

Nel tempio poetico di Rocco Futia con *La vestale di sabbia*

Questo libro elegante - dietro l'altrettanto elegante copertina, illustrata da Salvatore Ciano - pone, fin dal primo approccio, precisi interrogativi. Possono i ventisette testi raccolti ne *La vestale di sabbia* definirsi racconti, nel senso che solitamente si attribuisce a questo termine? È così che li percepisce il lettore 'ingenuo', quello che legge per il piacere di farlo e, magari, sceglie questi testi sulla base delle indicazioni di copertina che come racconti li presentano? O il lettore 'medio', cioè quello che ha chiari in sé concetti relativi ai modi di scrittura, anche se non se ne serve per spiare l'operato dell'autore con la competenza - e la malignità - del critico? E poi, in fin dei conti, sono ancora funzionali queste categorie? Dopo quasi un secolo di trasgressioni *volontarie*? Dopo una tradizione ormai conclamata di coesistenza nel libro del suo antilibro? - per riprendere una citazione fuori testo di Futia.

Proseguendo nella lettura le domande si precisano, trovano risposte, si ripropongono, perché, prima di tutto, *La vestale di sabbia* è un libro sul libro, sulla sacralità e, nello stesso tempo, sulla vanità della parola, sul potere di quella scritta, la sola a potersi definire sacra.

Le stesse epigrafi che Futia ha scelto per ognuna delle sue prose sono il primo indice puntato su termini come: enigma, indicibile paradosso, concetti fittizi, artefatti, menzogna, apparenza, ambiguità, ordine e disordine, verità, cosmo e caos, testo, dubbio. Insomma tutto ciò che uno scrittore ha come bagaglio quando aborda le pagine bianche del suo Libro.

Se ne parla esplicitamente nel sesto brano, *Kaazhab*, ritratto di un narratore preso dall'«alito selvaggio del racconto [...] <e che> non ha esempi, non vuole imitazioni» (p. 35); e in *La biblioteca* (pp. 139-143), introdotto da una citazione di Umberto Eco: «Ma da dove inizia il testo?»; e ne *Il confine proibito*, in cui Ashèoke ribatte al Gran Sacerdote e Custode della Parola che a

nulla valgono le scritture, per quanto sacre, «se - dice - io non posso leggere e interpretare con le mie parole i versi raccolti nel breviario» (p. 145); e in *Lisaveta*, che l'Autore sceglie come epigrafe della raccolta e che, quindi, si può assumere come programma di Futia. Lisaveta è «la finzione con <se> stesso», quella che fa la «pagina bianca del grande libro. E poi un'altra, precedente e successiva»; ma Lisaveta diventa anche un invito a dimenticare i contorti rapporti tra presente, passato e futuro, è l'ennesima metamorfosi della parola che vuole farsi cosa.

La vestale di sabbia appare, quindi, come un unico, inquietante racconto che svela, a brani, i confini di una coscienza di scrittore. È pure un racconto filosofico in cui il narratore non sviluppa tesi razionalistiche; anzi, nel solco della *rêverie*, semina la possibilità per sé e per il lettore di riconoscersi. Il riassunto ideale sta tutto nelle cinque pagine del testo - già citato - intitolato *La biblioteca*.

Sfogliando il libro, i ventisette brani sembrano piccoli (hanno un'estensione media di quattro pagine), ma, poi, nell'atto della lettura, non brevi. Il loro contenuto pare fatto di cerchi concentrici, attraversati dal lettore fino al centro, fino a *L'athanor*, cioè al crogiolo, al grande uovo-mondo metafora di ogni mutazione che consente di «vedere le cose dall'altra parte dell'immenso imbuto di creta» (*L'enigma segreto*, p. 72).

La loro struttura narrativa comporta un solo asse, una descrizione o una riflessione, su cui si disegnano i contorni dei personaggi.

Generalmente scritti in terza persona, ma con frequenti ricorsi alla seconda che possono sfociare nel dialogo, essi si svolgono in uno spazio i cui limiti racchiudono tutto il mondo indoeuropeo, e le simbologie delle culture in esso presenti. E tuttavia non vi sono luoghi rintracciabili, collocabili geograficamente, se non che attraverso il suono del nome dei personaggi. I luoghi che questi percorrono sono piccoli universi in cui se c'è una strada è perché la parola strada rievoca l'idea di cammino, se c'è un edificio piuttosto che un altro è perché, come si vedrà, l'atto che in esso si compie o il pensiero che vi si agita ne fanno parte. A Mattheus, Gregory, Matilde, Rosaria, Dàilha, Wilfred, Kaazhab,

Moisés, Romario, Vlanicevskij, Miriam, Kalishma, Lucas, Löbren, Xaverius, Harashj, Maddalena (che si dice proustianamente Madeleine) si può attribuire la cittadinanza che più pare loro convenga, secondo le coordinate che il loro stesso nome indica. Lo spazio in cui Futia li immerge è quello di un momento della loro vita ed è descritto come una loro seconda pelle: sono le strade della città semideserta percorse da Wilfred e Shilena fino all'albergo, e poi il tragitto fino alla camera numero sette (*La risacca*); un monastero e un albero di gelso (*Il gorgo*); è, spesso, il deserto, immense pianure di sabbia o di terracotta, di argilla; sono spazi notturni, mari in burrasca, albe infuocate; sono specialmente gli interni del tempio, della basilica, del monastero, della cattedrale, del santuario. Questi ultimi non sono luoghi, ma sono *quello* spazio: non c'è *un* tempio, *una* basilica, *una* biblioteca, ma *il* tempio, *la* basilica, *la* biblioteca. Più che oggetti sono l'idea degli oggetti e di ciò che rappresentano e racchiudono. E, come le idee, hanno apparenza grande e forte, ma i loro qualificanti evocano la fragilità, la negatività: cattedrale di tufo (p. 10), di cenere (p. 20), di muffa (p. 108) o di marmo grigio sporco (p. 51).

