

Elizabeth Kostova

*Ossessione*

(The Swan thieves)

traduzione di Valeria Fucci, Valentina Ricci e Paola Vitale

2009, Rizzoli Editore, Milano

Quel museo conservava un'unica statua preziosa, che troneggiava tutta sola in una stanza. Era una Nike in pessime condizioni, alta circa un metro e mezzo, acefala e priva di braccia, con cicatrici sulla schiena al posto delle ali e macchie rosse sulla carne di marmo, causate dalla lunga sepoltura nella terra dell'isola. La maestria dello scultore era ancora ben visibile nei drappeggi intorno al corpo, leggeri come giochi d'acqua. Le avevano riattaccato uno dei piccoli piedi. Ero solo nella sala e le stavo facendo un ritratto quando il custode fece capolino per annunciare: "Si chiude tra poco!" Quando se ne andò riposi il materiale da disegno e poi – senza pensare neanche per un attimo alle possibili conseguenze del mio gesto – mi avvicinai alla Nike un'ultima volta e mi chinai a baciarle il piede. Il custode mi fu addosso in un secondo, e mi agguantò urlando. Non mi ero mai fatto buttare fuori da un locale notturno, ma quel giorno fui cacciato da un museo che aveva un solo custode.

(pag. 20)

Più tardi, dopo essere rientrato a casa in fretta, a piedi, e aver scrollato l'impermeabile nell'ingresso di casa mia – all'epoca non ero ancora sposato, quindi nessuno mi accoglieva al mio arrivo e non c'era una camicetta profumata buttata ai piedi del letto dopo il lavoro – lasciai l'ombrello gocciolante ad asciugare, mi lavai le mani, preparai un panino al salmone e andai nel mio studio per riprendere in mano il pennello: solo allora, con il legno liscio e sottile tra le dita, ripensai al mio futuro paziente, un pittore che invece del pennello aveva tenuto in pugno una lama. Misi la mia musica preferita, la sonata per violino e pianoforte in *la* maggiore di Franck, e mi dimenticai di lui di proposito. Era stata una giornata lunga e un po' vuota fino a quando, in quel momento, non cominciai a riempirla di colore. Ma il giorno dopo arriva sempre, a meno che non si presenti prima la morte, e il giorno dopo conobbi Robert Oliver.

(pagg 28 - 29)

Più lo guardavo, più avevo l'impressione di trovarmi di fronte a un quadro che rappresentava il potere e la violenza.

(pag. 53)

*Lo schizzo mi è piaciuto molto – il bambino nell'angolo è adorabile – , sapete catturare la vita con tale maestria che noi possiamo solo sperare di eguagliarvi...*

(pag. 103)

Robert e io vivemmo insieme a New York per quasi cinque anni. Ancora non so dove sia finito tutto quel tempo. Da qualche parte ho letto che forse tutto ciò che accade alberga in qualche parte dell'universo, la storia di tutte le persone – tutta la storia – racchiusa in bolle e buchi neri di tempo e spazio. Spero che da qualche parte quei cinque anni vivano ancora.

(pag. 104)

*Potete immaginare, ne sono certa, quanto sia triste il giardino stamane; stento a credere che sia lo stesso piccolo paradiso in cui la scorsa estate dipinsi varie vedute. Ma è bellissimo anche ora, per quanto spoglio. Immaginate questo giardino, la mia consolazione invernale, mon ami, immaginatelo per me, ve ne prego.*

(pag. 184)

È nevicato copiosamente durante la notte. Al mattino dà disposizioni per la cena, manda un biglietto alla sarta ed esce di casa per andare in giardino. Desidera vedere che aspetto abbiano la siepe e la panchina. Quando si chiude alle spalle la porta sul retro e poggia il piede sul primo cumulo bianco dimentica tutto il resto, perfino la lettera nascosta nel busto. L'albero piantato dieci anni fa dai primi occupanti della casa è ricamato di neve; c'è un passero su un muretto, con le penne tanto gonfie da sembrare il doppio. Dal bordo degli stivaletti allacciati entra un filo di neve mentre avanza sulle aiuole addormentate, nel giardino intirizzito. Tutto è trasformato. Le tornano in mente i fratelli, che da bambini si rotolavano nella neve mentre lei li guardava da una finestra al piano di sopra; agitavano le braccia e le gambe, facevano a botte, annaspavano, con i cappottini di lana e i lunghi calzini lavorati a maglia sommersi di bianco. Ma era veramente bianco?

