

Prefazione

Le parole "cinema" "generi" "icona" o anche "disperazione" sembrano appartenere ancora a un lessico da specialisti. Ma se W.D. è uno specialista, lo è probabilmente solo dei suoi sciamanesimi: religione di soli sguardi, fratellanza bislacca fatta di solitari sovraimpressi su schermo, oltre lo schermo, idolo che non sanguina, ma stilla grumi di pellicola. Scrivere è uguale a guardare se si prova a scrivere un sussulto, poi a terminarlo, a eliminarlo con un gesto da sicario proprio mentre produce lacrime e umori: piantare uno spaventapasseri anarchico che va in autocombustione, sguardo sull'*inland empire* per ingannare l'attesa della morte, fin dentro la vita.

E soprattutto oltre la "critica", la produzione industriale delle parole fossili. Perché queste sue non sono parole, ma formule magiche bacate. Questo libro contiene cantilene, balbettii, strepiti, tagli all'arma bianca. Fanno male solo se si è fermamente convinti di quanto l'estasi sia biologicamente facile a mutarsi in carogna – *l'amore al tempo dei morti*¹ è una fantascienza più che quotidiana. Il linguaggio del cinema, di una letteratura che spalanca visioni notturne in alta definizione, è solo la spiegazione scientifica del dazio da pagare per essere vivi: l'ologramma ferente, pronto da toccare, di quanto siamo vulnerabili.

Questo libro è un compendio di ossessioni: formule che funzionano con la pronuncia, la sillabazione – a voce alta, sussurrate, in piedi su una gamba sola – funzionano in modo fortuito, e qualche volta non funzionano affatto, *smettono di funzionare* mentre le si declina, esattamente come accade in quella cosa che solchiamo a passo di bersaglieri, o rannicchiati nell'isolamento della coscienza – quella forma ostinata di sopravvivenza che persegue chi scrive, chi fa delle parole non solo l'ossatura ma la carne e il sangue della speranza di entrare in collisione con altri corpi, o almeno, sfiorarli.

Distruggere per costruire, si dice in sale a tenuta stagna in attesa di cavarci un dente, o nei templi del divertimento comandato. Distruggere bisogna: ma per uno scopo più solido: per non implodere, e per bruciare meglio.

E se è l'architettura della parola che svetta in basso e trivella la terra che calpestiamo, in questo libro non si progettano residenze per poveri di spirito mutati in ricchi, né giardini all'italiana. Sono rovine febbrili, slanci infiammati, pilastri bizzarri, colonne azzoppate – geometrie indifferenti anche ad assestare il colpo fatale: finire il cadavere della critica, che si agita in bianco e nero su un fondale da avanspettacolo, tra risate preregistrate, ad assistere il suo pubblico inventato (perché la "critica" non parla a "persone"; semplicemente, *non parla*).

¹ Il titolo italiano di *Born With the Dead* di Robert Silverberg, prima edizione Giugno 1974, descrive una condizione che potremmo fare nostra per i prossimi 2000 anni a venire.

Il libro è immerso in quella massa tumorale e smagliante che è un essere umano, invece, nei suoi svenimenti da colesterolo alto, di fronte alle fucilate distaccate in pieno petto, alle canicole febbrili, al dolore della resa, al parossismo delle metropoli, gigantesche, feroci piste natalizie di luci.

Sono invocazioni improbabili che si dichiarano già malfunzionanti mentre iniziano ad esistere, e scelgono di mostrarsi nel loro fallimento, come polene che si sgretolano su vecchie navi fantasma, palesemente troppo antiche, e insieme troppo proiettate nel futuro, o troppo presenti per non crollare a pezzi mentre si spingono in avanti, kamikaze, contro i venti e le maree di questo patetico Occidente tramontato nella parodia.

Qualcuno deve ascoltarle, in un'epoca di chiusure a doppia mandata e spalancamenti di finestre su *trompe l'œil*, paesaggi iridescenti che devono catturare l'illusione comune e restituirla sotto forma di angelico materiale da talk show, di putridi abbecedari da salotto, la "critica" che si tiene ben ritta, la carne e il sangue definitivamente frastornati, mortificati e una volta per tutte atrofizzati dai rivestimenti sintetici di cui si fanno scudo.

