

MARIA NADOTTI

Soglie

Il concetto di soglia, che nulla ha a che vedere con quello di confine o di frontiera, pertiene allo spazio, al tempo e all'attesa.

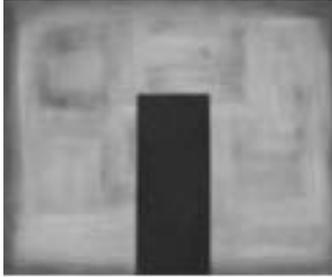
Soglia è la struttura che permette di transitare dal dentro al fuori e viceversa, di identificare due luoghi distinti –uno pubblico e uno privato– e di passare dall'uno all'altro, distinguendo il proprio spazio da quello altrui. Lo si può fare con gentilezza o con violenza, da ospiti o da invasori. La soglia di casa invita a entrare e ripara dalle intrusioni. Al pari della pelle, è a due direzioni: protegge e al contempo è il punto di massima esposizione, l'organo della nostra vulnerabilità.

Soglia è anche quell'evanescente membrana che consente di accedere al passato attraverso un atto di memoria o di immaginazione oppure al futuro attraverso un atto di previsione o di profezia. In questa accezione ha a che vedere con la storia e con l'utopia: può impedire il passaggio alla luminosità del ricordo o alla lucidità del sogno e costringere nelle tenebre di un presente smemorato e soffocante, oppure far loro da limine. Anche qui è in campo una duplicità: entrare in una dimensione temporale diversa dall'immediato comporta un massimo di sofferenza e un massimo di piacere. Probabilmente sono la nostra dimestichezza a giocare con gli spartiacque temporali e la nostra perizia di traghettatori dei ricordi o dei presentimenti a farci umani.

Soglia è, infine, un termine di misura. Tutto, davvero tutto, ha un peso, una dimensione, una durata giusti, vale a dire compatibili con la forma delle cose circostanti. Ogni volta che questa misura si altera e l'equilibrio si spezza, le relazioni spaziali –interne e esterne– si incrinano. Solo il tempo e la sua saggezza possono riportare le cose a uno

stato di quiete. Da qui l'attesa: c'è chi sa sopportare e resistere più a lungo di altri e chi non ha margini e esplose non appena la misura si colma. Questione di flessibilità o ironia, ma anche di senso della storia e di attaccamento alla vita così come è, come ci si dà, mutilata e altamente imperfetta.

Spazio



Provo a rappresentare così la soglia spaziale e comincio a interrogarmi: che cosa vedo? Che cosa non vedo? Da che posizione sto guardando? Sono al di qua o al di là della soglia? Sono in casa mia o di fronte alla casa di altri? Sono all'interno o all'esterno? E, in entrambi i casi, quel rettangolo nero mi protegge o mi minaccia? Mi esclude o mi include?

Mi fa paura o mi riempie di curiosità? Riesco a immaginare che cosa ci sia dall'altra parte? So che cosa c'è da questa parte? E se si fosse chiuso su di me e mi tenesse prigioniera? Che ci sia un pericolo è evidente, ma di che pericolo si tratta? Viene da dentro o da fuori?

Per ora mi accontento di dirmi che si tratta di un'inquietudine da separazione più che da contiguità. Ignoro che cosa ci sia al di là della soglia e non sono neppure sicura che essere da questa parte sia così desiderabile e rassicurante. Ciò che mi mette a disagio è che non so come potrei attraversarla, benché cerchi di persuadermi che mi è familiare. Né so prevedere se altri esiteranno meno di me a varcarla, se sarò invasa e magari depredata e cacciata.

Di certo quella feritoia nera apparentemente bidimensionale mi attira e mi respinge come un abisso.

