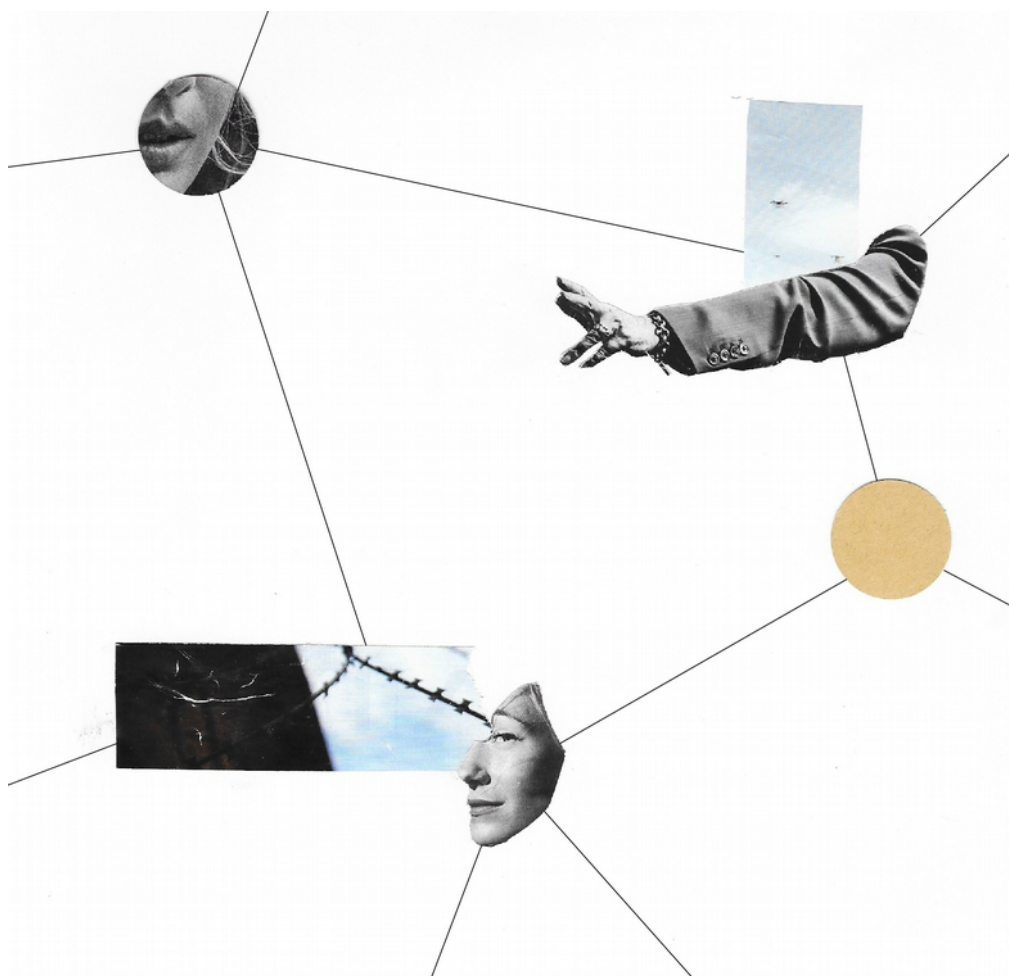


IN ALLARMATA RADURA



© Camilla Senni

INSOPPORTABILMENTE BIANCO

Scrivere attorno all'incompiuto

[ITA] [ENG]

di Claudio Morandini

La mia non è terra di nebbie. Quando da noi ci si sveglia tra la nebbia, quel paio di volte l'anno, si corre stupiti alla finestra, si esce sul balcone ad annusarne l'odore. Di cosa sa? Boh, di... di umido, di strano... di bosco e di immondezzaio, non saprei. Si dirada presto, quella nebbia che si è prodotta solo per effetto di particolari condizioni, e noi la stiamo già dimenticando.

Il nostro, piuttosto, è un paese dalle nuvole basse. Quelle sì che tolgono, che cancellano. Ti ci trovi in mezzo e senti la pioggia addosso, te la senti da tutte le direzioni, non so se mi spiego. Te la senti nelle orecchie (entra a gocce), negli occhi (li gonfia come lacrime al contrario), sulla pelle (non hai corso, ma sudi e rabbrivisci come dopo una gara). Ti guardi attorno, per modo di dire, e non solo non vedi nulla, se non un bianco livido, ma non riesci a udire nulla. Sei rimasto solo, sul davanzale, e il caffè che reggi si è improvvisamente gelato e sa di cattivo, le bestie, che di solito a quest'ora fanno un gran baccano, tacciono tutte, e mi sa che te le sei sognate, le bestie, mi sa che non ci sono mai state. Fatichi a respirarle, quelle nuvole. Apri la bocca e provi a ingerirle, come se fossero, che so, un gigantesco zucchero filato, ma sciapo, venuto male.

