama desiderio", ho detto niente nomi: un autobus, la notte che ci ha preso alla nuca e ci ha trasportato da un'altra parte, quella giusta... e infine, una volta, quella sola volta che ti ho sentito parlare con la voce puerile, mi sono addormentata da qualche parte tra la pienezza e l'abbandono, e poi mi sono svegliata e avevo la testa sulla spalla di un estraneo, e più tardi la testa dell'estraneo sulla mia spalla, o prima? No, né prima né dopo, piuttosto per momenti, per ore, senza tempo... l'erba dietro la chiesa, il cuore che ha cambiato posizione... e tu che mi hai detto che in arabo c'è una sola radice per "cuore" e "cambiare posizione", cuore cambiare posizione, dirigersi, indirizzarsi... La notte in quell'hotel del terminale dell'autobus, con le salviette a stampa di AUTOSTATION tutto maiuscolo... per tutta la notte l'odore della prima neve e al mattino, niente... E l'agrifoglio con le sue bacche rosse, certo ma non a Natale c'era una nebbia... La sabbia nelle mie scarpe, comprate al saldo, per poco, niente cifre... mai più voglio camminare con la sabbia nelle scarpe, ero nuda e tu mi hai vestita... io che ti strappavo i vestiti, e più te li sbrindellavo e più sembravi ben vestito... il silenzio si disperdeva nei nostri corpi e i nostri corpi si trasformavano in silenzio, i miei orecchini ti svegliarono per la seconda volta e un treno fischiò per la terza volta, il gallo cantò per la centesima volta, basta con le cifre, anche tu, eterno computista, avevi smesso di contare, e la notte durava, durava, durava la notte... Io ti ero la

calma, io ti ero odore “Je t’étais le calme, je t’étais odeur”, “Tu m’étais le calme, tu m’étais odeur”, e tu mi eri la calma e il ruggire del Mississippi, e lo spetazzare degli autobus in ranghi nel cortile, e come tintinnavano le bottiglie nel minibar. No il minibar non c’era; e il vento della notte come sbatteva le tende... no le tende non c’erano oppure erano di plastica, pesanti, immobili... e quel verso del gufo in piena città e quel bambino nella stanza accanto che ha pianto tutta la notte ma piano piano, quasi non si sentiva o era solo un suono quel lamento eterno nelle tubature? E il chiaro di quell’oscurità... la geometria di quel nero... impossibile andare a sbattere da qualche parte, nella sedia, il solo mobile in camera nostra o contro la porta o il televisore che non abbiamo... Ma che bisogno c’è di muoversi tutta la notte, niente movimenti, restare sempre in ascolto, mai smettere di guardare... Nie mehr aus dem Schauen herauskommen! Come hai detto. Und dann, e poi, e poi... non c’è e poi, e ora, und jetzt? E ora? Storm still? Tempesta tranquilla? Ancora tempesta?...

*Lentamente lei è rientrata nella sua alcova, sempre parlando ed ha chiuso gli occhi: viso e corpo splendenti come mai. Che sia una nuova allucinazione, vedere il personaggio maschile al suo lato a poco a poco avvicinarsi alle espressioni della donna, poco, è vero, ma quand’anche? Che venga dalla parola o piuttosto non è una questione di luce (e d’ombra)?*



Finché il giorno non vi separi ovvero Una questione di luce è un monologo che Peter Handke scrive prima in francese nel 2007 e poi riscrive in tedesco nel 2008. La versione francese viene messa in scena per la prima volta nel novembre 2008 da Christophe Perton alla Comédie de Valence, mentre la versione tedesca vede per la prima volta le scene nell'agosto 2009 nell'ambito dei Salzburger Festspiele; l'allestimento è di Jossi Wieler e presenta nella prima parte L'ultimo nastro di Krapp, la celebre pièce di Samuel Beckett alla quale il monologo di Handke risponde. In verità, come precisa Handke in una nota al testo, più che di una risposta, si tratta di un'«eco»: un'eco poetica e, insieme, critica, del dramma monologico dello scrittore irlandese, un'eco che non è comprensibile pienamente senza conoscere la voce a cui risponde.