Penso all'*Isola dei morti* di Arnold Böcklin, dipinta e ridipinta con accanimento tra il 1880 e il 1886, come se l'artista stesse cercando di dare forma proprio a quel vuoto e al vortice del suo richiamo. Tutto è fermo, sospeso, notturno, eppure la tela è solcata dal movimento di una fragile imbarcazione su cui si staglia una sottile figura dal biancore lunare. L'isola — che, in particolare in una delle due versioni del 1880, oggi al Metropolitan Museum di New York, è un risucchio di tenebre — è insieme luogo di approdo e di partenza: una soglia, appunto. Sigmund Freud ne teneva la riproduzione appesa sopra il lettino analitico e, durante l'ascolto dei pazienti, la percorreva con lo sguardo, forse ci si perdeva. Credo che solo Mark Rothko, molto più tardi, a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso, sia riuscito a dare altrettanto

solidamente materia alla presenza del mistero o, se preferite, dell'assenza, facendone una questione spaziale. Le sue superfici di colore, silenziose e sensuali, «vellutate come poemi della notte», si aprono su multipli piani voraginosi, impegnando l'osservatore in un gioco di avvicinamento e distanziamento, raggiungimento e fuga, tensione e inafferrabilità. Un susseguirsi di soglie che fanno pensare all'antro della Sibilla Cumana. Soglia come meta, luce che si intravede nell'oscurità, al termine della notte. Cortine, sipari, passaggi. Nessun punto d'arrivo. O, come credo, l'arrivare consiste nel mettersi in movimento e l'irrequietezza che spinge avanti coincide semplicemente con l'essere vivi.



«Il silenzio», sosteneva Rothko, preoccupato che spiegare la propria opera con le parole paralizzasse la mente e l'immaginazione di chi la osservava, «è così accurato».

Un sogno recente: da un paesaggio di terra e aria, una sorta di campo nomadi affollato di bambini e animali, verde del verde eccessivo e del rosso argilloso del tropico, mi ritrovo all'improvviso in un tunnel dalle pareti grigio-azzurre, incorporee, astratte. A un tratto la galleria finisce, sigillata da un muro di mattoni del colore impalpabile della

nebbia. Lo sfioro ed esso si apre, girando su muti, invisibili cardini. Dall'altra parte un uomo, con un libro in mano, è fermo sulla soglia, quasi ne fosse il guardiano. «Le persone che non ci sono più», dice, «bisogna ricordarle così a fondo da renderle presenti. Bisogna ricordarsi la forma del loro corpo come se lo avessimo tra le mani. Se riusciamo a farlo, saranno con noi per sempre e noi con loro». Poi mi regala il libro e scompare. Io esco alla luce in una piazza cittadina – Istanbul, Izmir, Aleppo? – occupata da un meraviglioso palazzo ligneo, simile a un immenso teatro Farnese estrovertito. La cavea e i gradoni riservati al pubblico si sono tramutati in muro perimetrale, solidificandosi in un'architettura granitica e allo stesso tempo calda, accogliente, sensuosa.

Tempo

Nel cassetto inferiore della mia scrivania trovo una lettera arrivata ventisei anni fa. Una lettera dettata dal panico. Quando la ritrovo respira ancora.

La casa ha cinque finestre: attraverso quattro di esse il giorno risplende sereno e tranquillo. La quinta dà su un cielo nero, tempestoso e rimbombante di tuoni. Sono in piedi davanti alla quinta finestra. La lettera.

A volte tra il martedì e il mercoledì si apre un abisso, ma ventisei anni possono essere superati in un istante. Il tempo non è una linea retta, bensì un labirinto: se ti premi contro la parete nel punto giusto, sentirai dei passi affrettati e delle voci, sentirai te stesso passarci davanti dall'altra parte.

La lettera ha avuto mai risposta? Non ricordo, è *stato* tanto tempo fa. Le incalcolabili soglie del mare hanno continuato a migrare. Il cuore ha continuato a balzare di secondo in secondo come il rospo nell'erba umida di una sera d'agosto.

Le lettere senza risposta si accumulano, come cirrostrati che annunciano cattivo tempo. Tolgono lucentezza ai raggi di sole. Un giorno risponderò. Un giorno, quando sarò morto e potrò finalmente concentrarmi. O almeno quando sarò così lontano da qui che riuscirò a ritrovarmi. Mentre cammino, arrivato da poco, nella grande città, sulla 125sima strada, nel vento sulla via danzante di rifiuti. Io che amo vagabondare e svanire nella folla, una T maiuscola nella massa di un testo infinito.¹

¹ Tomas Tranströmer, *Selected Poems, 1954-1986*, a cura di Robert Hass, New York, Harper Collins Publications, 1998, pp.136-137. La traduzione dall'inglese è mia.