Il mio amico Cosimo Peragalli, che è poeta pure lui, troverebbe subito un valore metaforico in questo annebbiarsi delle cose, un'assonanza profonda con quanto va rimuginando da anni sulla scrittura. Per lui, che è poeta, mettere insieme delle parole è scostare volute di nebbia o di fumo, in cerca di forme che si facciano riconoscere.

“Qua e là,” mi dice, “senza che se ne sappia la ragione, la foschia si dirada: e allora intravediamo qualcosa, un muoversi di persone, o di animali, un agitarsi di arti. Ah, ma certo, pensiamo, ecco dov'era finita la storia, era lì dentro, in mezzo alla nebbia, non ha smesso di andare avanti, semplicemente non ne sapevamo nulla. Bene, ci mettiamo comodi, pronti a seguire con attenzione per capirci qualcosa: ecco,

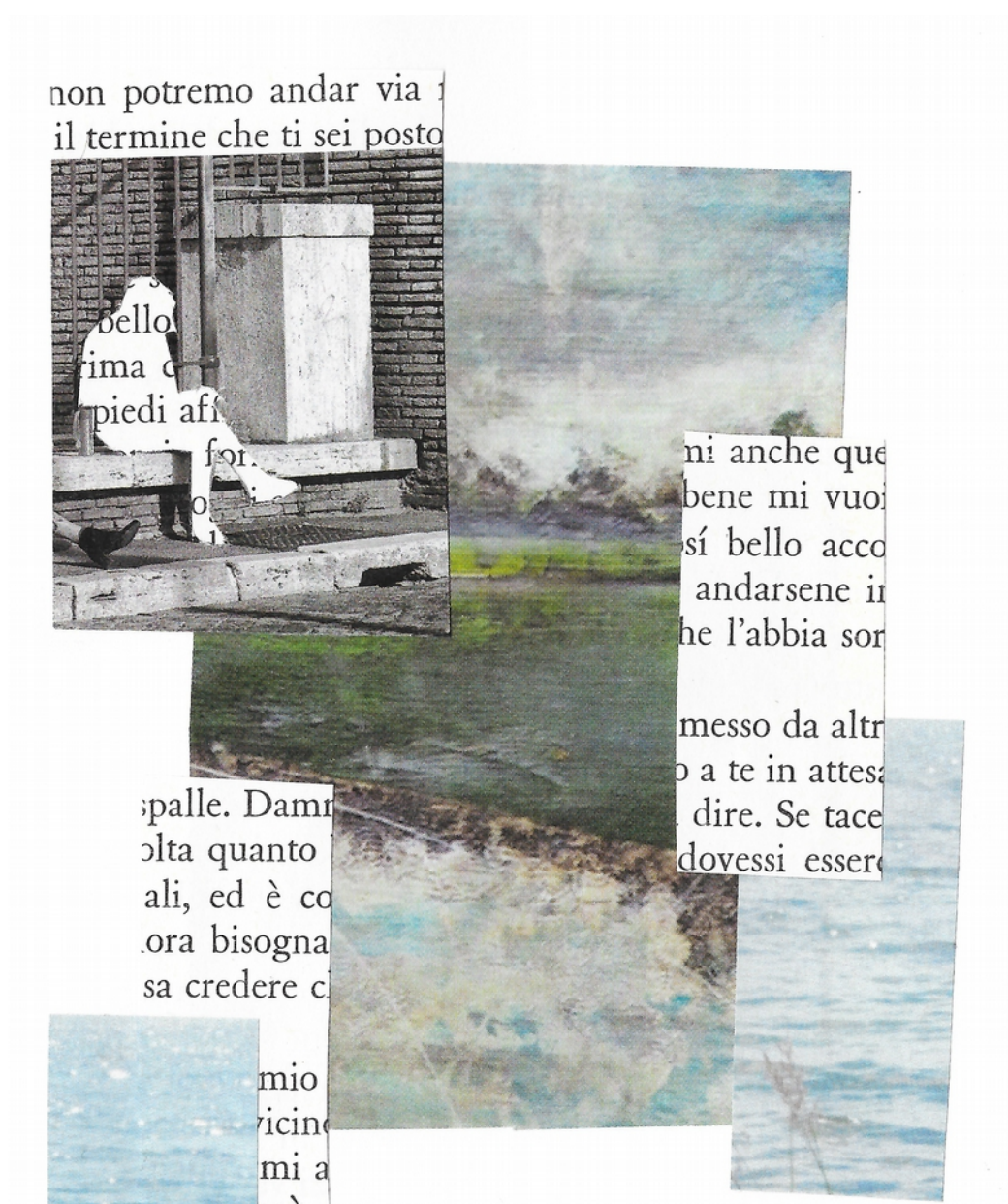
quello è il Tale, indichiamo, e quello... quello è il Talaltro. Che fanno, parlano? Litigano? No, si direbbe... si direbbe che conversino, semplicemente... Ma non facciamo in tempo ad affezionarci che la nebbia si infittisce di nuovo, ricopre tutto, ottunde e ovatta anche le voci, e ogni cosa sfuma di nuovo, fino al prossimo diradamento.”

