

TITO MANIACCO

La zona di confine

Bottega Errante Edizioni

Lo specchio magico di Tito: la tela, il tempo e il colore

di Angelo Floramo

L'amore, l'affetto, l'amicizia non sono per niente, come al solito si suppone, dettate dall'anima, ma sono dettate profondamente dalla necessità che ha l'anima dell'amore, dell'affetto, dell'amicizia; le une sono legate all'altra come la mano alla penna o al pennello. Dipingere o scrivere sono delle necessità indefinibili, forme associate all'amore, all'affetto, all'amicizia.

Tito Maniaco, Il pittore e il suo mondo¹

C'è un limite appena percepibile che segna i confini dell'umana esperienza: scivola sul bordo delle cose, si infratta nel lento fluire delle ore, nel loro deliquio che le consuma consumandoci in esse, percorre il brivido delle stagioni, dei loro odorosi profumi, o si innerva nel declinare del giorno, fin dentro il respiro della notte, che sa di stoppie bruciate e di fieno appena raccolto. Solo in pochi sono in grado di percepirne i significati, lasciando che la coscienza creativa ne esplori gli anfratti, quasi fossero sot-

¹ Tito Maniaco, *Il pittore e il suo mondo*, in «Sagittaria. Rassegna di cultura società economia e ambiente del Friuli Occidentale e Veneto Orientale», Annuario 88, pp. 55-62, p. 57.

taciute e luminosissime epifanie, dal momento che è proprio da questi insondabili abissi che essa stessa trae la sua scaturigine misteriosa, oggetto di una questua intellettuale che si affatica in eterno sulle orme dei suoi stessi passi senza giungere mai a nessuna esatta definizione. Eppure basta poco a far dischiudere il varco: il cerchio giallognolo di una lampada accesa nel buio della notte, una tenda che svapora sul balcone di un giardino, il riflesso dentro la superficie concava di uno specchio oppure il luore di un fuoco che crepita nella notte. Due sono i racconti: *La figlia del re degli elfi* e *Non si sa*, e due i loro protagonisti, significativamente entrambi pittori: Andrea e Checco Ceschia² che, colti dall'inquietudine della ricerca dettata dalla loro erranza, trovano un senso misterioso e nascosto del loro esperire trasfigurandolo in forma e in colore. L'arcano che vanno cercando e che li rende perennemente inquieti – l'origine dell'Arte e della sua ispirazione – si nasconde tra le pieghe di una vita in cui la bellezza, la magia, il tempo e l'esperienza si confondono in una universale voragine di sensi e di deliri colti nella maturazione del loro inevitabile e prossimo deflagrare, che tutto confonde e feconda, come quando scoppia una stella o si rigenerano i mondi. Lo sfondo delle vicende, semplici e lineari come lo sono le fiabe o le leggende narrate dai vecchi e dai cantori, è quell'angolo ferrigno di un Friuli materico e selvatico, così

2 Un cognome mica da poco, lo stesso di quel Luciano di Coja, «quella che i silenziosi abitanti dell'entroterra che andava dalla Val Canale al Matajur chiamavano Hoje, luogo dell'abete bianco» di cui Tito Maniaco aveva magistralmente cantato nel 2001.

simile alle tele dei quadri che il protagonista più che dipingere quasi scolpisce:

Solo il modo materiale di scavo con pennello, spatola, polpastrelli, palmo delle mani, oggetti vari per raschiare, persino vecchi pettini, poneva il pittore – ma non era una sua invenzione, ne aveva già scritto Max Ernst nel 1934 – davanti al processo del meccanismo della creazione poetica³.

Un Friuli inchiavardato in un tempo sospeso come il responso di una condanna, odoroso, tutto scaglie di legni ancestrali e sassi scabrosi, un'occhiata appena di prati e colline tra il letto del Torre e il respiro ribelle del Tagliamento, una terra ibrida per lingue (vi si parla in accenti sloveni, carnici, friulani, carinziani, resiani) e paesaggi, modulazioni e malinconie. Bellissimo il contesto rabbiosamente popolare, capace di bere goccia dopo goccia il succo di una mai tentata rivoluzione, una sognata palingenesi sociale, riscoperta possibile invece nell'ebbrezza del vino o del colore, che insieme distillano con le vibrazioni, le voci, i suoni, l'essenza di un'Arte che non può essere dissimile dalla Vita:

Il vino aveva questo ritmo lento di andare e tornare come un'onda fluida e densa, questo sapore vagamente salato che alla lingua, ai denti intorno ai quali ruscellava, dava senso di tranquilla forza. Non era il vino veloce delle osterie, né quello elegante dal sorriso plasticato,

3 Da *La figlia del re degli elfi*.

come tutte le cose alla moda, anche quelle genuine, ineluttabilmente, degli intenditori, che si proclamavano a tutti gli specchi magici del reame i migliori palati del reame, ma era il vecchio vino del riposo e della meditazione, il vino che accompagnava le letture e l'ascolto della musica⁴.