Nel profondo del bosco c'è una radura inaspettata che può essere raggiunta solo da chi si è perso.²

La soglia, che nello spazio si colloca su un piano orizzontale, una volta trasferita nell'ordine temporale si capovolge, slitta, smotta. Tagliata col tempo, è pura verticalità, dislivello, scivolamento. Si sta sulla soglia di casa, ma si è sulla soglia dell'adolescenza, della maturità o della vecchiaia: un precipizio. La memoria profonda, quella del corpo e dei sensi, che si sottrae alle regole dei saperi freddi e appunto mnemonici, è un'arte da acrobati, azzera il tempo restituendoti a un presente assoluto che non si lascia coniugare.

Il lutto e il lutto d'amore sono precisamente quella voragine, quel ricadere all'indietro. Nasce da questo movimento che sfugge al nostro governo l'esperienza di rivivere ogni volta un insostenibile dolore originario: la perdita si somma alla perdita, la pena alla pena, il distacco al distacco. Il nostro corpo, il cuore, le mani, la pelle tornano ogni volta là dove si è creata la prima orfanità, il primo vuoto, come se in mezzo non ci fosse stato nulla, se non una sofferenza muta tenuta al laccio dalla distrazione.

Passaggero, l'amore si accoppia con la silenziosa morte. L'uno e l'altra si beffano di cronologie e contabilità, sanno di essere più forti. La cognizione del dolore, però, la sua saltuaria, attesa frequentazione, ci rende veggenti. Grazie ad essa varchiamo con imperturbata leggerezza le soglie temporali per ritrovarci d'un tratto nel passato o nel futuro, in un altrove che per noi è già stato. L'atto di memoria o di anticipazione non è un ricordare o un annunciare, bensì un dare forma narrativa a un evento sfocato, i cui contorni hanno la labilità dei sogni o delle visioni.

Ripensando al passato si ha spesso la sensazione di trovarsi in cima a una colonna altissima e che sotto ci sia un puro vuoto, come se quel passato fosse stato vissuto da altri o da altri sé stessi, in un'epoca remota, disancorata dal presente.

Non puoi farlo ricrescere, il ricordo / quando ha perso la radice –
/ la terra che d'intorno gli raduni / per raddrizzarlo / potrà ingan-
nare forse l'universo / ma non ridare vita alla tua pianta – / come
i piedi del cedro, la memoria / è ferrata in diamante – / Né puoi
tagliarlo via, il ricordo, / una volta cresciuto – / le sue gemme di
ferro sbocceranno / di nuovo, comunque distrutte³ –

² *Ibidem*, p. 118.

³ Emily Dickinson, *Tutte le poesie*, a cura di Marisa Bulgheroni, Milano, A. Mondadori, 1997, pp. 1451-1453.

Simile all'atto di reminiscenza è l'altrettanto immaginifico atto di annunciazione. Noi non viviamo solo nel presente e neppure soltanto nella fisicità del luogo che ci è dato occupare, la nostra memoria non è solo nostra e i luoghi che frequentiamo hanno un tempo che ci precede e ci sfugge, poiché in essi va accumulandosi una storia di cui noi non siamo che protagonisti infinitesimali, gli ultimi e i primi di una catena interminabile. Eppure senza il qui e ora –le dimensioni reali del corpo che ci fa vivi e mortali– non avremmo accesso a quell'altrove temporale. Galeotto il desiderio e chi lo innesca: un effluvio, l'evanescenza di un'ombra, un impercettibile movimento della mano, un vecchio foglio bastano a cancellare le pareti del tempo e d'un tratto siamo catapultati al di là della soglia, indietro e avanti, dentro e fuori di noi.