Ah, l'amico Cosimo! A volte, quando stiamo in mezzo alla gente, tutte le facce gli sembrano deformi, i tratti buttati a caso, gli sguardi stravolti, da bestie cattive. In questi momenti, a Cosimo Peragalli riesce impossibile riconoscere qualcuno, neanche un amico o un parente saprebbe individuare in quella folla di bruti. Li guarda, si vede guardare, e capta sguardi che a loro volta non lo riconoscono, sguardi di bestie indecise se attaccarlo o fuggirlo. “Che fai, in quel caso?” mi sussurra. “Tiri dritto, spero che quel popolo di mostri faccia lo stesso, non ti venga dietro, non ti ammazzi per un niente.”

Dicono che i poeti sanno guardare più a fondo nelle cose e nelle persone: ma a Cosimo Peragalli in quei momenti sembra un'idiozia. Anche lui un tempo si è crogiolato con voluttà in quel pensiero, ma ora non osa più crederci. Anzi, per quel che ne sa, i poeti riescono a vedere meno degli altri, come ciechi brancolano in territori ostili, in mezzo a stranieri indecifrabili. Sarebbe questo il loro famoso sguardo sopracuto, il loro attingere al portato segreto delle cose? Baggianate. Il poeta – sintetizzo – è quasi cieco, ed è tanto se riesce a procedere senza inciampare, senza che nessuno gli molli una sberla. Non vede nulla, non sente nulla, è perso in un mondo cieco. Al massimo, to', compie senza accorgersene dei giri su se stesso. E se scrive di vedere più in là del suo naso, mente per consolarsi, o per ingannare gli eventuali nemici.

A volte, un'aura stringe a Cosimo Peragalli il cranio in una tenaglia, e uno strano sbrilluccichio tutto tentacoli gli balla davanti agli occhi, impedendogli di cogliere la globalità delle cose, di collocare i contorni e i dettagli in un insieme. Vede i tratti di un volto, uno per uno, senza saperli collegare, e restano sparpagliati come se un incidente mortale avesse sfigurato quel volto. In quei momenti, preludi di emicranie portentose che lo costringono a tapparsi in camera al buio, Cosimo si sente pienamente poeta, in tutta la sua impotenza irredimibile. Esaltato tanto quanto impaurito, deliba quella sofferenza e

quell'incapacità, e come un bambino gioca a sparpagliare i dettagli in coacervi sempre più lontani da ogni senso, in puzzle scagliati a terra, in vetrate fatte in mille pezzi. Questo, questo, si dice allora febbricitante, questo è la poesia! Questa lebbra che frantuma i nessi tra le cose! Questa cancrena che corrode e distorce, che allontana le cose! Altro che analogie, legami segreti, sinestesie del menga! La poesia è distacco, disancoramento, dissoluzione, sparpagliamento! E soffre, Cosimo, soffre di non poter fare altrettanto con le parole, di non poterle disseminare sulla pagina con lo stesso sgomento – subito dopo, gode di questa impotenza, e si dice che sì, così deve essere, così deve restare la poesia, muta e attonita.



© Camilla Senni

A proposito di delicatezze da poeta. Ricordo che Cosimo mi raccontò una volta dell'ipersensibilità alla luce che lo spingeva, da bambino, a rifugiarsi nelle zone d'ombra. I suoi genitori, brava gente di montagna, preoccupati, lo portavano al mare, e lui scappava strillando dalle spiagge che gli apparivano insopportabilmente bianche. Strizzava gli occhi, se li tormentava con i piccoli pugni fino a spaccare qualche capillare, e rimaneva a piangere lacrime e sangue.

