

Un giorno di fine estate del 1985 partii da Saint-Witz, località del dipartimento del Val d'Oise dove vivevo allora in Francia, alla volta di Leida, nei Paesi Bassi. Dovevo partecipare a un convegno organizzato dalla facoltà di lingua francese dell'Università e dall'Institut Français de la Haye sul tema «Le Roman, le Récit et le Savoir».

Tra gli oratori, oltre a studiosi di Leida, Groninga e Amsterdam, c'erano due specialisti di filosofia del linguaggio francesi. La prospettiva di dover prendere la parola in una compagnia così prestigiosa mi metteva in angoscia. Per settimane mi ero confrontata con il difficile compito di trasformare quello che volevo dire in un testo francese accettabile.

In treno, in preda alla paralizzante consapevolezza che ormai non era più possibile tornare indietro, rilessi da cima a fondo il mio intervento per l'ennesima volta. Nell'ambito del tema «Immaginazione, narrazione, conoscenza», avevo scelto l'argomento «Le roman, reflet ou prémonition», la finzione narrativa come proiezione dell'esperienza, o come esplorazione attraverso la scrittura di una serie di correlazioni non ancora osservate.

Da qualche parte tra Chantilly e Creil guardai fuori dal finestrino, tra le fitte fronde della foresta di Orny. In una radura vidi qualcosa che attrasse immediatamente la mia attenzione.

C'era un arciere che si stava esercitando; in sé niente di particolare in una regione dove «le Tir» è, dai tempi del Medioevo, uno degli sport preferiti. Ma normalmente ci si esercita, secondo le regole, in uno dei poligoni di tiro che non mancano neanche nei più piccoli villaggi, e non in mezzo alla natura. Il campetto, delimitato su tre lati dagli alberi, era coperto d'erba e di cespugli bassi. L'uomo indossava calzoncini e stivali da cavallerizzo, e aveva in testa un berretto rosso. Voltava le spalle al treno, e tendeva lentamente il grande arco pesante.

Lo superai prima di poter vedere dove fosse diretta la freccia. L'immagine di quell'intensa concentrazione nell'atteggiamento e nel gesto mi rimase impressa. L'arciere sembrava la personificazione di qualcosa che mi riguardava.

Dopo Bruxelles non ero più sola nello scompartimento. Due ragazze con lo zaino che parlavano inglese e un uomo mingherlino con l'abito tradizionale degli ebrei ortodossi salirono alla stazione Sud. Le ragazze, che erano sorelle, venivano dall'Australia alla scoperta dell'Europa. Nel giro di un quarto d'ora avevano raccontato tutti i loro programmi, nella candida convinzione di avere un uditorio compiacente. Erano dirette a Rotterdam, da dove intendevano scendere il Reno in battello per poi visitare la Baviera. The Black Forest! E naturalmente quel favoloso castello, al cui confronto qualsiasi Disneyland impallidiva. Mi fecero vedere la foto nella loro guida. Riconobbi il sogno neogotico di Ludwig II, il re folle, quell'affastellamento di gallerie e torri arroccato in alto sul suo sperone di roccia.

“Neuschwanstein!” dissi. Loro ne approfittarono per chiedermi se fosse possibile «fare» il Reno, la Foresta Nera e quel castello nei tre giorni che avevano riservato alla Germania. Il viaggiatore silenzioso seduto nell'angolo di fronte a me alzò lo sguardo dal suo libro e, inarcando le sopracciglia, mi lanciò un'ironica occhiata di inte-

sa. Prima di scendere a Berchem disse sottovoce: “Die haben ja keine Ahnung!”

A Rotterdam le ragazze scesero dal treno. Si chiamavano Doris e May Swanson. “Come Gloria”, notai, ma la star del passato era per loro un'illustre sconosciuta. Avevano un cognome svedese perché il loro nonno veniva dalla Finlandia, che un tempo faceva parte della Svezia. Non avevano ancora deciso se arrivare fin là. Troppo freddo!

«Die haben ja keine Ahnung!» «Queste non hanno la più pallida idea!» Non mi aveva guardato mentre lo diceva, sembrava più un pensiero mormorato ad alta voce che rivolto a me. Mi chiesi se il suo «queste» non includesse anche me. Ma neppure per un istante avevo voluto dare alle ragazze l'impressione di poterle informare meglio della loro guida. Non ero neanche io mai stata in Baviera e non conoscevo il castello di Neuschwanstein che dalle riproduzioni. Né avevo, tra l'altro, alcun desiderio di andarci. Di cosa, non avrei dovuto avere idea? La parola Ahnung può voler dire anche presentimento.