In questa epoca, queste parole allora possono colpire lateralmente, con dolce commovente sincerità, sferrando testate in perdita contro il tessuto del reale e quello dell'artificio, da milioni di anni impossibili a distinguersi, ma oggi più sapientemente mescolati in una deriva oceanica di solitudine.

Lingua imperfetta, ma non basta. Viene un giorno che un linguaggio si sottrae alla benevola pazienza degli istituti di correzione e si rifiuta ostinatamente anche di essere potenzialmente perfettibile, giacché gioca con decine di immaginari costantemente in fibrillazione, inquieto come un cane rabbioso. cioran e beckett ci tolgano ogni protezione ergonomica, si vada avanti a croste di ginocchia, a gomiti illividiti, se necessario – e lingua battente che vuol perdere, ma *senza la consolazione dell'epica*. Che vuol fallire soprattutto, *fallire, fallire ancora, fallire meglio*. Ma senza la celebrazione della propria caduta, consapevole che di cadute è intessuto il mondo.

Questo libro si potrebbe leggere contro i semafori metropolitani. Si potrebbe fare in mille pezzi, portandone solo alcune pagine con sé. Non è un corpo unico più di quanto non lo sia il nostro, ferito, febbrile, contraddittorio, talvolta sconclusionato. Eppure si dirige in centinaia di direzioni solo possibili, costretto a condividere comunque, fuori dall'illusione degli eletti, un microcosmo di rotocalchi, cartellonistica travestita, enfasi innocua, eppure, pericolosa – innocua perché non ferisce, pericolosa perché contamina la capacità dell'uomo di rendersi ancora intelligibile, di *dire*.

Eppure, corpo caldo, sessuato, rivendica la propria esistenza investendo nell'atto gratuito e spalancato dello scrivere le sue ultime risorse. Il linguaggio è un giocatore sempre in perdita, ferocemente allegramente in perdita, come l'Uomo che vive nel flusso raccontato da Henry Miller, affida ai dadi l'ultima e la prima delle sue giornate.

In un film² magnifico di qualche anno fa in cui la figura del ritornante viene offerta nella sua terribile, totale, struggente lontananza, amanti, fratelli, figli e genitori riemergono dolcemente dalla terra, con i vestiti puliti e senza segni di possessione di altri mondi. Sbattono cauti la testa contro il muro, *rallentati* e immersi, forse in un sottilissimo complotto, da un silenzio assoluto, più terrificante della bava alla bocca. I viventi, costretti a declinare le attività di tutti i giorni a un ritmo che improvvisamente sembra patetico e insensato, iniziano a desiderare tra atroci e inconfessati dilemmi di perdere ancora una volta quei corpi così cari, pur di non perdere la piccola ragione che permette al civile mondo sano di reggere saldamente le bretelle di sicurezza di quello che si vuole accudire come un bambino folle e malato.

In questo libro la decisione è presa subito: i camminatori vengono gettati in una pira di fuoco, e le uniche mani che si toccano davvero tra di loro sono quelle di svegli e addormentati, affinché non si sia mai troppo sicuri di essere da una parte o dall'altra, come in un'araldica di dita intrecciate piantata su un'astronave, dove ciò che conta è il desiderio dell'intreccio, la linea dei nervi e dei tendini che si legano per sempre, e non la prospettiva da cui si guarda il simbolo dorato.

Queste braci sotto coperta ardono nello spazio necessariamente limitato di un libro, nella convenzione di due, quattro o nove ore di film. Ma bruciano in zone meno franche, dove non sapevamo di poter sviluppare un incendio. Messaggi nella bottiglia indirizzati a nessuno. Possibilità di un'isola dove l'isola stessa è soltanto una zattera, un sommergibile sproteito lanciato a profondità oceaniche, dove la parola è ancora una penetrazione senza guanto.

l'Astronave Madre

2 *Les Revenants*, Robin Campillo, Francia, 2004