“Che c'è caro, ti è entrato un granello di sabbia negli occhietti?” chiedeva la mamma afflitta, allarmata.

E lui: “No, no, è il sole!”

“Ma oggi, oggi il sole non c'è, vedi le nuvole?” Era nuvoloso, infatti.

“Ma è tutto così bianco!” piangeva lui. “E il sole è lassù, lo vedo comunque, dietro alle nuvole! Che ti credi, che non ci sia? C'è, eccome, lo vedo!”

Visto che analisi e visite specialistiche avevano escluso ogni causa clinica, il padre pensava a una posa, a capricci da secondogenito, e tendeva a occuparsi d'altro, in attesa che la crisi passasse da sola. La madre invece se ne preoccupava, non ci dormiva la notte.

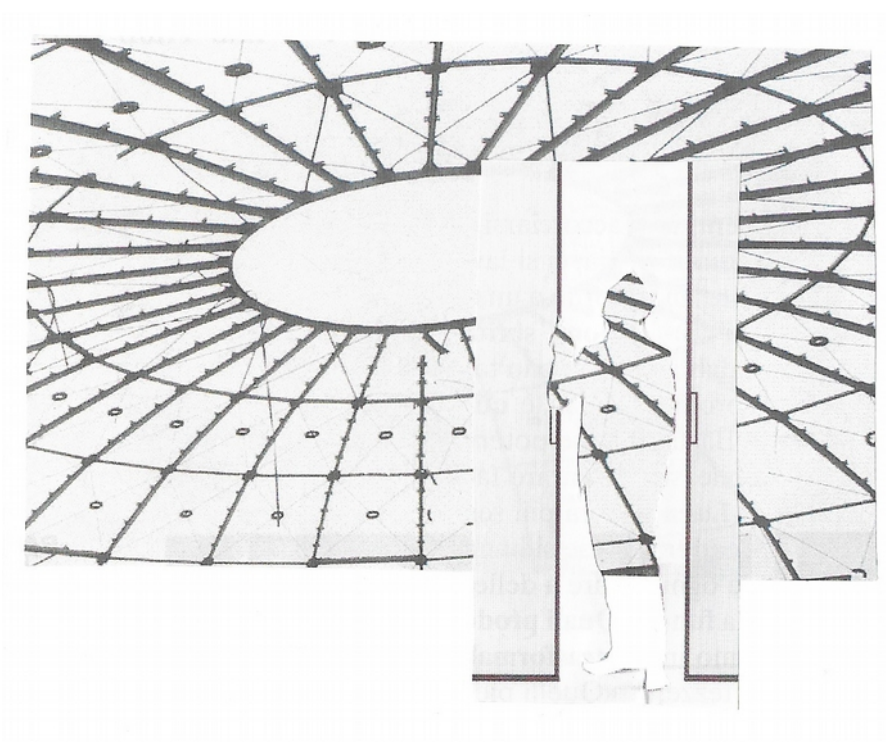
“Ma che ha, una malattia rara, un disturbo non ancora scoperto dalla medicina?” si chiedeva lei nelle notti insonni. “Perché è così? Perché non corre nei prati, non litiga, non si sporca come gli altri bambini? Perché parla come i personaggi di un libro? Perché la luce lo turba, il buio lo spaventa, il caldo lo opprime, più di quanto faccia con tutti gli altri, il freddo lo rende torpido fin quasi all'inerzia?”

“Non so,” rispondeva il marito. “Però farei un altro tentativo, con un altro figlio. Hai visto mai che ci venga più equilibrato.”

“E questo dove lo mettiamo?” si agitava lei.

“Ma che so, in collegio. Lì non potrà che migliorare. Sì, in collegio dai preti. In collegio.” Sperava il padre di persuadere la moglie ripetendo fino allo sfinimento la parola “collegio” in ogni occasione. Ma quella parola, invece di diventare accettabile per lei, suonava sempre più mostruosa.