Tra L'Aia e Leida mi alzai dal mio posto per mettermi il cappotto e prendere la valigia dal portabagagli. Fuori vedevo i campi alla luce del pomeriggio, i prati costellati di gallerie di talpe. Tra i giunchi e il bordo di un fosso si intravedeva qualcosa di bianco: un cigno morto, le ali spalancate macchiate di sangue. Per metri c'erano piume e penne sparse nei cespugli.

Perché quell'immagine mi colpì al punto da farmi rabbrivire? Pensai al tiratore nella foresta di Orry, alla freccia sul suo arco teso. Tra lui e il cigno morto c'era un legame, fuori dal normale ordine delle cose.

Del convegno che si tenne il giorno seguente nella Pieterskerk di Leida, ricordo soprattutto l'ambientazione. Quando fuori il sole si apriva un varco tra le nuvole,

nella chiesa si diffondeva una luce color albicocca data dall'arancio, rosa, ocre e rosso dei mattoni che rivestivano i muri e la parte superiore della navata centrale. Le nervature degli archi delle navate laterali spiccavano verdastre contro le cupole a volta imbiancate a calce. Un alone d'oro avvolgeva i quattro grandi lampadari a corona, sospesi alle loro catene di dieci enormi perle dorate, e le dorature del coro e dei pannelli adorni di stemmi alle pareti.

Vedevo i fasci di luce che entravano dalle finestre spostarsi man mano sul pavimento con il passare del giorno, e le vetrate a piccoli riquadri lasciare la loro apparenza incolore per assumere una dopo l'altra delicate sfumature pastello. Alla luce calante del tramonto il verde e il giallo dei mazzi di fiori e delle piante che decoravano la chiesa si facevano via via più intensi.

Ascoltare con concentrazione ininterrotta non era possibile. Il rimbombo, che non disturbava quando l'organo risuonava con i suoi accordi maestosi in un intermezzo musicale, rendeva difficoltoso l'ascolto degli oratori. Quando toccò a me, mi sentii imbarazzata dalla sensazione di trovarmi davanti a un muro invisibile contro cui il suono rimbalzava.

Dei vari interventi, captai, a dire il vero, soltanto singoli brani. Nella mia agenda annotai in fretta le frasi che mi colpivano: «Sarebbe assurdo supporre che l'immaginazione e la realtà si escludano a vicenda. È un travisamento del positivismo. Perché ciò che l'uomo vive è inscindibile dal suo immaginario» e, difficile da tradurre: «Le savoir du roman déploie ses libres parcours à travers le territoire de l'imaginaire humain».

Proprio quella libertà, l'inafferrabilità di un sapere che non è concettualizzato, che si lascia esprimere solo attraverso immagini, metafore, rappresenta per me l'essenza dello scrivere.

I miei pensieri vagavano lontano da quelle analisi

specializzate che miravano a circoscrivere scientificamente ciò che in realtà sfugge a ogni verbalizzazione, per tornare al viaggio in treno del giorno prima. Non riuscivo a liberarmi della sensazione che in quel tragitto avessi ricevuto una serie di segnali significativi che dovevo cercare di interpretare.

Il giorno dopo passai in biblioteca le ore precedenti la partenza del treno del pomeriggio per Parigi. Lì, tra l'altro, mi misi a indagare sul tema del cosiddetto «tiro ai cigni». In primavera capita spesso che grandi stormi di cigni causino danni agli agricoltori, cercando cibo nei campi perché non ci sono ancora abbastanza piante acquatiche. Mangiano l'erba destinata al bestiame. In questi casi viene ingaggiato il «tiratore di cigni», che non va assolutamente chiamato «cacciatore», e che considera il suo compito come un male necessario. In modo discreto, per lo più all'alba o al tramonto, esegue il suo detestabile compito. L'onore professionale esige che abbatta il cigno con un'unica scarica di pallini al collo teso nel momento in cui prende il volo controvento. Se un cigno rimane ferito, deve sempre andare a cercarlo e finirlo. Ma chi spara ai cigni in settembre? In effetti è la stagione in cui migrano verso il sud.

Dal treno cercai con lo sguardo tra Leida e L'Aia il punto in cui nel viaggio di andata avevo visto il cigno. Naturalmente non c'era più traccia dell'uccello né delle piume perse nella sua lotta contro la morte. Ma l'immagine non mi dava pace.

«Non hanno la più pallida idea.» Il viaggiatore ebreo aveva alluso alle associazioni che il nome di Baviera (Monaco – la Notte dei Cristalli! – Berchtesgaden, il nido d'aquila di Hitler!) evoca ancora in molta gente?