Si tratta della voce di Krapp, un «vecchio» scrittore, che ad ogni suo compleanno registra su nastro riflessioni e ricordi sull'anno appena trascorso. Ora, il giorno in cui compie sessantanove anni, prima di incidere i suoi nuovi ricordi, ascolta quelli registrati trent'anni prima, quando aveva deciso il suo «addio all'amore»: che avviene in una barca, su un lago, mentre andavano «alla deriva in mezzo alle canne», lui e una donna che resta senza nome, in un momento magico di intimità e beatitudine, durante il quale lui non trova di meglio da dire e ridire che è «inutile continuare», che loro due non hanno speranza. Krapp aveva sacrificato l'amore alla sua ambizione di scrittore e ora sa che è stato inutile, e non soltanto perché in tutto ha venduto solo diciassette copie, «di cui undici con lo sconto speciale a biblioteche circolanti nei territori d'oltremare». E sembra pentirsi. Sul nuovo nastro incide queste parole, destinate a lui e solo a lui: «Appena finito di sentire quel povero cretino per il quale mi prendevo trent'anni fa, difficile credere che abbia mai potuto essere tanto coglione. Grazie a Dio le cose sono finite ormai. I suoi occhi. C'era dentro tutto, ogni e qualsiasi cosa. C'era dentro tutto quel che c'è su questa vecchia palla di fango, tutta la luce e l'oscurità e la carestia e la cuccagna dei secoli. Lasciarselo scappare. Per paura che lo distraesse dalla sua scrivania». Per un attimo sembra accendersi il rimpianto per aver rinunciato a quell'amore, per aver rinunciato a vivere, per aver smesso già allora, da tempo, di credere che la felicità fosse possibile. Ma è solo un barlume. Poi subito ritorna la sconsolatezza di un «vecchio sfatto» che, come altri protagonisti beckettiani, aspetta e desidera soltanto la fine di quell'«antica sofferenza» che è la vita.

L'ultimo nastro di Krapp viene messo in scena nel 1958. Mezzo secolo dopo Handke risponde alle parole desolate del suo protagonista dando voce alla donna evocata solo fuggevolmente da quelle parole, la donna con cui lui aveva vissuto forse l'unico momento di felicità della sua vita: quella volta, nella barca quasi immobile, in mezzo alle canne, nel lago, sotto il cielo stellato.

La risposta di Handke è ispirata da una tomba reale che egli vede nella cattedrale di Saint-Denis, nei pressi di Parigi. Si tratta della tomba di Luigi XII e Anna di Bretagna, eseguita tra il 1516 e il 1522 da Giovanni e Giusto Betti. Handke è colpito da una differenza tra le statue dei due regnanti distesi l'uno accanto all'altra: lui è «rappresentato come morto, con le guance scavate», lei invece ha un aspetto fiorente: il petto mezzo nudo, le labbra che sembrano vive. Così appaiono anche i corpi di Krapp e della donna senza nome sulla scena del monologo di Handke, ma sono messi verticalmente, come in certe tombe romane. Un uomo e una donna a grandezza naturale. L'uomo ha le guance scavate, le labbra tirate, le tempie infossate: ha l'aspetto di uno che è morto anche tra i morti. La donna, invece, appare ancora fiorente: i seni seminudi che sembrano palpitare al respiro; le labbra che si increspano a disegnare un sorriso enigmatico che illumina il suo volto. E questa donna che sembra sul punto di uscire dalla pietra, improvvisamente, prende vita, per il breve tempo di un'allucinazione. La poesia è l'alito vitale che riporta in vita i morti, anche quando essi non sono mai realmente esistiti, se non nella fantasia di uno scrittore, o nelle frasi di un personaggio, come nel caso di questa donna che prende la parola per rivolgersi a lui, a Krapp, per parlare di lui e contro di lui, che non sapeva parlare che con sé stesso e di sé stesso. Il suo monologo è un atto di accusa contro la dispotica malinconia di Krapp, è espressione di un risentimento che però ha qualcosa di gaio e, alla fine, anche di riconoscente.