Ora, io riporto quello che Cosimo mi ha raccontato a più riprese, e che ha detto di avere udito nascosto nel corso delle innumerevoli discussioni dei genitori che si credevano soli. Mi ha detto anche di avere registrato alcune di quelle conversazioni, e di averne trascritta poi pazientemente ogni battuta su diversi quaderni, per farne scene da commedia. Letti parola per parola, quei dialoghi gli apparivano svuotati di ogni senso, petulanti cascami di teatro dell’assurdo, e i suoi genitori i protagonisti della pièce più verbosa e affliggente di uno Ionesco. Insomma, Cosimo si era convinto un po’ alla volta che i veri pazzi erano loro, e che stavano per prendere decisioni da pazzi sulla sua vita. Star buono e fingere di essere come loro avrebbero voluto, in attesa di tempi migliori? Denunciarli alle autorità competenti? Fuggire come certi personaggi da romanzo, sacco in spalla? Giorno dopo giorno, l’amico Cosimo aveva maturato la convinzione che fosse meglio simulare condiscendenza e aspettare che allentassero il controllo.



© Camilla Senni

Io ho nostalgia delle nottate passate a dibattere con Cosimo. Mi si perdonerà se ora ne cito una, a dimostrazione del fatto che Cosimo Peragalli non aveva smesso di ragionare da poeta, nonostante si fosse rassegnato alle supplenze nei licei.

“È davvero così importante che un libro resti, che sfidi i secoli?” ci chiedevamo per esempio durante le nostre discussioni, ricorrendo per comodità a locuzioni enfatiche che non piacevano a nessuno dei due.

“Secondo me no” dicevo io, “un libro ha una sua vita, anche modesta, l’importante è che sia una vita dignitosa, come per noialtri esseri umani. Un po’ si vive, si gira da una mano all’altra, infine si è dimenticati in un ripiano, e per un libro è come morire.”

Cosimo insisteva su questo punto: “E la sua morte non sta solo nel limbo di uno scaffale, come sostieni tu, ma proprio nel macero, nella fine brutale e cruenta a cui vanno incontro tutte le opere che sono state avanzate. Ma appunto, stiamo parlando del libro fisico, dell’oggetto fatto di pagine e copertina, di carta e inchiostro. Se invece pensiamo al contenuto, ecco, secondo me la faccenda è diversa.”

“Stai dicendo che l’anima dell’opera sopravvive alla conclusione fisiologica del supporto che l’ha fatta conoscere. Va bene.”

“Sì, è così. Ma aspetta, non mi riferisco a quell’immagine un po’ melensa del libro impresso nella memoria del lettore, perché nessuno ha tutta questa memoria, nessuno, tranne forse qualche *idiot savant* che non annovererei tra i miei lettori ideali; nessuno si ricorda ogni minimo dettaglio dell’opera che ha letto, e si può sostituire al supporto del libro, andandosene in giro come un libro vivente – immagine suggestiva, non lo nego, potente, quella dei libri viventi, ma già ampiamente sfruttata direi, e in ogni caso sto parlando di altro.”

“Sì, ma di cosa?”

“Forse, se mettessimo assieme le memorie precarie di tutti i lettori potremmo ricostruire il contenuto di un intero libro. Ma questo ci restituirebbe l’opera nella sua reale interezza? O non ci darebbe piuttosto un puzzle deformato di quel libro, un intrico di rimandi sconnessi, un florilegio di frammenti incoerenti?”

Comunque, chi si prenderebbe la pena di salvare un libro in quella maniera? Nemmeno sotto la peggiore dittatura potrebbe funzionare. E quale libro meriterebbe di essere salvato in un modo così tortuoso? Ne conosci tu? Comunque, non parlo nemmeno di questo.”

“Io non so più di cosa stiamo parlando” ridevo.

“La vita di un libro, o di un’opera, di quello parliamo, caro. E secondo me la si può rintracciare nel profondo, in strati nascosti della coscienza che sfuggono anche allo stesso lettore, e che quindi non dovremmo nemmeno chiamare coscienza. Lì va a depositarsi l’opera, che tu lo voglia o no, in quelle pieghe, o piaghe, in quelle zone buie e umide, in quei molli quaderni, nelle retrovie, nei ridotti, dove sa che nessuno sforzo di memoria potrà mai arrivare, e solo i sogni sanno vellicare le mucose per farne uscire lacerti, linguette. Lì va a finire il libro.”

“Suggestivo, ma poco pratico.”

“Lo so. Poco pratico, poco controllabile. Ma sento che è così. Ci mancano gli strumenti per verificarlo, ma è così.”

“Va bene.”