Anche per me i pittoreschi stereotipi di una volta, Lederhosen, Dirndl, orologi a cucù e boccali di birra, hanno fatto il loro tempo. Ma il romanticismo di Neu-

schwanstein, dove quelle ragazze australiane andavano così piene di aspettative? Il giorno che mi era capitato tra le mani un libro riccamente illustrato su Ludwig II di Baviera (The Swan King), devo dire che ero rimasta affascinata dal kitsch fiabesco di quel castello reale, come del vicino Hohenschwangau.

Che fosse ammaliato dalla leggenda di Lohengrin, il cavaliere del cigno (nella versione wagneriana), è evidente dalla ripetizione all'infinito del suo emblema, il cigno, su muri, tappeti, arazzi; dipinto, scolpito, cesellato in metalli preziosi. Nel suo storico costume d'apparato, in mezzo allo splendore teatrale delle sale, Ludwig appariva al tempo stesso tragico e ridicolo. Un particolare mi colpì, per l'infantilismo del suo desiderio di grandezza che tradiva: il soffitto della sua camera da letto nel castello di Hohenschwangau rappresentava la volta celeste punteggiata di stelle, che si illuminavano quando venivano accese le lanterne poste dietro al soffitto.

Il primo cigno della mia vita fu il Brutto anatroccolo della fiaba di Hans Christian Andersen. Il pulcino, preso in giro ed evitato dalle anatre per le sue piume grigie e il corpo grosso e tozzo, vide un giorno la propria immagine riflessa nell'acqua, e scoprì il suo vero aspetto di uccello adulto: «Vide che era un cigno». Non ho mai potuto leggere queste parole senza che mi venissero le lacrime agli occhi. Non meno toccante trovavo la fiaba di Andersen degli undici principi condannati a vivere come cigni selvatici da un crudele incantesimo, potendo riacquistare le loro sembianze umane solo se la loro sorella tesseva per loro a mani nude delle camicie di ortiche – compito reso doppiamente doloroso dalla condanna a rimanere muta fino a quando i fratelli non fossero stati liberati.

Lo stesso misterioso legame tra cigno e silenzio è al centro della storia di Lohengrin, il Cavaliere del Graal

che non rivela il proprio nome, nella versione della leggenda lasciata da Wolfram von Eschenbach. La notte delle nozze sussurra all'orecchio della sua sposa Elsa von Brabant la condizione perché la loro felicità possa durare: «Nie sollst du mich befragen», mai devi domandarmi. Mai Elsa dovrà sapere – nel suo proprio interesse – chi e che cosa egli sia. Non ci vorrà tuttavia molto tempo perché lei arrivi a porgli la fatale domanda sulle sue origini. E Lohengrin scompare sulla sua navicella trainata da un cigno nel lontano ignoto da cui è venuto.

La tragica fine della vicenda viene sempre attribuita all'incontenibile curiosità della donna verso ciò che non è destinato alle sue orecchie.

Ma la storia di Lohengrin potrebbe anche essere raccontata dal punto di vista di Elsa. Erano già sposati da anni, lei gli aveva dato dei figli, eppure l'incomprensibile reticenza di Lohengrin si frapponneva tra loro due. La sua vita era determinata da qualcosa che lei non aveva il diritto di conoscere. Aveva la sensazione di non esistere che a metà, non essendo realmente la sua completa metà.

Finché si era astenuta dal porre la domanda proibita, avevano costituito la coppia cortese esemplare. Ma man mano che il tempo passava il suo disagio cresceva. Chi era il suo sposo? Da dove veniva?

Sapeva che non era stata scelta da lui come moglie: era il premio di un duello per l'onore e la giustizia e la purezza d'intenzioni in un mondo di uomini in cui la spada aveva la forma di una croce, e la croce chiamava a combattere. Si era battuto per lei per pura generosità, per difendere la sua innocenza messa in questione.

Miles Cygni, il cavaliere del cigno. Penne di cigno sull'elmo, un cigno sullo scudo, un cigno per compagno. Per Elsa il cigno incarnava una minaccia, l'altro, lo sconosciuto che aspettava in segreto il suo errore.

Aveva voluto credere che il suo amore fosse più forte di quel legame che Lohengrin aveva con una forza ignota. Aveva preferito correre il rischio di perderlo, piuttosto che rassegnarsi a un'unione in cui la fede data non veniva ricambiata dalla fiducia.

Lohengrin sembra il corrispettivo maschile della fanciulla-cigno di tante fiabe popolari che, mentre fa il bagno in un lago o in un fiume, viene sorpresa da un uomo e derubata della sua veste di piume. Da quel momento dovrà appartenergli, sopportando condizioni di vita contrarie alla sua natura di cigno. Reprimerà il suo desiderio verso il proprio elemento e adempirà a tutti i suoi doveri di donna. Ma se l'uomo infrange il voto di fedeltà cui l'ha costretto il furto della veste di piume, il suo segreto presso di lui non è più al sicuro e, in genere con l'astuzia, riesce a recuperare le sue ali e lo abbandona per sempre.