O ancora:

bere un bianco in un'osteria che doveva essere solo un maledetto bianco che s'era poi rivelato deliziosamente fresco, acidulo e fruttato, tanto da richiederne un altro e di fare un giro con un paio d'avventori, eternamente presenti in quell'antro, nella misura che il giusto voleva, e cioè un giro per ciascuno – tirchi e parchi in ogni cosa i montanari, friulani, cagnelli o sloveni che fossero, in osteria erano splendidi gran signori e nessuno recedeva dal rito ora tocca a me, per cui due taglietti più tre più quello della staffa, non possiamo mica lasciarci come cani – ed era passata un'ora e il mezzo litro a testa ampiamente superato⁵.

Il vino che come l'arte conferisce una dimensione dionisiaca, che in Maniacco rimane lontanissima da una dimensione iniziatica e sacerdotale per declinarsi invece in una meravigliosa schedatura rablesiana e popolarissima dell'ubriachezza nelle sue varianti friulane: *bale*, *plombe*,

4 *Ibidem.*

5 Da *Non si sa*.

sborgne, plene, pipine, susine, peruzze, strissule, parussule, sfisie, steche.

I protagonisti cercano, dunque, il senso ultimo del loro creare. L'origine, la sorgente di un'ispirazione che li consuma. Ma nell'aria che annusano faticosamente ristagna soffocante il riverbero di una risposta taciuta, che soltanto alla fine delle due vicende assume la forma abbozzata di un sogno, o di una profezia che ovviamente qui non diremo. E il narrare si fa ricerca di un senso, il solo, forse l'unico capace di dare respiro di vita alla febbre dell'Arte, che tanto per Andrea quanto per Checco è la dimensione primitiva e assoluta dell'Esistere. Anzi, ne è proprio la condizione imprescindibile. Anche la speculazione matematica e l'intuizione artistica ne fanno materia per compitare le loro grammatiche, ognuna con i linguaggi che le sono propri, ma l'Arte possiede una carica eversiva che la rende straordinariamente rivoluzionaria e quindi temibile, specialmente agli omuncoli grigi di una borghesia senza storia e senza memoria che hanno perfino paura di sognare:

Come l'occhio del microscopio, come l'occhio del telescopio ogni volta aprivano una porta su di un nuovo mondo, come Lobačevskij o Heisenberg avevano distrutto la geometria e la fisica classica avanzando in nuovi territori, l'arte avanzava spaventando tutti senza che ci fosse modo di fermare il suo moto⁶.

Eppure ciascuno di noi, impastato com'è nel presente e

6 Da *La figlia del re degli elfi*.

stravolto dall'eterno divenire, ne attraversa le soglie quotidianamente, anche più volte, dentro gli incerti confini di un solo attimo, perfino nel sussurro di un unico gemito, pur senza rendersene conto, forse perché siamo troppo sazi di tutto e poco affamati di quella Verità che invece disseta dipintori e musicisti, scrittori e poeti, bambini e folli teoreti: tutti coloro in definitiva che alla volgarità di un mondo reificato, signoreggiato dalle regole dell'economia e del capitale, un mondo dai confini troppo netti e crudeli, preferiscono l'indeterminatezza dell'inquietudine, l'incertezza che induce a cercare, senza smettere mai, per tentare di capire il senso che si nasconde dietro l'apparire delle cose, salvandole dal loro essere semplicemente degli oggetti da manipolare, o peggio da vendere e comprare, per colorarle invece con tutte le vibrazioni di cui l'anima che sogna è capace:

E il *non so*, e il *cerca tu*, inquietavano. All'uomo moderno, in preda alla società e ai suoi maleficamente banali effetti: il lusso, il superfluo, l'inutile, l'abito costoso, la moda e le sue evocazioni di morte, gli oggetti di cattivo gusto decretati appartenenti al buon gusto e infine, meta e origine di tutto, il denaro e con esso, come la notte sta avvinta al giorno, suo fratello il potere, quel *cerca tu* incuteva spavento, i più sensibili lo avvertivano quasi fisicamente, perché niente spaventa e inquieta quanto il trovarsi davanti a uno specchio magico, uno specchio indovino, uno specchio spia⁷.

