

Canzone d'amore per una città

(nella traduzione di Céline Coderey)

... un titolo sul quale non riuscivo proprio a decidermi, anche se in fondo avevo già deciso, dichiarato, persino denominato: un titolo che è già da sempre abitato, tormentato, assillato (*haunted*)* dalla domanda: «avrebbe forse dovuto essere canzone d'amore *ad* una città anziché *per* una città?». Poiché, con *per*, si assume, presume, di conoscere questa città, di sapere cosa sia una città, di sapere che vi è una città – di conoscere te.

Avrebbe dovuto essere più semplice parlare, o scrivere, di te – dire chi sei. Dopo tutto, sono qui da parecchio tempo, da un bel po'. Trentatré anni per l'esattezza: un numero che in certi posti, culture, tradizioni potrebbe anche essere visto come qualcosa di significativo. Ma forse solo significativo – il suo significato rimane, è, sempre, al di là di qualcuno, al di là di me.

Anche quando – forse soprattutto quando – si cerca di scriverne, di parlarne.

E qui potrebbe essere opportuno ricordare la lezione che Jacques Derrida non ci lascia mai dimenticare: in **amore** c'è una tensione impossibile – una tensione dell'impossibile – tra il chi e il cosa.¹ Amiamo qualcuno, qualcosa, per ciò che è – per le sue caratteristiche – o per chi è, la persona, la cosa, in quanto tale? Poiché, se si ama qualcuno per ciò che è, tali caratteristiche possono cambiare, svanire, alterarsi, sparire. Più importante ancora, tali caratteristiche si possono trovare altrove, in altri – per cui vi è un appiattimento – anche se minimo – della persona, di tutte le persone, in **una** sola. Al fine di mantenere la singolarità dell'altro, questi deve rimanere interamente altro, così da mantenersi sempre parzialmente velato, mantenendo una certa inconoscibilità, fuori dalla nostra comprensione, presa,

INTERSEZIONI

* Il testo originale in lingua inglese – pubblicato in *In nomine Patris*, London, Pendant Books, 2016, pp. 22-25 – fa perno sulla polisemia del termine *haunt* e del suo derivato *haunting*. Non esistendo, nella lingua italiana, un termine corrispondente dotato di un'analogia polisemia, si è qui scelto di ricorrere a un ventaglio di termini capaci di esprimere tale pluralità di significati. [ndf]

intuizione. Tuttavia, anche quando si tenta di rispondere al chi di un altro, non è mai possibile nemmeno intravedere chi esso sia senza quel qualcosa; né si può mai separare completamente il **cosa** dal chi.

Inoltre, poiché è solo il cosa a esserci potenzialmente manifesto, non è mai dato sapere esattamente a chi si stia cercando di rispondere. Non solo perché il chi ci resta nascosto, ma perché è possibile che il cosa sia già sempre abitato, assillato, tormentato (*haunted*) dagli spettri del chi.

E quando si parla di abitare, assillare, tormentare (*hauntings*), quando si apre la cartella degli assilli, dei tormenti (*haunts*), si dovrebbe cercare di non scordare che persino i luoghi, gli spazi che ci sono familiari, in cui siamo a nostro agio, rappresentano, li chiamiamo, i nostri assilli, i nostri tormenti (*haunts*). Sono i luoghi dove sono nati i nostri ricordi, i quali, al nostro richiamo, riaffiorano – e con essi i loro spazi, tempi, persone. Sono luoghi che continuano a visitare, abitare (*haunt*) i nostri pensieri, le nostre vite. Tuttavia, nel momento stesso in cui si parla di ricordi, di ricordare, si deve anche tenere a mente che non si ha nessun controllo su ciò che si dimentica, sul dimenticare stesso – poiché è qualcosa che ci accade. Dunque, non si può mai sapere se ogni istante di memoria sia abitato, tormentato (*haunted*) dal dimenticare, se dimenticare è parte della memoria stessa. Dunque, i luoghi che siamo soliti frequentare (*haunts*) – persino quelli di cui facciamo più grande tesoro, che amiamo di più – sono già sempre tormentati, perseguitati (*haunted*) dalla possibilità di non essere mai davvero nostri.

E qui, dovremmo, almeno per un momento, volgere l'attenzione a una voce austriaca, un accento viennese, ad un Sigmund Freud e al suo avvertimento riguardo all'Unheimlich: l'inspiegabile, il perturbante. Volgiamo l'attenzione a una certa estraneità con il familiare; a un certo – in quanto siamo qui oltre il limite della certezza — disagio, o persino a una certa stranezza, un'inconoscibilità di ciò, di tutto ciò che si pensa di **conoscere**.

Da cui la domanda – tenendo a mente gli echi delle ricerche, dei tragitti, del movimento, in tutte le domande – come si può parlare di uno spazio, di un luogo?

A maggior ragione se lo si chiama la propria casa.