Questo spazio, fatto di pianure, montagne, vallate, dimore senza nome proprio, configura i ventisette brani come il risultato dell'osservazione un po' incantata di altrettanti disegni. O come la proiezione di un paesaggio interiore che chiede di farsi striscia nera attraverso la mano dello scrittore, 'Paracelso indulgente'.

In questo luogo non-luogo si agitano personaggi con volti di cera, di ghiaccio, di pezza, di argilla, d'avorio, di sabbia, di celluloidi. Quasi incorporei, prodotti più del sogno che del reale, vestono abiti che, più che connotarli socialmente, li imprigionano in una continua messa in discussione di sé ed esprimono, forte, il sentimento del peccato: peccato d'amore mai consacrato che, anzi, rompe voti sacri, bestemmia, miscredenza, desiderio di conoscenza scandito da erotismo da sabba con maghe, streghe, zingare e vestali dal ventre mai sazio.

I personaggi maschili si dibattono tra il bene e il male, tra il vero e il possibile; esercitano, seppure in maniera tormentata, il libero arbitrio.

Per le figure femminili il peccato è una danza con la quale

scoprono nel loro corpo il fuoco della conoscenza. Per chi le ama, come se fossero ognuna l'ultima tentazione, sono *vestali di sabbia*, di una sabbia desertica, le cui dune si spostano naturalmente dalla virtù.

Su di loro regna sovrano il tempo: quello con direzione verticale, il tempo divino della clessidra del dragone e del Grande Apostolo; e quello umano della meridiana che svolge un moto piatto e circolare. Per definizione indeterminato il primo, indefinibile il secondo. Resta soltanto un vago senso di medioevo mediterraneo che stimola la nostra biblioteca mentale.

Un ruolo speciale è svolto dalla luce che Rocco Futia usa per riempire il grande spazio-tempo. Sono presenti tutte le sfumature; non quelle del giorno pieno, ma quelle dell'alba e della notte o quella che penetra nei luoghi religiosi giocando col buio nella metafora del bene vero e del male possibile, del peccato soltanto a tratti illuminato dalla virtù. Azzurro, rosso, argento, grigio cenere, sabbia o semplicemente luce, chiarore contro tenebre e imbrunire.

Non manca la musica ne *La vestale di sabbia*, l'unica che potesse esserci. Scorrono in tutta la raccolta «le onde del salmo» (p. 55), «della preghiera che fa venire le vertigini e inaspettatamente il desiderio di perdersi» (p. 25), la preghiera antipreghiera che traduce tutte le inquietudini umane. La maggior parte dei personaggi ha in mano il libro dei Salmi, il più letterario fra i testi sacri (insieme al Cantico dei Cantici, citato fuori testo da Futia). In esso tutti i sentimenti dell'uomo, buoni e cattivi, sono cantati e raccontati a Dio. Esso rappresenta la geografia dello spazio spirituale dell'uomo - «l'immenso imbuto» infernale e l'intravisto, malinconico paradiso -, e rende liturgico il tempo della sua esistenza.

Namhar, nel racconto omonimo, scopre che il suo libro dei salmi manca di una pagina; quando si convince che non è stato il fratello a strapparla comincia a «sospettare» le parole perdute. C'è da sospettare che Rocco Futia, con *La vestale di sabbia*, abbia voluto riscrivere proprio quella pagina e che il racconto avrebbe dovuto perciò essere il primo.

Certo *La vestale di sabbia* - trattato dell'anti (antisimulacro, antipecato, antipreghiera, antilibro...) - non offre subito un facile

percorso ai lettori. Li costringe al ritorno un certo ermetismo dell'Autore; li costringono alla sosta termini perlomeno insoliti (come alcuni riferiti alla luce: opacare, oscurescente, oltreazzurrare e oltreimbrunire); li costringe alla riflessione il periodare di Futia. Uno stile caratterizzato da frasi abbastanza brevi, ma complicate da un quasi costante uso dell'anafora di accumulazione (Nessuno...; nessuno...; nessuno...; dopo che...; dopo che...; dopo che...; come la...; come la...; come la...; Una corsa...; Una corsa...; Una corsa...; Una corsa...; la biblioteca è...; la biblioteca è...; la biblioteca è...;) e anche dall'epifora concatenante: una parola (generalmente un sostantivo) o un sintagma che stanno in un periodo, riappaiono all'inizio del successivo, magari anche in anafora: [...] la sfinge ti guarda [...] // La sfinge ti invita... La sfinge apre (*La risacca*); [...] la tenebra della cattedrale [...]. // Le tenebre della cattedrale (*Gregory*, p. 37). Accade pure che l'epifora si realizzi su anaclassi: il nesso di *Eco* (nome proprio), torna all'inizio di un periodo successivo nella locuzione 'di eco in eco' (*Gregory*) come il sostantivo *volta* (cioè soffitto concavo) torna in 'di volta in volta' (*Nella basilica*).

Ciò che conta è che, quando si operano questi ritorni, si ha come l'impressione che non si cerchi più di capire le parole e l'amaro disincanto della narrazione, ma di seguire il filo di un discorso che il lettore ha ormai cominciato a fare tra sé e sé.

Domenica IARIA

Università di Messina

Rocco FUTIA, *La vestale di sabbia*, Messina, Armando Siciliano Editore, 1994, pp. 158