Ma non si tratta solo di questo: della presa di parola di un personaggio a cui Beckett non aveva concesso di parlare. Si tratta anche della voce di Handke che si volge contro quella di Beckett, contro Beckett come poeta dell'insensatezza, come poeta della malinconia, come seducente cantore della rassegnata accettazione della vanità di ogni desiderio e della sofferenza come unica verità dell'esistenza. Beckett si fa profeta dell'insensatezza, ma dall'impossibilità di dare un senso alle cose non riesce a trarre le conseguenze, che sono anche liberatorie. Perché rinunciare alla pretesa di attribuire un senso alle cose, comprendere che il senso è una categoria umana che non riguarda le cose, può portare alla scoperta supefatta della loro bellezza misteriosa. Una bellezza che sta al di là del senso e del significato; e che non può essere espressa in parole, ma che per Handke è la fonte della creatività, ma anche l'oggetto del desiderio che la muove. La donna accusa Krapp (ovvero Beckett) di non essere abbastanza creatore da aprirsi veramente a questo silenzio del senso, da farsi permeare da esso, da lasciare che il mondo si mostri a prescindere dal desiderio di conferirgli un senso.

Perciò la donna rimprovera Krapp di non essere mai stato bambino. Handke intende l'infanzia non tanto come età della vita, ma come una condizione di grazia in cui non si cercano significati, in cui si è capaci di vivere il mondo nella sua insensata bellezza.

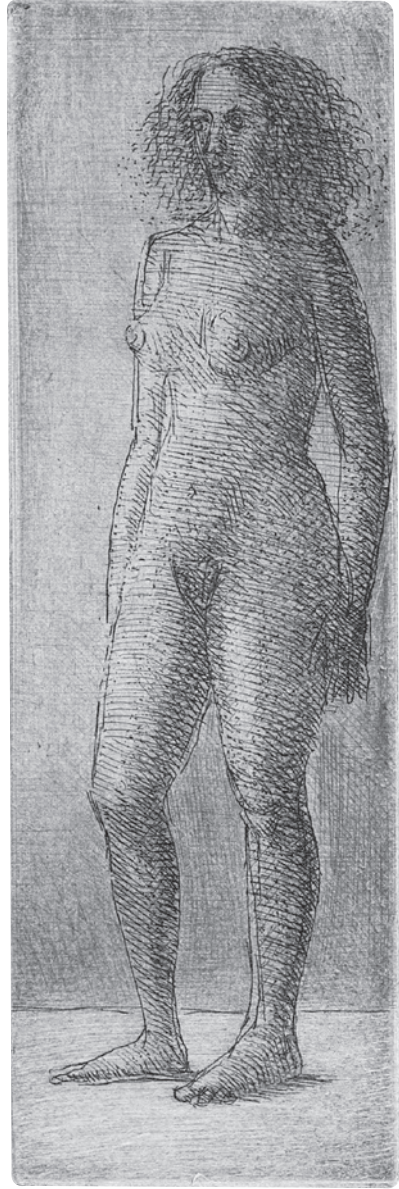
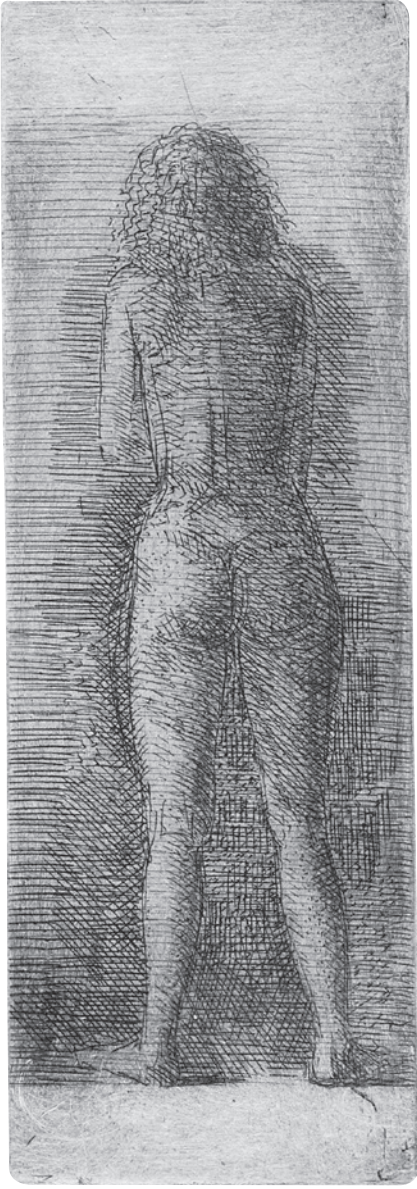
Ma questa saggezza dell'infanzia agisce in fondo anche nella negatività di Beckett. Altrimenti perché continuare a scrivere per lamentare l'insensatezza dell'esistenza? E in una forma così seducente da trasmettere una singolare allegria. La bellezza della forma linguistica si fa testimone di un resto di una speranza che sopravvive nella disperazione, di un piacere di vivere che si conserva al di là di ogni ragionamento, forse anche al di là di ogni consapevolezza.