7 *Ibidem.*

In questi due straordinari racconti, rimasti inediti per troppo tempo malgrado la loro intatta bellezza, Tito Maniaco esplora gli arcani di tali “zone di confine”, attraverso le architetture della sua originalissima vena narrativa, che si interseca a delineare i profili di una ricerca appassionata che ha tutto il sapore del *conte philosophique*; anzi è proprio il gusto del racconto filosofico, con la sua straniante alterità, che regala al lettore quel senso di sorpresa e di meraviglia in virtù dell'affabulazione che lo attraversa. È come se ci fossero sentieri che la ragione non è in grado di percorrere se non rinunciando agli algoritmi della sua logica per lasciarsi turbinare dalle ebbrezze dell'intuizione, quella scagliosa e acerba della sapienza popolare, atavica e per questo iscritta nella fondante semplicità dell'Esistere: la intuisce nelle braci di un fuoco come nel baluginare lontano di un lampo, nel colore di una tela o nel disordine di una libreria. Per questo *La figlia del re degli elfi* e *Non si sa* sono, in modo diverso eppure straordinariamente coerente, l'occasione di una attenta e appassionata analisi che, partendo dal mistero dell'ispirazione, brilla in una riflessione più ampia e profonda sul senso stesso e ultimo di ogni mitopoiesi artistica, che per la visione del mondo tipica di Maniaco non può essere altro che un viaggio terribile e ancestrale fin dentro le pieghe del tempo, inteso come un flusso circolare, un multiverso attraversato da molte porte e dimensioni plurime, quello che modella il paesaggio della Natura, e quello ancora più intimo, misterico, carnale, che quasi costituisce la radice stessa dell'essere Uomo nell'atto in cui si riconosce simile all'immenso e favoloso teatro del Mondo che lo circonda e in cui si trova

a essere immerso, non diversamente dalla linea azzurrina e frastagliata delle montagne, dal tronco contorto di una quercia o dalla pioggia che cade sospinta dal vento: sempre e comunque figlio di una progenie ribelle di «contrabbandieri, fuggiaschi, eretici, vagabondi, zingari, streghe»⁸. Ha masticato a lungo la materia, l'Autore, prima di regalarle una veste narrativa coerente, l'unica adatta a inseguirne le odorifere ombre. Ne troviamo tutta la complessità teoretica già ne *Il pittore e il suo mondo*, contributo scritto per «Sagittaria» già nel maggio del 1982⁹, che meriterebbe di essere riproposto e ancora gustato per l'innovazione sorprendente dei suoi profondi significati critici e analitici. In quelle pagine, dedicate non a caso al grande Tonino Cragolini che ne illustrava i contenuti con l'inimitabile sua vena, si ritrova già tutta la densa trama dei due racconti, a partire dall'ossessione dichiarata per i fraseggi musicali del Quartetto per archi n. 15, opera 132 di Ludwig van Beethoven, che contrappuntano l'intera vicenda della prima storia, quella che fra le due appare più intrisa di significati allegorici e simbolici, misterica e iniziatica, arricchita da uno stile pulitissimo e raffinato, venato di atmosfere oniriche persistenti:

Cosa scrisse una volta Coleridge? Che fra gli autori si deve scegliere coloro che vi cercano. Questa 132 lo aveva scelto, e anche quel Molto adagio lo aveva scelto come uno specchio che trova nella sua struttura cri-

8 Da *Non si sa*.

9 Tito Maniaco, *Il pittore e il suo mondo*, cit.

stallina l'incavo per raccogliere l'immagine che vi si specchia¹⁰.