“Insomma, la sede in cui si deposita un libro non sta nella memoria del lettore, ma piuttosto nella sua smemoratezza. Il libro vive dell’oblio. Non c’è lettore peggiore di quelli che si ricordano tutto, tutti i dettagli, che aprono la pagina sicuri e sanno trovare al primo colpo d’occhio la citazione che serve loro, la massima apodittica, la zampata dello stile. Hai presente quelli che possiedono la memoria eidetica e la sbandierano come una sorta di virtù aristocratica, mentre dovrebbero vergognarsene e sottoporsi a terapie per liberarsene? Invece, ecco, l’opera si annida bella comoda in mezzo ad altri pensieri più urgenti, resta lì, finge di non esserci, si fa piccola piccola, tu la dimentichi, sai che hai letto una certa cosa, ti ricordi vagamente un’impressione, niente di più, di piacere o dispiacere, di passione o di noia, e credi che non ci sia altro. Poi, magari dopo un bel po’ di tempo, dopo anni, ecco che una reminiscenza ti fulmina lì per lì, e tu non sai dove collocarla, a cosa farla risalire: cerchi, rovisi nella tua povera memoria, ci perdi anche il

sonno, e forse, se sei fortunato, e non per concentrazione ma per caso, ecco che hai come un'epifania, e scopri che quella reminiscenza viene da quel libro laggiù nel passato, che avevi letto e di cui però non saresti in grado di dire più nulla. E magari a quel punto lo cerchi, e se non lo hai sottomano te lo procuri, e cerchi la pagina esatta in cui potrebbe collocarsi quella reminiscenza. La trovi? Non la trovi? Anche questo è possibile, il libro è una cosa viva, e cambia, si trasforma nel tempo. Quanti finali cambiati nei libri, così, di nascosto, all'insaputa pure del loro autore! I libri giocano così con noi altri, sono maliziosi o forse solo indifferenti.”

Assecondavo Cosimo in quelle discussioni interminabili perché sapevo che ne aveva bisogno. “E le riedizioni, allora, le ristampe? Vorresti convincermi che sono l'equivalente della metempsirosi?” ricominciavo, perché nessuno dei due aveva voglia di tornare a casa, di rimanere al buio, soli, muti.



© Camilla Senni

Per concludere: oltre alla nebbia, l'altra immagine che mi è cara (perché di quello parliamo, immagini, no?) è quella del codice corrotto. Sopravvissuto a secoli in uno, massimo due esemplari manoscritti lacunosi, logorati, rosicchiati dal tempo, dai topi, dagli psocotteri, dai dispetti degli uomini, questo codice è tutto ciò che ci rimane di un'opera probabilmente molto più vasta, come il *Satyricon* di Petronio. Mettere insieme i pezzi per ottenere una copia integra è impossibile: i pezzi non combaciano, i fili non si tendono, le lacune si aprono come voragini, le ricostruzioni restano insoddisfacenti. Ebbene, quell'opera squadernata, sbrindellata, spampanata (tutto per non dire "aperta", ma ci siamo capiti), enigmatica per noi a causa degli assalti del tempo, ma forse già enigmatica ai suoi tempi – quell'opera piena di bianchi, di vuoti, di abissi improvvisi, di cedimenti, di eclissi totali, e di rattoppi frutto di congetture, mi appare più densa e interessante di ogni possibile ricostruzione. È l'opera che vorrei leggere, che vorrei scrivere, che vorrei abbandonare al suo destino dopo un po'.

Anch'io, come Cosimo, quando scrivo mi batto contro la mania di ordine, di pulizia; uso e non uso le mie competenze da filologo; metto ordine tra i frammenti, ma non troppo, non del tutto, non sempre; gioco con l'incompiuto. Ma non è tanto il fascino dell'incompiuto, a ben pensarci: è piuttosto quello delle rovine. Ci aggiriamo in mezzo a troppe architetture impeccabili, pronte ad ambire a una sorta di eternità. Ecco, non mi interessano tanto i cantieri che precedono le inaugurazioni: mi interessano i palazzi che già perdono pezzi, si scrostano, si scolonnano, si curvano, si riempiono di crepe e, malinconicamente, si sfondano. Quello è l'effetto che vorrei: sagome di rovine di palazzi che emergono dalla nebbia; in essi si intuisce appena un disegno, una solidità perduta e smentita dal tempo. È il *Triumphus temporis*, il *Memento mori*, il *Cupio dissolvi*, la *Vanitas*.

Claudio Morandini è nato ad Aosta nel 1960. È autore di racconti e romanzi tradotti in diverse lingue. Il protagonista del suo ultimo libro, *Catalogo dei silenzi e delle attese*, uscito per Bompiani nel 2022, si chiama proprio Cosimo Peragalli.