Ne raccoglie una generosa porzione – un dolce, il *Mont Blanc* – con la mano guantata e la porta alla bocca, ingoia un po' di quel freddo privo di sapore. Le aiuole saranno dorate, in primavera – quella laggiù invece color rosa e crema – e sotto l'albero sbocceranno i fiorellini blu che ama da sempre; di recente li ha trapiantati qui dalla tomba della madre. Se avesse una figlia, la porterebbe in giardino, quando sono in piena fioritura, e le racconterebbe da dove sono venuti. No; porterebbe fuori sua figlia ogni giorno, due volte al giorno, nel sole, sotto il pergolato, o sulla neve, siederebbe con lei sulla panchina, farebbe costruire per lei un'altalena. O per lui, per il figlioletto. Trattiene le lacrime pungenti, si volge con rabbia verso la neve accumulata contro il muretto in fondo, e vi traccia un lungo solco con la mano. Dietro il muretto ci sono alcuni alberi, poi la foschia marroncina del Bois de Boulogne. Se dà gli ultimi ritocchi all'abito della giovane domestica usando più bianco, con le picchiettature veloci che ama in questo periodo, il dipinto acquisterà luce.

La lettera dentro il busto la sfiora, una piega appuntita. Rimuove la neve dai guanti con qualche colpo veloce, apre mantello e colletto e la tira fuori, conscia della casa che incombe dietro di lei, degli occhi della servitù. Ma a quell'ora sono molto, molto occupati, in cucina o a dare aria al salottino e alla camera da letto del suocero, mentre lui se ne sta seduto alla finestra dello spogliatoio, troppo cieco anche per intravedere la figura scura nel giardino imbiancato.

La lettera non comincia con il suo nome, ma con un vezzeggiativo. Chi la scrive le parla della sua gior-

nata, del suo nuovo dipinto, dei libri che tiene accanto al caminetto, ma dietro le righe lo sente dire tutt'altre cose. Tiene le dita guantate e bagnate lontano dall'inchiostro. Ha già imparato a memoria ogni parola, ma vuole vedere ancora una volta la prova di quelle curve scure, la sua scrittura rapida, l'abituale brevità. È la stessa immediatezza che ha visto nei suoi disegni, una sicurezza molto diversa dall'intensità di lei, affascinante, perfino sconcertante. Anche le sue parole sono baldanzose, benché significativo più di quanto sembrino dire. L'accento acuto, appena un lieve tratto in punta di penna, una carezza, l'accento grave forte, che scivola via, un monito. Scrive di sé, sicuro ma umile al tempo stesso: *Je*, la "J" all'inizio di quelle frasi preziose come un possente, profondo respiro, la "e" veloce e misurata. Scrive di lei, e della vita nuova che gli ha regalato – per caso?, chiede – e nelle ultime lettere che ha ricevuto, con il permesso di lei, le si rivolge usando il tu, la "t" rispettosa, all'inizio delle frasi, la "u" tenera, come una mano raccolta a coppa intorno a una minuscola fiamma.

Tenendo il foglio tra le mani, dimentica il suono di ogni riga, per il piacere di gustarlo un istante dopo, come se fosse la prima volta. Non vuole causare scompiglio nella sua vita, sa che alla sua età sono poche le gioie che può offrirle; vuole solo il permesso di respirare in sua presenza e di incoraggiare i suoi più nobili pensieri. Osa sperare che, anche se forse non ne parleranno mai, lei lo consideri almeno un amico devoto. Si scusa di disturbarla con i suoi indegni sentimenti. La spaventa il fatto che sotto il lungo svolazzo del suo *pardonne-moi*, e sotto il trattino delicato, abbia indovinato che lei è già sua.