La scrittura di Maniaco è talmente intarsiata di suggestioni musicali che non si può certo resistere alla tentazione di sperimentarne la lettura facendola dialogare con le numerose evocazioni sonore che vi riecheggiano e che lui stesso appunta nel testo, quasi fossero un suggerimento a sperimentare l'inedita vibrazione tra la parola e la nota, e tra la nota e il colore: i due violini, la viola e il violoncello per i quali Beethoven scrisse la partitura, specialmente nei fraseggi solenni dell'adagio, seguono la policromia delle frasi nella dimensione prevalentemente notturna delle suggestioni che vengono evocate, quasi fossero fantasime o sogni. È come se Uta, l'essere fatato che compare ad Andrea fin dai primi esordi del racconto, proponendogli un patto misterioso, si palesasse attraverso gli ampi golfi d'ombra che si impigliano sulle note più gravi della melodia, regalando alla pagina una voragine di sinestesie muscose, tenebrose, umide e sognanti:

La reciprocità che determina in qualche modo l'interesse, è data dal fatto che, mentre nello scambio la parte di elfo assorbe vitalità, parole vere, sostanze illuminate e riscaldate dal sole, sentimenti di ogni tipo, passioni e tempeste umane a noi escluse, fortunatamente si credeva, la parte umana per il suo lato riceve grandi ricchezze interiori, meditazioni, silenzi assorbiti

10 Da *La figlia del re degli elfi*.

da silenzi millenari in modo da formare e consolidare fantasie, esplorazioni inconcepibili del profondo delle menti o delle anime, comunque tu voglia chiamare quegli spazi, possesso di chiavi del passato ormai spezzate¹¹.

L'Autore ricorda che per il protagonista, come per molti di noi che in lui ci riconosciamo «la notte era il luogo in cui camminare cautamente fra le pagine dei libri»; così l'oscurità è anche quella dimensione profonda dell'anima che si proietta su una Natura attraversata da brividi antelucani, evocati anche dalla citazione di grandi pittori romantici quali Friedrich e Füssli, o di altrettanti giganti della scrittura ottocentesca come Goethe. E se il testo potesse a sua volta diventare partitura non potrebbe essere altro che un "notturno", in cui tutto trascolora nel silenzio dei più misteriosi fruscii, assumendo la levità impalpabile del volo di una farfalla, la danza dell'ombra delle foglie fra i tronchi: quello «del fico contorto, delle betulle il cui argento screziato scintillava, del ciliegio e dei piccoli peri fino al muricciolo oltre il quale s'ergeva la sagoma scura della collina che apriva verso il bosco»¹². Tutto diventa così indistinta percezione in equilibrio fra il plenilunio e l'oscurità sussurrante: mentre oltre il bordo bianco della pagina – ecco un altro confine, ambiguo e straniante – si lasciano scoprire «radure e lembi di cielo sereno». Particelle luminescenti, rugiade, bagliori: tutto si ritrova meravigliosamente confuso come nei solchi sporchi di polvere di «un vecchio di-

11 *Ibidem.*

12 *Ibidem.*

sco molto consumato della Deutsche Grammophon – della ballata di Goethe *Il re degli elfi*, musicata da Schubert e cantata da Dietrich Fischer-Dieskau»¹³.

Stilisticamente più complesso, il secondo racconto, *Non si sa*, è profondamente intriso di quel realismo magico che ne detta il battito interiore quasi fosse una dichiarazione di guerra contro la banalità del male: perché mai, si chiede infatti l'Autore, gli uomini dovrebbero fidarsi della Banca Mondiale o dell'Organizzazione mondiale per il commercio, che pensano solo agli interessi dei ricchi e non hanno per essi nemmeno una briciola d'interesse, e non dei poteri misteriosi che si celano nel rapporto fra il pianeta e il moto dei corpi celesti? Così basta il rotolare cupo di un temporale che frana rumoreggiando sulle rocce delle montagne per aprire costellazioni di immagini che corrono a precipizio in fuga verso terre lontanissime, attraversate da fiumi immani, l'Est reale o sognato verso il quale è inghiottito ogni andare poco oltre le alture che delimitano la nostra terra:

tagliando per vie tortuose scavate dall'era glaciale, fra rocce, colline, pianure e poi foreste e poi di nuovo montagne verso paesi e città e grandi fiumi, ora gialli di mota e sporchi di traffici industriali, che canzoni e ballate imperterrite indicavano come blu o azzurri, percorsi da carovane di chiatte e da battelli con scritte latine o cirilliche verso città bianche e alte, segnate da isole fortificate agganciate con ponti in ferro a città bifronti, per canneti e paludi e ispide pianure percorse da cavalli

13 *Ibidem.*

e da stormi albini di oche, lasciando indietro nel tempo irsuti cavalieri unni o ungari, artiglieri ammuffiti di salnitro e cavalieri irregolari turchi¹⁴.