Del tutto emancipato è il comportamento delle tre fanciulle-cigno nella versione islandese del *Wielandslied*. Gli uomini che le avvicinano non hanno bisogno di rubare le loro vesti di piume per convincerle a seguirli. Dopo sette anni di convivenza le Valchirie (perché è questo che sono le fanciulle) non resistono alla nostalgia della mitica Terra del Sud da dove vengono, e volano via senza un addio, tre cigni «nel vento».

Nel mito greco Elena era figlia di Leda, generata da Zeus sotto forma di cigno. La sua bellezza, causa della guerra di Troia, era al di là di ogni misura umana, a giudizio di amici e nemici, fatale nel senso letterale del termine, divina e funesta. Una simile ambiguità caratterizza la figura del cigno. Il cigno può essere simbolo della luce, ma anche del suo contrario, delle tenebre, dell'occulto. Il cigno nero è l'incarnazione dell'elemento sensuale, magico-malefico. Un tema classico delle fiabe è il legame tra le due sembianze del cigno, la bian-

ca e la nera, che in qualche versione sono le nature opposte di una stessa persona, in genere una donna.

Gaston Bachelard nel suo *L'eau et les rêves* dedica un capitolo al significato erotico del motivo del cigno. Sulla base di diversi testi letterari (di poeti esclusivamente uomini, a dire il vero) indica il cigno – in particolare il cigno che punta verso un obiettivo con le penne alzate – come simbolo del desiderio erotico. Ma scrive anche: «Come tutte le immagini che vivono nel subconscio, anche quella del cigno è ambivalente».

O, secondo il *Dictionnaire des Symboles*: «La bianchezza del cigno può essere sia solare e maschile che lunare e femminile. Il suo significato simbolico varia a seconda che incarna l'uno o l'altra. Quando rappresenta l'unione delle due forme, come a volte accade, diventa androgino. In quanto tale il simbolo del cigno assume una carica straordinariamente forte, misteriosa e sacrale».

La magia bianca, la creatività e la luce della ragione hanno come patrono il dio del sole Apollo, tra i cui attributi ci sono sia il cigno che l'arco.

La freccia è alata. C'è un'analogia tra freccia e parola, tiro con l'arco e trascendenza, prendere la mira e cercare di capire.

Il volo di una freccia, di un uccello. Elevazione, volo verso l'orizzonte. Volo di pensiero. L'arco è un'arma, ma anche un simbolo di tensione spirituale. Come conciliare la figura dell'arciere con quella del cigno?

Nella periferia sud di Bruxelles il treno passò lungo un muro senza finestre sporco di fuliggine, su cui era scritto a grandi lettere nere: ACHAT D'ARCHIVES ET PAPIERS DIVERS. DESTRUCTION GARANTIE.

Mi resi conto che da quando vivevo in Francia ero passata un'infinità di volte davanti a quell'edificio, ma non avevo mai visto quella scritta, o l'avevo guardata senza soffermarmi sul suo significato. Questa volta mi

colpi come un messaggio: distruggere vecchie carte, abbandonare vaghi ricordi per quel che sono, rinunciare a seguire tracce che non portano a nulla e si perdono nel vicolo cieco di un labirinto.

Ma quel messaggio l'ho lasciato al vento.

I

Un giorno mia madre mi diede un regalo che aveva a sua volta ricevuto da sua madre per i suoi ventun anni. Tra due sottili lamine d'argento di forma ovale, sono fissati sei foglietti d'avorio scorrevoli. Sulla lamina di faccia è inciso un cigno, sormontato da una corona a cinque punte, raffigurato di profilo, non mentre nuota, ma mentre cammina fiero. Era un carnet di ballo, fatto per essere legato con un nastro alla cintura o al ventaglio. Sicuramente era anche munito di una matitina d'argento, che mi era capitato qualche volta di vedere in mano a mia madre. Sui primi cinque foglietti chiaramente non era mai stato scritto nulla, sul sesto erano rimaste, a inchiostro rosso sbiadito ma indelebile, le date 1871 e 1892, un elenco di orari di partenza e arrivo di un viaggio in treno ormai impossibile da identificare, e il nome dell'uomo con cui la nonna si era sposata nel 1908, dopo avere divorziato dal primo marito.

Essendo la sua figlioccia, avevo già varie volte ricevuto, nel corso degli anni, oggetti che erano appartenuti alla nonna, gioielli, piccoli soprammobili. Ma l'accentuata solennità con cui fu consegnato il carnet di ballo mi fece sospettare che questa curiosità del passato dovesse avere un significato particolare. Come al solito, per tutto quello che riguardava la nonna, mia madre rispose alle mie domande con estremo riserbo.