Adesso ha freddo ai piedi; la neve sta cominciando a penetrare negli stivali. Piega la lettera, la nasconde in un luogo segreto e appoggia il viso alla corteccia di un albero. Non può permettersi di rimanere a lungo; qualcuno potrebbe affacciarsi alle finestre dietro di lei, ma ha bisogno di stare sola ancora un momento. Il tremito che la scuote dentro non viene dalle sue parole, da quel fascinoso dire e non dire, ma dalla sua certezza. Ha già deciso di non rispondere a quella lettera. Ma non ha deciso di non rileggerla.

(pagg 207 - 209)

"No, ve ne prego..." Ricomincia a ridere. Odia la gioia che vibra tra loro in quei momenti, il piacere che potrebbe diventare visibile agli occhi di chiunque. Quest'uomo non capisce che fa parte della sua famiglia? Che è molto anziano? Avverte ancora quanto sia insignificante l'età. Le ha già insegnato che una persona non si sente vecchia dentro, almeno finché il corpo non cede. Questo è il motivo per cui papà sembra vecchio anche se è più giovane, mentre questo artista dai capelli bianchi e dalla barba d'argento sembra non avere idea di quale sia il comportamento appropriato per un uomo anziano.

(pag. 238)

*...avrei preferito essere al tuo fianco, ieri sera, e forse domani sera sarò accanto a te a leggerti qualcosa davanti al tuo allegro focolare, o forse me ne starò in silenzio a guardare i tuoi pensieri. Te ne prego, rimani seduta così, qualche volta, quando non posso sedermi al tuo fianco.*

(pag. 247)

Lo seguì nell'edificio di tronchi adiacente, che rivelò un interno ampio e sofisticato, con un'ala nascosta sul retro realizzata in vetro e intelaiature bianche. Un'aggiunta che un architetto doveva aver cura-

to con amore per concorrere a un premio della zona. L'ingresso illuminato dall'alto era fiancheggiato di tele e bacheche fiocamente illuminate che contenevano ceramiche.

Arnold indicò un grande dipinto di fronte alla porta, e capii subito quel che aveva voluto dire: era strano, incredibilmente vivo eppure troppo drammatico, pomposo come un arredo teatrale vittoriano. Raffigurava una donna in gonne spumeggianti e corpetto aderente, la figura snella chinata in avanti. Era in ginocchio su una strada rozzamente pavimentata di ciottoli: come aveva preannunciato Arnold, teneva tra le braccia una donna più anziana, morta, che dava i brividi. La donna anziana aveva il viso di un pallore cinereo, gli occhi chiusi, la bocca rilassata e il foro di una pallottola sulla fronte, un tunnel orrendo e dipinto con grande realismo. Un rivolo di sangue si stava già seccando sui capelli sciolti e sullo sciale.

La donna giovane indossava un abito elegante, ma la gonna di un pallido verde era ormai sporca e stracciata, macchiata di sangue nel punto in cui stringeva a sé il capo della morta. Anche i suoi lussureggianti riccioli si erano sciolti, il cappello le era caduto e le pendeva sulla spalla, trattenuto da nastri; teneva il viso chino sulla morta, quindi non riuscii a incontrare gli occhi luminosi che ero abituato a vedere. Lo sfondo era più confuso, ma sembrava un muro, una stretta via cittadina, una vetrina sovrastata da parole le cui lettere si confondevano sul quadro risultando illeggibili, sagome rosse e blu ravvicinate e impossibili da distinguere. Da un lato c'era un mucchio di qualcosa – marrone, *beige* – ciocchi di legno? Sacchi di sabbia? Un deposito di legname?

Era incantevole, ma anche volutamente eccessivo, mi parve, spaventoso e commovente in ugual misura. Odorava di paura e di disperazione. La posa e il dolore che essa rappresentava mi rammentarono di quando avevo visto per la prima volta la *Pietà* di Michelangelo, un capolavoro troppo famoso perché lo si possa guardare senza preconcetti, a meno che, forse, non si sia ancora molto giovani. L'avevo ammirata durante il mio viaggio in Italia dopo la laurea; a quell'epoca non era ancora protetta dal vetro, quindi ero separato dalla scultura solo da una grossa fune posta a circa un metro e mezzo. La luce del giorno che pioveva su Maria e Gesù li colpiva in modo diverso, ed era come se entrambi i corpi fossero vivi, con il sangue che pulsava nelle vene; non solo in quelle della madre addolorata, ma anche in quelle del figlio appena morto. La cosa incredibilmente toccante era che non era morto. Per me, che non conoscevo la fede, non era un annuncio della resurrezione ma un ritratto dello strazio di Maria, e della vita che indugia quando si vede, in ospedale, una giovane esistenza stroncata da una ferita terribile. In quel momento capii la differenza tra il genio e tutto il resto.