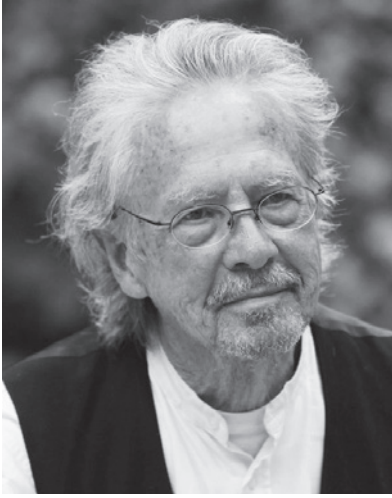
Perciò la protagonista di questo monologo (ovvero Handke) alla fine può riconciliarsi con Krapp (ovvero con Beckett), con il silenzio con cui egli vuole esprimere l'assenza di senso: perché con questo silenzio Krapp (ovvero Beckett) riesce nonostante tutto a richiamare quel silenzio che sta al di là di ogni significato e di ogni senso palese o riposto. Per questo, alla fine del suo monologo, la donna si mostra riconoscente verso Krapp. Perché allora, nella barca, abbandonandola, le ha lasciato la sua «parte di notte», concedendole così il suo «centro». Questo li ha uniti per sempre: «Fino a che la morte non ci separi? No, fino a che il giorno non ci separi. La morte non ha potuto separarci. Il giorno che ci separerà non arriverà mai».

Il ritirarsi di Krapp non è soltanto una forma di disamore. È stata anche una prova d'amore, perché l'amore consiste anche – forse soprattutto – nella capacità di lasciare chi si ama alla sua notte, alla sua oscurità, al suo mistero, limitando la pretesa di comprendere e imporre significati. È in questa notte che la donna si scopre eternamente unita a lui, a Krapp, in questa notte che rifiuta ogni segno e significato, che può essere evocata solo dal canto oscuro di una poesia vagabonda.

Terminato il suo monologo, la donna rientra nella nicchia, e la statua di Krapp che le sta accanto sembra avvicinarsi a lei, divenire simile a lei, anche se in modo quasi impercettibile. «O è una questione di luce (e di ombre)?», si legge alla fine. L'amore, l'avvicinamento degli amanti, appartiene sempre al tempo dell'allucinazione, dei fantasmi, dell'immaginario. Ma in quel tempo è reale e indissolubile.

«Fino a che la morte non vi separi» è la formula con cui le coppie sanciscono la loro unione nel sacramento del matrimonio. «Fino a che il giorno non vi separi» è la variazione fantasmatica di questa formula proposta da Handke: una variazione che ci ricorda che l'amore è un legame indissolubile soltanto nella notte dell'immaginario, un legame che può essere sciolto solo dalla luce diurna della ragione, di una ragionevolezza che spiega e cancella il mistero dell'essere ponendo il problema insolubile del senso.





## PETER HANDKE

Nato a Griffen, in Austria, il 6 dicembre del 1942 da padre austriaco e da madre slovena, Handke ha studiato giurisprudenza all'Università di Graz, ma senza laurearsi, perché si è dedicato presto alla letteratura in modo esclusivo e molto assorbente, prima attraverso dei pezzi teatrali, poi con racconti, romanzi, saggi, poesie e diari, ai quali si può aggiungere anche qualche esperienza di sceneggiatore per il cinema.