Vale per la memoria personale e affettiva, ma anche per la misteriosa memoria collettiva racchiusa nel corpo umano, corpo che ci apparta al di là delle appartenenze e delle scelte individuali. Qui però le soglie sono meno porose e duttili: ricordare il passato della specie umana e le sue tappe materiali, le sue stazioni storiche, richiede istinto e intelletto e un'enorme capacità d'immaginazione. C'è chi sostiene che studiare la storia sia l'unico antidoto all'immobilità della ripetizione, che per non riprodurre il passato e i suoi orrori basti conoscerli e imprimerli nella memoria. Come se, per non dimenticare, bastasse sapere. Ma come si fa a "sapere" qualcosa che non si è sperimentato? Come si fa ad attivare un sapere analogico, che permetta di identificarsi e di riconoscere le somiglianze al di là dei casi specifici? Ci vuole più fantasia a tornare al passato o a prefigurare il futuro? Il cinema di finzione ha risposto con assoluta pertinenza, dandoci splendidi testi virati al futuro –da *Solaris* a *Blade Runner*– e inciampano ogni volta che ha cercato di ricostruire la notte dei tempi o anche semplicemente la grande storia.

Noi, umani all'inizio del terzo millennio, continuiamo ad avere paura del buio e del freddo, ad amare la guerra e a non domandarci da dove ci vengano queste abitudini mentali e se siano ancora plausibili, funzionali, adatte ai tempi. Come se, nel profondo di noi stessi, non avessimo mai varcato la soglia della caverna e credessimo che, lì fuori, ci siano ancora e sempre i lupi, i barbari, gli invasori, un indistinto imprecisato nemico.

È persino troppo facile dirsi che una simile arcaica allucinazione permette di buttare fuori di casa tutto il male e di sbarrare la porta nell'illusione che il dentro ne sia immune. Eppure sappiamo bene che i muri sono permeabili e che una dimora, per essere calda e sicura, deve essere attraversata dalla luce e dal vento. Le caverne o le case dalle imposte sempre sbarrate sono luoghi mortiferi: a che vale vivere se si è già sepolti?

Mesi fa, visitando una collettiva fotografica allestita nei locali della Stazione Termini di Roma, mi sono imbattuta in una straordinaria visualizzazione delle aporie della memoria oggettiva e della limpidezza dello sguardo associativo. Un fotografo, Giorgio Barrera, torna sui luoghi delle battaglie che hanno marcato la storia d'Italia –Legnano, Solferino, Mortara– e li osserva attraverso l'obiettivo fotografico, come se cercasse evidenze, indizi, una traccia di ciò che lì si è consumato. Eppure quel che vediamo nelle sue grandi stampe a colori non è altro che notte e nebbia, bruma e silenzio. Quei velati paesaggi rurali paiono immersi in un letargo perenne. Sono l'erba e il cielo che non dimenticano. Nella pietra e nella terra, più che nella nostra memoria effimera e smarrita, si incidono i gesti che, tracciati prima di noi, in noi inconsciamente si ripetono in una serie ininterrotta di flashback e di anticipazioni. A tratti, come emersa da un sottosuolo incandescente, quella memoria cristallizzata si attualizza e ci balza incontro perentoria.

Attesa



L'ufficio postale di Auxonne è piccolo e la sua direttrice ha gli occhi azzurri. Ci sono stato solo due volte.

La prima volta fu per mandarti un pacco; mentre la direttrice ne calcolava il peso sulla bilancia, immaginavo le tue mani che lo aprivano. «Quattro chili e trecento grammi». Nel pacco che abbiamo avvolto con le nostre mani c'è un messag-

gio che non ha peso: le dita di chi lo riceve possono sciogliere lo spago che chi spedisce ha annodato.

Nell'ufficio postale vidi con gli occhi della mente le tue dita disfare il nodo da me stretto ad Auxonne.

Dieci giorni dopo mi fermai di nuovo in città e andai all'ufficio postale, questa volta per mandarti una lettera. Ricordando il giorno in cui avevo spedito il pacco, provai acuto il dolore della perdita. Eppure cosa avevo perso? Il pacco era arrivato sano e salvo. Tu avevi preparato una zuppa con le barbabietole rosse. E la bottiglia di distillato di fiori d'arancio l'avevi sistemata sul suo scaffale, sopra i vestiti nell'armadio. Quel che era andato perduto era il piccolo futuro del pacco.