Quel che mi colpì di più del dipinto di Robert, a parte l'orrore della scena, era che si trattava di una storia, mentre tutte le immagini della misteriosa signora che avevo visto in precedenza erano ritratti. Ma qual era esattamente la storia? Forse Robert non aveva usato alcuna modella: ricordai quanto aveva detto Kate sul fatto che a volte disegnava e dipingeva seguendo l'immaginazione. O forse aveva usato modelle, ma aveva inventato la storia; l'abito ottocentesco sembrava confermare la teoria. Aveva sognato quel personaggio femminile che stringeva la madre uccisa? Forse aveva addirittura dipinto i propri lati luminosi e oscuri, le due parti della sua psiche divise dalla malattia. Non mi aspettavo che Robert Oliver inventasse storie vere e proprie.

“Non piace neanche a lei?” Arnold sembrava contento.

“La tecnica è splendida” dissi. “Qual è il suo?”

“Oh, su questa parete” rispose lui, indicando una grande tela dietro di noi, accanto alla porta. Incrociò le braccia davanti al suo quadro. Era astratto: grandi, morbidi quadrati azzurri che si dissolvevano l’uno nell’altro, coperti di uno splendore argenteo, come se si potesse tirare nell’acqua un sassolino quadrato e vederlo produrre quadrati concentrici. Un orrore, per essere sinceri. Mi volsi verso Arnold e gli sorrisi. “Bello davvero”.

“Grazie” rispose allegramente. “Adesso mi sono dato al giallo”. Stavamo fissando il periodo azzurro, la creazione di un paio d’anni prima, e Arnold teneva il capo un po’ inclinato da una parte, quasi con tenerezza; probabilmente non lo guardava con attenzione da tempo. “Bene bene” disse.

“Sì, sarà meglio che la lasci tornare al ricevimento degli studenti” gli dissi con riconoscenza. “È stato gentilissimo”.

“Se parla ancora con Robert lo saluti da parte mia” si raccomandò. “Gli dica che qui non l’abbiamo dimenticato, nonostante tutto”.

“Senz’altro, glielo dirò”... Mentii?

“Se se ne ricorda, mi mandi una copia dell’articolo” aggiunse, facendomi un cenno di saluto fuori dalla porta.

Istintivamente scossi la testa, poi rimediai all’errore agitando la mano per restituirgli il saluto prima di salire in macchina, ma se n’era già andato. Rimasi immobile al volante per un attimo, cercando di darmi un contegno. Poi scesi, con lentezza, sentendomi vagamente intimidito dall’istituzione in cui Robert aveva lavorato, e tornai nella galleria. Superai di proposito i dipinti dell’ingresso, le piattaforme con le coppe e i vasi illuminati, gli arazzi di lino e di lana. Tornai nella sala principale e guardai i dipinti degli studenti che vi erano esposti, uno per uno, leggendo le targhette senza ricordarne una, fissando la patina di rosso, verde, oro: alberi, frutti, montagne, fiori, cubi, motociclette, parole, un miscuglio di lavori, alcuni ottimi, altri sorprendentemente goffi. Li guardai tutti fino a quando i colori non cominciarono a turbinarmi davanti agli occhi e poi, lentamente, tornai al dipinto di Robert.