L'editing è di **Fabiana Castellino**

UNBEARABLY WHITE.

Writing around the incomplete

by Claudio Morandini

Translated by Elisa Bonfanti

My land is not a land of fog. When we wake up with fog, which happens a couple of times a year, we astonishedly run to the window and we go out on the balcony to smell it. What does it smell like? Don't know, it smells like humidity, funny ...wood and garbage, I cannot tell. That fog, which was created only thanks to some conditions, dissolves quickly and we are starting to forget it already.

Rather, our town is a town of low clouds. Those which take off and erase. You found yourself in the middle of them and you feel the rain on your skin, from every direction, I don't know if I'm clear. You can feel it in your ears (drops enter them), in your eyes (it swells them like reverse tears), on your skin (you haven't been running, yet you sweat, and shiver just like after a race). You look around you, so to say, and you cannot see anything if not a white bruise, yet you cannot hear a thing. You are alone now, at the windowsill and the cup of coffee you are holding suddenly froze and it tastes bad; the beats, which usually make a lot of noises at this time, are all quiet and I think you have dreamt of those beasts, I suspect they have never been there. You struggle to breathe those clouds. You open your mouth and try to swallow them as if they were, who knows, a huge stick of cotton candy that is however bland.

My friend Cosimo Peregalli is a poet and would immediately find a metaphorical meaning in this dimming of things, a deep assonance with what he has been thinking about writing for two years up to now. To him, who's a poet, putting words together equals turning coils of fog or smoke into recognizable forms.

'Here and there,' he tells me, 'Without knowing why, the mist thins out: and then we manage to see

something, some people or animals moving, shaking their limbs. Oh, of course, we think, that's where the story was, it had been there inside the fog without stopping carrying on, we simply didn't know about it. Well, we settle back, ready to carefully follow it in order to understand something: there, that is Such, we point, and that ... that is Some Other. What are they doing? Are they talking? Are they arguing? No, it seems ... it seems they are simply discussing ... But we can't make it in time to grow fond of them until the fog thickens again, covering everything, padding the voices and everything dissolves again, until the next thinning out'.

My dear friend Cosimo! It happens to him sometimes that when we are around people, every face looks deformed with the most random traits, and their sights upset by evil beasts. In these moments, it is impossible for Cosimo Peragalli to recognize someone, he could not even identify a friend or a relative in that crowd of wildings. He looks at them, he sees himself looking, and he captures sights that cannot recognize him either, sights of beasts that do not know whether to attack him or not. 'What do you do, in that case?' he whispers to me. 'You go straight ahead, and you hope those monsters do the same, you make sure they're not following you and that you're not killing yourself for nothing'.

They say poets can look deeper into things and people, but Cosimo Peragalli thought this was nonsense. Some time ago, he would voluptuously bask in that thought, yet he does not dare believing it anymore. On the contrary, as far as he knows, poets can see less than others and just like blind people, they walk around through unknown and hostile territories, amongst unreadable foreigners. Is this their famous keen eye that allows them to see deeper in things? Rubbish. To sum up, the poet is nearly blind, and he can barely go on without stumbling and without anyone slapping him. He cannot see anything, he cannot hear anything, he is lost in a blind world. At best, let's say, he spins without noticing. And he writes about seeing farther than his nose, he lies to himself so to comfort himself or to fool his potential foes.

A halo sometimes squeezes Cosimo Peragalli's skull and a strange shining dances before him, preventing him to grasp the things' globality, to draw the contours and the details into a whole. He sees the features of a face, one by one, without knowing how to connect them as they stay scattered like a deadly accident ruined that face. In those moments, he feels some powerful headaches coming toward him and forcing him to confine himself in his dark bedroom. Cosimo thinks of himself as a poet in all his irredeemable helplessness. He is excited and scared at the same time, he tastes that sorrow and that inability and, just like a child, he likes to scatter the details in rules that are further than every common sense, in a puzzle that lies on the ground, in a thousand pieces windows. This, this is poetry, he says feverishly. This leprosy destroys the links between things. This gangrene that corrodes and twists, that pushes things away! Forget about analogies, secret links, and synesthesia! Poetry is detachment,

dissolution, scattering! And Cosimo suffers, he suffers from not being able to do the same with words, he wishes he could scatter them on paper with the same bewilderment – he then rejoices in this helplessness, and says that this is how it must be, poetry must remain mute and stunned.