Ciò che piangiamo dei morti è la perdita delle loro speranze. L'uomo-con-il-pacco era come morto; non poteva più sperare. L'uomo-con-la-lettera aveva preso il suo posto.⁴

La soglia è uno spazio d'attesa in cui si coltivano la fiducia e la speranza, una zona virtuale, solida come una camera d'incubazione. Vi si allevano il dolore e il suo contrario, perenne l'uno, imprecisato l'altro. La si potrebbe rappresentare come un crinale, che fa da linea di spartiacque tra un versante e l'altro di una catena montuosa: di là il piacere o la soddisfazione di un bisogno, di qua il nulla. Una linea tagliente, una fenditura, un punto di massimo pericolo e esposizione, ma anche un'estensione piana e senza orizzonte oltre quello del nostro desiderio.

A Roma, nel Museo dell'Ara Pacis disegnato da Richard Meier, c'è un gruppo statuario che descrive in modo stupefacente questa "zona d'attesa" e il suo permanere. Un corpo muliebre, nudo sino ai fianchi avvolti in un panneggio, tiene in grembo un piccolo dio dalle ali erose dal tempo. L'una e l'altro sono decapitati e senza braccia. Ciò che resta sono la mano di lei sui lombi di lui e quella di lui tra il seno e l'ascella di lei. La mano femminile, grande, solida, protettiva, tiene e contiene; quella dell'amorino, minuscola e spaesata, sembra aggrapparsi e al contempo tastare e blandire. Nel perimetro che quei due gesti disegnano —un semicerchio— è racchiusa una soglia i cui due versanti non coincidono con un dentro e un fuori, un mio e un tuo, e neppure con una singolarità indistinta. Essa



non adombra né un'estraneità né una fusione, bensì uno scambio, una circolarità, un reciproco riconoscersi. Tanto preciso è il gesto delle due mani —sopravvissute grazie al riparo dell'altrui corpo— da consentirci, a distanza di secoli, di intercettare lo sguardo che deve essere passato tra questa coppia amante. Uno sguardo d'intesa, tenero e sfrontato: il tuo corpo può darmi ora ciò che il mio corpo chiede, voglio infilarmi sotto la tua pelle, nelle tue concavità, nel tuo mistero che mi è così familiare e che di continuo mi sorprende.

⁴ John Berger, *E i nostri volti, amore mio, leggeri come foto*, trad. it., Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2002, pp. 49-50.

C'è, nella torsione dei due busti, nell'avvitamento che proprio la fissità delle mani rende tangibile, una promessa: «Finché sei tra le mie braccia, non ti può succedere niente di male». Da tenebrosa feritoia la soglia è diventata un luogo d'incontro, una provvisoria dimora esente dalle turbolenze del mondo, un rifugio pieno di luce. Ciò che ci preserva non è la separazione, ma la condivisione.

Milano, giornata di maggio, piovosa. In fila alla cassa di un supermercato attendo il mio turno con il portafogli in mano. Un signore anziano, in coda dietro di me, allunga il collo e mi dice, «quante carte di credito! ». Rido, «sono tessere di librerie, biglietti di metropolitana, guardi ce n'è persino una che misura lo stato di calma o di stress. La vuole provare?» Tende la mano incuriosito e, seguendo le mie istruzioni, stringe tra indice e pollice un punto al centro della carta magnetica. Se si colora di blu vuol dire che si è rilassati, se vira al verde lo stato di calma è soddisfacente, se passa al rosso significa che si è tesi, se piega al nero lo stress ci ha ghermiti. L'anziano signore me la restituisce soddisfatto: nonostante l'attesa, il responso è un serafico blu. Una donna in fila con noi chiede di "misurarsi" anche lei la "tensione" e ancora una volta il responso è calma piatta.