Lei era ancora lì, ovviamente, nell’atto di curvarsi sul suo orrendo fardello: stringeva spasmodicamente contro la curva morbida del petto la testa abbandonata, con i capelli ormai sciolti e il foro di pallottola, aveva il viso concentrato nel dolore, ma non distrutto, le mascelle contratte per non cedere alle lacrime, le sopracciglia scure aggrottate in una grande, furiosa, incredula disperazione. La rabbia traboccava anche dalla linea delle spalle, dalle gonne che tremavano ancora per la rapidità del suo movimento: si era inginocchiata sulla strada sporca e aveva raccolto tra le braccia il corpo prezioso. Conosceva e amava la donna morta; non si trattava certamente di una pietà astratta. Era un quadro incredibile. Nonostante tutti i miei corsi di pittura, non avevo la più pallida idea di come Robert fosse riuscito a dipingere emozioni e movimenti simili; vedevo alcune delle pennellate che aveva usato, le miscele di colori, ma la vita che aveva infuso nella donna viva e la mancanza di vita con cui aveva ritratto la morta andavano al di là della mia comprensione. Se si trattava di un’opera di immaginazione, allora era ancora più terrificante. Come potevano sopportare, al *college*, di tenere una simile immagine esposta davanti agli occhi degli studenti, giorno dopo giorno?

Rimasi a fissarla finché mi parve che stesse per prorompere in un grido disperato o per urlare una ri-

chiesta d'aiuto, o per mettersi a correre, o che fosse sul punto di drizzare la bella schiena e il busto per cercare di portare via il corpo della donna priva di vita. Da un momento all'altro poteva accadere qualcosa; questo era l'aspetto più notevole del dipinto. Aveva catturato l'attimo di *shock*, di cambiamento totale, di incredulità. Mi portai la mano alla gola per sentire il tepore della pelle. Attesi che sollevasse la testa; sarei riuscito, questa era la domanda, ad aiutarla se avesse sollevato lo sguardo? Era a pochi centimetri da me, viva, vera, nell'attimo di calma irreale prima della disperazione assoluta, e sapevo di non poter fare nulla. Capii allora, per la prima volta, ciò che Robert era riuscito a realizzare.

(pagg 257 - 261)

Ci stava assegnando un nuovo compito; quella settimana avremmo dipinto una bambola, e la settimana successiva un modello vivo. La bambola andava finita come compito a casa e riportata in classe per analizzare il nostro lavoro. Non mi piaceva l'idea di ritrarre una bambola, ma quando la tirò fuori e la mise a sedere su una sedia di legno per bambole mi sentii meglio. Era antica, snella e rigida, apparentemente fatta di legno dipinto, con arruffati capelli color oro vecchio e occhi azzurri spalancati, ma dal suo viso traspariva qualcosa di astuto e attento che mi piacque. Le mise le rigide mani in grembo e lei rimase di fronte a noi diffidente, quasi viva. Indossava un abito azzurro con un logoro fiore di seta rossa appuntato al colletto. Il professor Oliver si volse verso di noi. "Apparteneva a mia nonna" spiegò. "Si chiama Irene".

Poi prese un album e ci mostrò in silenzio il modo di articolare la sua forma come un insieme di parti collegate: la testa ovale, le braccia e le gambe collegate sotto il vestitino, il torso dritto. Dovevamo considerare con attenzione lo scorcio delle ginocchia, disse, perché la vedevamo di fronte. La gonna nascondeva le ginocchia, ma esse erano lì comunque: dovevamo trovare un modo di mostrare la punta delle ginocchia sotto l'abito. Quel procedimento faceva parte dell'arte del drappeggio, disse, che non avremmo studiato durante quel semestre; sarebbe stato troppo complicato. Ma quell'esercizio ci avrebbe dato un'idea della presenza degli arti sotto la stoffa, della solidità di un corpo fasciato di abiti. Non era una cattiva idea per un pittore rifletterci un po', ci assicurò Robert.

Si mise al lavoro per mostrarci come si faceva e io rimasi a guardarlo; osservai la manica sbiadita della camicia arrotolata sul braccio che disegnava, gli occhi tra il verde e il castano che saettavano dalla bambola al foglio mentre il resto del suo corpo rimaneva immobile e concentrato sulla preda. I capelli ricci gli stavano appiccicati dietro la testa come se avesse dormito supino e avesse dimenticato di pettinarsi, e un ricciolo ribelle gli pendeva sulla fronte: sembrava un viticcio. Vidi che si era dimenticato della nostra esistenza, dei propri capelli, che era dimentico di tutto tranne che della bambola con le ginocchia che arrotondavano la parte anteriore del fragile abito. All'improvviso, desiderai anch'io quell'oblio. Non mi capitava mai di dimenticarmi di tutto il resto. Osservavo sempre gli altri, mi chiedevo sempre se loro stessero osservando me. Come potevo diventare un'artista come il professor Oliver, se non riuscivo a immergermi in un solo pensiero di fronte a un gruppo di persone, a dimenticare tutto come faceva lui, tranne il problema da affrontare, il lieve scricchiolio della matita sulla pagina e il flusso della linea che nasceva da essa? Sentii una fitta di disperazione. Mi concentrai così profondamente sul suo profilo dal lungo naso che cominciai a vedere un alone di luce del sole intorno alla sua testa. Non potevo assoluta-