La pagina è costantemente tramata di lingua friulana, sia nei vocaboli puri come *pitôr*, *fogolâr*, *jerbucis*, *sclopît*, *sgrisolò*, *oregluzze*, *tale*, *repipin*, *pignarûl*, *scarpetz*, *cidulis*; o in quelli italiani volutamente imbastarditi sulla radice linguistica di sostrato, come i bellissimi “sparagnino”, “cargnelli” e “sgrisulare”. Il flusso continuo di pensiero, il discorso indiretto libero, l’assenza voluta di taluni nessi sintattici e logici, così come la ripetizione di certi aggettivi quali “lontano lontano”, conferiscono invece alla narrazione una connotazione spiccatamente favolistica, quasi mitica. Nel cuore della percezione oggettiva del vero e del reale zampillano all’improvviso il favoloso e il fantastico, evocati fin da subito dall’apparizione di tre entità femminili archetipiche: Mariciza, Aniza e Malia, antiche almeno quanto i boschi che circondano gli abitati degli uomini. Hanno dita che sprigionano l’odore dell’erba, quello che si leva alla sera sulle pianure del Friuli. Ciascuna di loro emana un profumo antico, che pervade la narrazione di sinestesie, assonanze, cromatismi. Streghe, parche, spiriti della foresta, rappresentano la voce delle cose: si siedono attorno al fuoco dell’antico *fogolâr* nella casa di Checco e dispongono i loro doni: «le pietre preziose delle mele acerbe e delle erbe da cucinare che egli conosceva solo con i loro nomi friula-

14 Da *Non si sa*.

ni, *gerbucis, sclopit, sgrisulò, oregluzze, tale*»¹⁵. In cambio godono dell'acquavite di contrabbando che il padrone di casa apparecchia per loro, di un piatto di formaggio e di un altro con le fette della polenta abbrustolita ancora calde: sapori elementari, che provengono direttamente dalla terra e dalla sua più antica tradizione. Sono venute perché devono proporre al protagonista di salire sul Gran Monte, nella notte del Solstizio, la notte di San Giovanni, quando la luna piena diventa una grande forma di formaggio appena estratta dalla nera caldaia dell'universo. Nel viaggio iniziatico che seguirà, lo stiletto di Maniacco si fa aguzzo contro gli intellettuali, definiti come la «pura e semplice rovina delle cose normali» per la loro arrogante saccenteria, in parte colpevoli per il fatto che gli «italiani siano un popolo superficiale, corrotto, corruttibile e senza la benché minima memoria storica», troppo spesso ridotta a una malsana «nostalgia reazionaria della terra e del sangue e stupidario folkloristico promosso da beceri politici divisi fra furbizia e ottusa ignoranza, gestite da commercianti che contavano uno a uno gli ipotetici turisti per vedere se era valsa la pena di spendere quattro soldi appoggiandosi all'ente del turismo locale»¹⁶. Ma il senso del rito è ben più coinvolgente e meraviglioso. Perché dal fuoco e dalle stelle, dalla musica e dalla danza, dagli odori inebrianti del fieno e delle erbe scaturisce una consapevolezza nuova: con Andrea e con Checco anche noi, alla fine, impareremo a «distinguere fra il guardare e il vedere, ché tutti guardano

15 *Ibidem.*

16 *Ibidem.*

e niente resta nella loro mente, mentre solo chi sa vedere ha la possibilità di cogliere il passaggio impercettibile della luce sugli oggetti»¹⁷. Perché esperire significa camminare. Lo facciamo da sempre, anche se una volta abbiamo pur dovuto cominciare,

lungo quella linea di confine che va continuamente dentro e fuori le cose quotidiane e le cose che stanno dietro o dentro le cose. Sai, l'estasi sta nella normalità. Per la maggior parte quel che sta dietro le cose sta nella testa, vaga con i pensieri, anche mentre ti stai preparando una minestra, ma, nello stesso tempo, risiede in un altro mondo che non è, come si crede ai giorni nostri, separato da questo, né parallelo, ma che vi fa parte e su cui ha ancora certi poteri, residui di antichi poteri, antichi ma reali¹⁸.

Tutto il resto è senza storia.