Nel frattempo sono arrivata alla cassa e l'impiegata manifesta con lo sguardo il desiderio di essere coinvolta in quel pubblico accertamento d'umore. «Come faccio?», mi dice, «non posso interrompermi». «Non si fermi, rallenti», replico telegrafica, «e lavori con una mano sola». Con l'altra si è già impadronita della carta prodigiosa e, battendo un tasto alla volta, mi racconta le sue disgrazie del giorno, una visita in questura e poi questo dannato lavoro a contatto con un pubblico che spesso se la prende con te solo per scaricarsi i nervi. «Ma lo sa che spesso mi danno della puttana solo perché un prodotto gli sembra troppo caro?» Va da sé che il verdetto della mia carta è un nero che più nero non si può, un nero bilioso, la prova del nove del suo buon funzionamento. Prima di lasciarmi andare la donna, girandosi verso i clienti, dice: «che pace, e sì che ci vorrebbe così poco a procurarsela di tanto in tanto». «Si può», replico io, «ogni tanto si può uscire dal recinto e guardarlo da fuori».

Penso a una giostra impazzita. Siamo tutti a bordo e il movimento è così fuori controllo che ne siamo travolti e atterriti. La brezza che ci scompigliava i capelli si è trasformata in un vortice che ci incolla alle pareti delle nostre piccole gabbie. Impossibile fermare il meccanismo che la comanda, impossibile scenderne. Tutti gridano, si agitano, vogliono buttarsi di sotto anticipando una morte che pare

inevitabile. Poi un uomo tranquillo, che sembra avere dimestichezza con l'aria e con l'attrito dei metalli, alza un dito, scuote la testa e ricorda ad alta voce altri turbini e la loro incostante durata. I movimenti scomposti si placano. I corpi smettono di combattere il vento. Il moto vorticoso, non incontrando più la resistenza granitica della paura, ma quella duttile e ponderata dell'attesa, perde vigore, si attenua, cessa.

Abu Dis, sobborgo orientale di Gerusalemme. Tarda estate del 2005. Tra la cosiddetta grande Gerusalemme israeliana e quel versante dei Territori occupati di Palestina –esattamente dall'altra parte dello Stato di Israele– hanno appena completato il locale tratto della cosiddetta *Security Fence*, una muraglia di cemento che in questa zona è alta nove metri e corre tra casa e casa, spaccando in due il territorio geografico e umano.

Sto seduta su un gradino dalla parte palestinese, che ho raggiunto infilandomi tra le sbarre di una cancellata controllata dalle IDF. Sono sconsolata. Resto immobile e osservo. A poco a poco mi accorgo che lo slargo immediatamente al di là della barriera si è trasformato in uno “snodo commerciale”, mobile e flessibile come tutti gli adattamenti palestinesi alla legge del più forte: un uomo sta arrostando dei polli su uno spiedo, un altro vende bibite fresche, un terzo ripara copertoni, un quarto smista i taxi gialli collettivi che arrivano e partono ansimando.

Qui si vive con pazienza, ingegnandosi. Da queste parti l'attesa è una forma di resistenza. «To exist is to resist», esistere è resistere, ho letto qualche giorno prima sui muri di Qalqilya, una città palestinese di cinquantamila abitanti, che ha avuto la sventura di essere circondata a trecentosessanta gradi dal muro israeliano, come una città medievale fortificata al contrario.

È il tramonto e il cielo dorato di Gerusalemme si tinge di rosa. Persino i detriti su cui cammino –questo è, oggi, il suolo di Palestina– si impreciosiscono. Mi sono messa a risalire una stretta scalinata che costeggia il muro: di qua cemento e di là una siepe fiorita che dà su una piccola moschea e sul cortile della locale università. C'è un certo via vai di persone. Passa un uomo con una cartella. Mi guarda e mi dice: «Non se la prenda, passerà. I muri vengono costruiti, i muri cadono. Pensi a quello di Berlino. Quanto è durato? Dal 1963 al 1989? Il nostro è ancora giovane. Certo, ci rende la vita difficile, molto difficile, ma non durerà in eterno. E la vita riserva momenti e sorprese straordinari. Basta non appiattirsi sul presente e continuare a sperare».