Si è fatto notare per lo spirito polemico nei confronti della generazione di scrittori che includeva Alfred Andersch, Heinrich Böll, Ilse Aichinger e Ingeborg Bachmann, dalla quale fu invitato nel 1966 a recarsi a Princeton, negli Stati Uniti, da dove tornò in Europa per dedicarsi alla letteratura d'avanguardia.

Particolare eco ebbe il suo *Insulti al pubblico* che lo metteva in posizione di sperimentatore e «outsider», presto si dedicò però all'introspezione con una scrittura densa e minimale, altamente descrittiva e ricca di visioni quasi cinematografiche che lo hanno fatto paragonare a Alain Robbe-Grillet e altri francesi della «*école du regard*».

Dal suo romanzo *Prima del calcio di rigore* (*Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, 1970) il regista Wim Wenders, con il quale aveva avuto altre collaborazioni, trae il film omonimo. I due sono tornati a collaborare per il film *Il cielo sopra Berlino*.

Con *La donna mancina* (*Die linkshändige Frau*, 1976) anche Handke ha tratto un film (1978) da un proprio libro.

Alla situazione dell'ex-Jugoslavia ha dedicato tre lunghi reportage, e per solidarietà contro i bombardamenti sui civili in Serbia ha rifiutato il premio Büchner. Si sentiva legato a quel tormentato territorio, anche per via della madre (a seguito del suicidio della quale, avvenuto nel 1971, aveva scritto *Infelicità senza desideri*).

Nel 2009 è stato insignito del premio Franz Kafka

Nel 2019 del premio Nobel per la Letteratura



## IVAN THEIMER

Nasce nel 1944 a Olomouc, in Moravia, storica regione dell'attuale Repubblica Ceca. In seguito all'invasione sovietica del 1968 lascia il suo paese per stabilirsi a Parigi dove riprende, all'École des Beaux-Arts, gli studi di arte già conclusi in patria.

Negli anni Settanta partecipa a numerose mostre in Francia distinguendosi nel vivace ambiente artistico della capitale tanto che dieci anni dopo il suo arrivo è invitato a partecipare alla Biennale di Venezia nel Padiglione francese, dove ritorna nel 1982 e nel 1995 per il centenario a Palazzo Grassi.

Nel 1989, quando la Rivoluzione di velluto e l'elezione di un nuovo presidente portano al tanto auspicato cambiamento politico, Theimer riprende i contatti con il suo paese d'origine e partecipa con entusiasmo al clima di rinnovamento. A ricompensare il suo ritorno e la sua partecipazione alla vita artistica del paese è lo stesso Havel che decide di dedicargli una grande mostra antologica al Belvedere del Castello di Praga che inaugura egli stesso nel 1996.

Nel frattempo, in tutta Europa si susseguono mostre personali e collettive. Molte città italiane dedicano all'artista esposizioni nei centri storici e nei propri musei.

Oltre alla scultura, alla pittura e alla grafica, Ivan Theimer si dedica anche a progetti per committenze pubbliche e private, realizzando sculture monumentali in Francia, Germania, Italia e Repubblica Ceca. In questi lavori, dalle dimensioni imponenti, Theimer si inserisce sempre con rispetto nel contesto storico, culturale e geografico preesistente alle sue opere.

Negli ultimi anni, infine, crea scenografie e costumi per l'opera lirica, coniugando l'amore per la musica con i suoi numerosi talenti.

Vive fra Parigi e Pietrasanta.

Questa plaquette è stata composta con il  
Carattere Garamond e stampata su carta  
Fedrigoni Old Mill Avorio  
e confezionata a mano in 300 esemplari da  
Selgraph srl in Cocquio Trevisago (VA)  
Nel mese di novembre 2021

CENTO AMICI DEL LIBRO

*Sede presso*

Biblioteca Nazionale Braidense  
Via Brera 28 – 20121 Milano  
Tel. Segreteria (0039) 339 2406326  
posta@centoamicidellibro.it  
www.centoamicidellibro.com

 Cento Amici del Libro