mente rivolgergli la mia non-domanda, portargli il mio cosiddetto portfolio da guardare. Mostrargli il resto del mio lavoro per me sarebbe stato più umiliante che non mostrarglielo affatto. Non avevo nemmeno ancora seguito il mio primo corso di disegno per laureandi in arte; ero uno splendido esempio di arte per non artisti, una dilettante che sapeva ricoprire sedie e strimpellare al piano le sonatine di Beethoven. A quelli come me Robert offriva una serie di esempi che illustravano le difficoltà della pittura vera: l'anatomia, il drappeggio, le ombre, la luce, il colore. Almeno vi renderete conto di quanto sia difficile.

Mi volsi verso la tela e mi preparai a fingere di disegnare la bambola e di coprirla di colore. Tutti si misero al lavoro, e anche gli studenti più scanzonati prendevano la faccenda sul serio, per il sollievo di trovarsi in un luogo silenzioso, in una classe dove non si doveva parlare, finalmente lontani per un po' dal chiacchiericcio del dormitorio. Mi misi all'opera anch'io, ma alla cieca, muovendo la matita e poi spremendo il tubetto di colore sulla tavolozza raschiata con cura, solo perché non volevo che nessuno mi vedesse immobile. Dentro di me, ero immobile. Sentii che gli occhi mi si riempivano di lacrime.

Quel giorno avrei potuto abbandonare la pittura per sempre ancora prima di cominciare a dipingere, ma all'improvviso Robert, che si muoveva da cavalletto a cavalletto, si fermò proprio dietro di me. Speri di non mettermi a tremare; volevo chiedergli di non guardare quello che stavo facendo, ma lui si chinò in avanti e puntò una delle dita stranamente grandi verso la testa che avevo disegnato. "Molto bene" commentò. "Qui si vede che è migliorata tantissimo". Non riuscii a parlare. La sua camicia di cotone giallo era tanto vicina da riempire tutto il mio campo visivo quando girai la testa per cercare di rispondergli qualcosa. Il braccio e la mano che indicava erano abbronzati. Era incredibilmente reale, brutto, pieno di vita, sicuro di sé. Sentii che la persona che ero, tutto quello che mi avevano insegnato, era meschino e noioso, ma per un attimo la sua presenza rese tutto importante.

"Grazie" riuscii a dire. "Ho lavorato sodo. Per essere sincera mi chiedevo se posso venire nel suo ufficio durante l'orario di ricevimento per farle qualche domanda e mostrarle altre cose che ho fatto in preparazione al corso di disegno che frequenterò in autunno".

Nel parlare mi girai ancora di più e lo guardai. Il suo viso angoloso era più morbido di come mi era parso, un po' più carnoso vicino al naso e al mento, e la pelle stava appena cominciando a cedere; era un viso che sarebbe invecchiato in fretta perché il suo proprietario non lo curava affatto. Sentii la soda freschezza del mio viso liscio, della curva del mento e del collo, la lucentezza dei miei capelli spazzolati con cura e tagliati con una frangetta dritta e luminosa. Incuteva soggezione, ma era vecchio e malandato. Io ero nuova e pronta per affrontare il mondo. Forse ero io ad avere un vantaggio su di lui. Sorrise, un sorriso gentile, anche se non personale; il sorriso caloroso di un uomo a cui la gente non dispiaceva, anche se ne dimenticava l'esistenza quando disegnava una bambola. "Ma certo" rispose. "Venga pure quando vuole. Ricevo gli studenti il lunedì e il mercoledì dalle dieci a mezzogiorno. Sa dov'è il mio ufficio?"

"Sì" mentii. L'avrei trovato.

(pagg 322 – 325)