Già, la soglia dell'attesa si potrebbe chiamare anche speranza.

K vs K

Ricordate il racconto *Davanti alla legge*, che il praghese Franz Kafka scrisse nel 1914, in un'Europa alle soglie della Prima guerra mondiale?

Davanti alla legge c'è un guardiano. Davanti a lui viene un uomo di campagna e chiede di entrare nella legge. Ma il guardiano dice che ora non gli può concedere di entrare. L'uomo riflette e chiede se almeno potrà entrare più tardi. «Può darsi», risponde il guardiano, «ma per ora no». Siccome la porta che conduce alla legge è aperta come sempre e il custode si fa da parte, l'uomo si china per dare un'occhiata, dalla porta, nell'interno.⁵

Come sappiamo, l'uomo rimarrà tutta la vita di fronte a una porta aperta, senza mai trovare il coraggio di varcarla. Solo alla fine, quando ormai non gli resta che un filo di voce, avrà l'ardire e l'intelligenza di chiedere al guardiano «come mai in tutti questi anni nessun altro ha chiesto di entrare». E il guardiano gli risponderà: «Nessun altro poteva entrare qui, perché questo ingresso era destinato soltanto a te. Ora vado a chiuderlo».

Al polo opposto, in un altro paese del blocco euro-orientale, la Polonia, un giovanissimo Ryszard Kapuscinski, agli inizi degli anni Cinquanta del secolo scorso, sogna di attraversare la frontiera, quella zona misteriosa dove regna il silenzio.

Ero sempre tentato di scoprire che cosa ci fosse di là, dall'altra parte. Mi chiedevo che cosa si provasse nel varcare una frontiera. Che cosa si sentiva? Che cosa si pensava? Doveva essere un momento straordinariamente emozionante. Cosa c'era dall'altra parte. Senza dubbio qualcosa di diverso. Ma diverso in che senso? [...] In fin dei conti il mio massimo desiderio, quello che più mi tentava e attraeva era di per sé estremamente modesto: la pura e semplice azione di *varcare la frontiera*. Varcarla per subito tornare indietro...⁶

Il suo somiglia più a un desiderio di trasgressione che di sapere. O dietro a ogni atto di trasgressione si annida un desiderio di sapere e dietro a ogni scoperta un atto di indisciplina? Fatto sta che, interrogandosi sull'origine di quel desiderio, il ragazzo polacco che ha indossato il suo primo paio di scarpe all'età di dodici anni si dice:

⁵ Franz Kafka, *Davanti alla legge* in Id., *Tutti i racconti*, a cura di Ervino Pocar, Milano, A. Mondadori, 1979, pp. 224-225.

⁶ Ryszard Kapuscinski, *In viaggio con Erodoto*, trad. it., Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 14-15.

Forse tutto era cominciato da una di quelle domande che fanno i bambini: «Ma di dove arriva quella nave? Quella linea lontana sembrava la fine del mondo: possibile che dietro di essa ci sia un altro mondo e, dietro, un altro ancora?». ⁷

La sua risposta consisterà nel viaggio, nello spostarsi, nel cammino. Alla stanzialità kafkiana, una vera e propria paralisi, si contrappone un'altra forma di immobilità, quella del movimento continuo, che riporta ogni volta al punto di partenza. Un paradosso che Melville ha descritto una volta per tutte in *Moby Dick*: «Barra sopravvento! Raddrizzala per il giro del mondo!», grida l'implacabile capitano Achab. E Ismaele, il marinaio-narratore, allora pensa: «Il giro del mondo! C'è molto in queste parole che ispira sentimenti d'orgoglio; ma dove conduce tutta questa circumnavigazione? Soltanto, attraverso innumerevoli pericoli, a quello stesso punto donde si è partiti, dove quelli che abbiamo lasciato indietro al sicuro sono stati avanti a noi tutto il tempo».