Poiché, quando se ne parla, non si cerca solo di leggerlo, di interpretarlo (lasciando per un momento da parte la difficoltà a separare le ermeneutiche da Ermes, dalle promesse **divine**), ma è possibile che al contempo si scrivano, si ri-scrivano questa casa, questa città, facendole esistere. Infatti la scrittura – *écriture* – reca co-

munque sempre con sé gli echi di un cri, un grido. O anche – come ci ricorda Nietzsche – di un urlo, *schreien*, in ogni atto, in ogni momento dello *schreiben*, della scrittura. Dopotutto, l'atto stesso di scrivere – scribacchiare, *scribere* – richiama aperture, lacerazioni; e, se ci commuove, o (addirittura) ferisce, forse anche lacrime.

Ci fa **cadere**.

Proprio come l'amore.

E qui, se qualcuno pensa che sia stato un po' melodrammatico, costui dovrebbe cercare di non scordare che la città, la città vecchia, la città antica, era chiamata, traeva origine dal termine *civitas* (nel quale udiamo nozioni di cittadinanza, di appartenenza comunitaria, e più tardi di Stato, di bene comune, e così via). In esso, si possono sentire echi del termine *civis* (cittadino), derivante dal Proto Indo-Europeo **kei-* (giacere, riposare), nel quale risuona il greco *keimai* (io mi stendo), dal quale derivano *koiman* (mettere a dormire), *koimeterion* (luogo per dormire), *coemeterium*, *cimitero*. Dunque, seppure le città provino continuamente, forse disperatamente, a muovere, rimuovere, la morte dal loro centro, si dovrebbero aprire i sensi ai suoi fantasmi – che forse non possono essere mai completamente esorcizzati. Ma mentre volgiamo i nostri **senzi** alla possibilità della morte in tutte le città, una città, la nostra città, si dovrebbe anche cercare di non dimenticare che **kei-* comporta anche un altro senso, quello di amato, di caro. D'altronde, adagiamo a riposare solo coloro che amiamo. Più importante ancora, coloro che amiamo sono quelli che ci giacciono accanto anche dopo averli messi a riposare, dopo che pensiamo di averli messi a riposare. E l'amore che si prova per loro, anche se non lo si comprende – dobbiamo tenere a mente che l'amore viene da altrove, ci sorprende, ci prende alle spalle, per così dire; ed è quindi qualcosa che è forse dietro di noi – è caro, costa, soprattutto quando ci sta a cuore, quando ci è **caro**.

Dunque, coloro che amiamo – insieme all'amore che proviamo per loro, per l'altro, altri, gli altri – continuano ad abitarci, assillarci, tormentarci (*haunt*). Ma forse questo tormento (*haunting*) non è sgradito, è forse persino un tormento (*haunting*) che tormenta (*haunts*) in un modo familiare. Quindi, pur essendoci estraneità nel familiare, resta pur sempre del familiare anche nell'estraneo.²

Forse, in maniera stranamente indiretta, è dunque questo un gesto d'apertura, il mio gesto verso un'apertura – dovrei assumerne la responsabilità – verso il riconoscimento di una relazionalità con la città, con la casa; un riconoscimento

che tutto ciò che posso dire sulla città, tutti i pensieri che su di essa possono venirmi in mente, quelli che ancora devono venire, sono piccole canzoni, tentativi d'intonarsi con, d'intonarmi con lo spazio, con il luogo, con lei, pur se mai sicuro di tutto ciò che vedo, mai sapendo se vedo solo ciecamente.

Ma forse sempre: con – in – fedeltà.

A nient'altro se non alla la possibilità di una città, alla possibilità che essa sia chiamata una città, alla possibilità che io l'abbia nominata una – o forse persino la mia – città.

NOTE ³

¹ Si tratta di una nozione che Derrida esplora in tutto il suo lavoro e il suo pensiero; in particolare, nel suo tentativo di pensare la relazione tra l'amore (*l'amour*) e la morte (*la mort*).

² Forse questa è la ragione per cui casa è dove è il cuore. Non per qualche banale idealizzazione romantica, ma perché è un luogo (*haunt*) che continua a frequentarci, abitarci (*haunting*), è il luogo che frequentiamo, abitiamo più spesso (*haunt*) – nel quale si trova conforto, lì, in quel posto, nel suo spazio – seppur ci tormenti, ci assilli (*haunts*), anche se si è tormentati, assillati (*haunted*) dal fatto che possa sempre svanire; come un fantasma, uno spettro, forse già da sempre svanito, forse nient'altro che memoria che sta per essere dimenticata.

³ Forse l'unico spazio appropriato, adatto a situare le note per un canzone d'amore, sono le note di coda; nascoste da occhi indiscreti, là dove si tenta di sfuggire all'appropriazione, alla presa, all'intuizione, all'apprensione, alla comprensione. Forse, essa è dunque sempre anche una canzone d'amore silenziosa, una lunga canzone di silenzio – o persino, un silenzio come canzone d'amore.

Ma, sempre, comunque, per lei.