17 *Ibidem.*

18 *Ibidem.*

La figlia del re degli elfi

I

Vento grande, notte fonda: chi cavalca nella notte?

J.W. Goethe, *La ballata del re degli elfi*



L. van Beethoven, Quartetto in la minore op. 132,

I tempo. *Assai sostenuto, Allegro*

La notte era votata ad un altro mondo, e ad esso apparteneva la bimba che stava dipingendo, catturata nella banalità del giorno e trasportata sotto la luce soffice e polverosa di una lampada. Dal piatto di metallo bianco emanava un chiarore giallastro terminante sul pavimento di legno, sporco di colore, nella perfetta figura di un cerchio che separava nettamente un indefinito buio ovattato da un cono che rinchiudeva il cavalletto, la tela crivellata da macchie che cominciavano a compattarsi in una figura e il pittore.

Ogni volta che, nel corso degli anni, era arrivato alla soglia della dissoluzione del conoscibile, si era sempre arrestato. Per quanto fossero passati più di cinquant'anni dal momento in cui Monet si era scavato un posto nel suo giar-

dino, il dilemma tra pittura figurativa e pittura non figurativa era sempre lì.

Se il mondo non poteva vivere senza storie e il suo compito, lo sentiva, lo sapeva, era quello di raccontare storie, v'era un limite fra rappresentazione e non rappresentazione assolutamente invalicabile. Il problema era quello di procedere togliendo, arrivando a quel filo di rasoio, a quel confine indefinito e indefinibile che si poneva dentro a ogni storia.

Sentiva una forte e istintiva comprensione per la testardaggine con cui gli scultori restavano ancora legati, per effetto della materia o della storia, del racconto, alle caratteristiche antropomorfe della figura umana.

Il punto di massima tensione stava negli occhi della bambina. Un momento prima erano ancora strumenti fortemente influenzati dal sentimentale, un momento dopo avrebbero potuto perdere la propria identità e diventare dei punti macchia. Vi è un istante, un solo istante molto materiale e brutale, un gesto del pennello intriso di colore, oppure un moto del pollice, in cui esiste un'evidente scia di passaggio fra gli stati della materia. La figura, che conta ormai solo sulla contraddizione degli occhi, sta trapassando, varca un'invisibile porta. In quel momento essa non è più, eppure la sua aura aleggia ancora. Si tratta di cogliere quell'istante, semplicemente.

Non si poteva nascondere il fatto che erano proprio quei momenti ad aver dato alla sua notorietà un forte impatto economico.

Il denaro, quell'ambigua sostanza, lo aveva messo al riparo dalla necessità, ma in questo riparo cos'era avvenuto della sua vita? Era proprio sicuro di essere così disinteres-

sato? E se dentro quel disinteresse fosse contenuta la lotta che conduceva lungo il precipizio? Ma perché aveva pronunciato la parola precipizio e non confine? La scelta delle parole era dunque una scelta di campo?

Da giovane aveva trascritto con degli stampini sul muro della sua camera una frase che non aveva riportato nel nuovo studio: «Lo scrittore deve naturalmente guadagnare del denaro per poter vivere e scrivere, ma non deve in alcun caso vivere e scrivere per guadagnare denaro».

Perché quella dimenticanza?

Accese altre luci e cominciò a camminare in lungo e in largo davanti al quadro. Si pulì le mani con uno straccio e mentre si muoveva notò che lo sguardo della bimba lo seguiva. Guardò in uno specchio appeso ad una parete e gli parve, nel riflesso, che quegli occhi fossero fissi verso la libreria. Se si muoveva, gli occhi lo seguivano, se si fermava, s'indirizzavano sempre verso quel punto in mezzo ai libri il cui disordine faceva giusto riferimento al disordine delle sue letture. Certo, l'occhio era disposto in modo tale che potesse corrispondere all'orientamento della tela, niente di più naturale, ma anche la lettura a caso di un libro aperto a caso su di una frase è una casualità che si rivela, o si può rivelare, a seconda delle inclinazioni, determinante. Per quel che poteva ricordare, doveva pur esserci un motivo nella proibizione assoluta di cercare ispirazione, guida o ragioni, nell'uso superstizioso della Bibbia. Si riteneva che la mano di Dio guidasse la mano e il dito di un tale lettore.

Dove, dunque, la chiave di quell'insoddisfatta inquietudine che lo stava guidando?

Dalla notte, dalla grande luna pallida e spettrale che