«Eppure, annota Kapuscinski, Ismaele continua a navigare». ⁸

I due K, che pure si danno risposte a prima vista di segno opposto, si pongono gli stessi interrogativi: chi fissa le soglie? Chi vigila su di esse? Quale disegno superiore fa sì che ci siano un al di qua e un al di là che solo un atto indocile può rendere comunicanti? Ho il sospetto che entrambi stiano tentando di ingannare la morte, di tenerla a bada, di differire il tempo in cui il secondo irreversibile limine chiederà di essere attraversato.

In ogni caso il loro diverso modo di affrontare il tema della soglia aiuta a mettere a fuoco la posizione che rispetto ad essa ciascuno occupa. Kafka è sempre e per definizione fuori o troppo dentro: l'escluso, colui che non riuscirà ad entrare, ma anche colui che coincide claustrofobicamente con l'interno. I suoi scritti parlano di insormontabili muri di cinta, di ingressi spettrali, di macchine celi-bi, e ancora di trasmutazioni, di inesorabile dissolvimento tra il sé e il non-sé. Violazione, rapina, furto, violenza, espropriazione, sconfinamento ne sono i corollari. La sua soglia è sorvegliata, spiata, allarmata.

La soglia di Kapuscinski è una finestra sul mondo, invita a partire. Varcarla significa libertà, esplorazione, scoperta, sogno, inventarsi nuove identità, imparare nuove lingue e forme di comunicazione,

⁷ *Ibidem*, pp. 237-38.

⁸ Ryszard Kapuscinski, *La prima guerra del football e altre guerre di poveri*, trad. it., Milano, Serra e Riva Editori, 1990, p. 236.

guardare, ascoltare, muovere il corpo nello spazio, decentrarsi, riconoscere la propria relatività e irrilevanza. Un'esperienza di potenza che è una lezione di umiltà. Un atto di trasgressione.

I due K, anche se per ragioni diverse, devono avere avuto molta paura e aver molto riso, soprattutto di se stessi.

Exit

Dove il Po sfocia nell'Adriatico, nei pressi di Gorino, non è facile dire cosa sia acqua o cielo, dove finisca la dolcezza del fiume e cominci il salmastro del mare, cosa sia reale o immagine riflessa. Soprattutto quando la nebbia avvolge la costa e la linea dell'orizzonte scompare.

E sul lago di Garda, davanti al borgo di San Felice del Benaco, c'è un'isola sottile. Vista da lontano sembra una felce o un ideogramma cinese. D'inverno, quando il cielo è limpido e il lago immobile, è poco



più di un taglio sulla pelle dell'acqua. Il basso si distingue dall'alto solo grazie al tenue riflesso dei cipressi che si allunga verso il fondo. Si è immersi in un'azzurrità indistinta, i gabbiani sembrano volare nell'acqua e i pesci nuotare nell'aria. Non viene da pensare a un miraggio, ma a una possibilità. Il cielo non è vuoto, è aperto.

Abstract: The author approaches the concept of threshold by exploring the spatial and temporal dimensions in which it is experienced and shaped today. Rather than searching for and providing a definition, she engages the reader in actively sharing her own journey through, and ongoing dialogue with, images and writings: indoor environments, afterlife islands, lonely dark paths, embracing statues challenge and question both the author and the reader's gaze -what do we see? what we don't see? am I within or beyond the threshold? do I feel included or excluded? do I dare to step in and to move on or do I want to keep still and withdraw?- while writers and poets's voices interact with the author's kaleidoscopic narratives on threshold as condition and source of both loss and encounter, security and threat, pain and hope, memories and visions. Emotionally charged and cognitively productive, spatial and temporal thresholds meet and merge in the third dimension of waiting: patience and resilience -like the queuers' art of slow down/step aside/keep on moving- happen to be effective strategies of survival for travellers in the age of brutal speed and proliferating borders.

Keywords: soglia, tempo, spazio, attesa, vulnerabilità, protezione, memoria, speranza

Biodata: Maria Nadotti: giornalista, saggista, consulente editoriale, traduttrice, scrive di teatro, cinema, arte e cultura per testate italiane e estere tra cui «Il Secolo XIX», «Il Sole 24 Ore», «La Repubblica Donne», «Lo Straniero», «L'Indice», «Artforum».