Talking about the poet's sensitivity. I remember that Cosimo once told me about his light hyper sensibility that, when he was a child, made him find shelter in the shade. His parents were good mountain people and, since they were worried, they would take him to the seaside; screaming, he would run away from the beaches that were unbearably white for him. He would squeeze his eyes and he would rub them with his fists until he broke some capillary, and he would sit there crying tears and blood.

‘What’s wrong, my dear, have you got sand in your eyes?’ his worried mother would ask.

‘No, no, it’s the sun!’

‘But it’s not sunny today, can you see the clouds?’ It was indeed overcast.

‘Everything’s so white!’ he cried. ‘And the sun is up there, I can still see it behind those clouds! Do you really think it’s not there? It’s there, I can see it!’

Since tests and specialized examinations had excluded any medical cause, his father thought it was just some sort of second-born tantrum and he used to keep himself busy with something else, waiting for the crisis to naturally end. His mother, however, was extremely worried and could not sleep at night.

‘What if he has some kind of rare syndrome that is yet to be studied’ she would wonder during her sleepless nights. ‘Why is he like this? Why doesn’t he run in the meadows, fight and get dirty just like the other kids? Why does he talk like the characters of a book? Why does light unsettle him, and the darkness scare him, the heat oppresses him more than anybody else? Why does the cold numb him up to inertia?’

‘I have no idea’ her husband would answer. ‘But I would try with another child. Maybe we will be luckier, and he/she will be more stable’.

‘And what about this one? Where will we put him?’ she’d ask anxiously.

‘What do I know, in a boarding school. He can only improve there. Yes, in a catholic boarding school. In a boarding school’. The father hoped to convince his wife by repeating the word ‘boarding school’ to the bone and on any occasion. Yet that word, instead of becoming acceptable to her, sounded more and more hideous.

Now, I am just reporting what Cosimo told me on several occasions, and that he said he had overheard during his parents’ countless discussions when they thought they were alone. He also told me that he had recorded and transcribed some of those conversations, patiently rewriting every line in his notebooks in order to create a comedy. When reading those dialogues, they looked completely nonsense, a repetitive

waste of the Theatre of the Absurd and his parents were the protagonists of Ionesco's most wordy and frustrating pièce. In other words, Cosimo convinced himself that they were the real lunatics, and they were about to make crazy decisions in his life. Was he supposed to behave and just pretend to be what they wanted him to be, waiting for better times? Was he supposed to alert the authorities? Or to run away just like the characters in novels, carrying his belongings on his shoulder? Day after day, my friend Cosimo had become more and more sure that faking and waiting were the best options as he was waiting for them to release the control.

I miss those nights spent talking to Cosimo. He will forgive me if I recall one now to demonstrate that Cosimo Peregalli had not stopped thinking like a poet, although he had settled with teaching in high school.

'Is it really so important for a book to stay, defying the centuries?' we were wondering one night, for instance, as we were using emphatic phrases neither of us liked.

'I don't think so' I said, 'A book has its own life and, even if it's a modest one, it's more important for it to be an honest life, just like for us humans. You live for a while, you pass it from one hand to the other, then you end up forgotten in a shelf, and this is like dying for a book'.

Cosimo was insisting on this point: 'And its death does not only lie in the limbo of a shelf, like you say, but in the actual pulping, in the violent end every left-over works are going towards. Yet indeed, we are talking about the physical book, the item made of pages and cover, and paper and ink. If we were to talk about the content, well, I think the whole thing would be different'.

'You are saying that the works' soul survives the physiological ending of the support that made it famous. Alright'.

'Yes, exactly. But wait, I am not referring to that corny image of the book that's in the reader's mind, because no one has such memory, only some *idiot savant* that I wouldn't put in my ideal readers. No one can remember every single detail of the work they've just read, and you can replace the suggestive image of living books to the book's support. It's a suggestive image, indeed, I won't deny it, but it has been used over and over and, in any case, I am talking about something else'.

'Ok, but what?'

'Perhaps, if we put together all readers' precarious memories, we could recreate the content of an entire book. But would this process give us the work in its wholeness back? Or rather, wouldn't it give us a deformed puzzle of that book, a maze of uneven references, a series of incoherent fragments? Anyhow, who would make the effort to save a book in that way? It couldn't work even under the worst dictatorship.

And which book would deserve to be saved in such an intricate way? Do you know any? Anyhow, I am not talking about this either’.

‘I don’t know what we are talking about anymore’ I laughed.

‘A book’s life, or a work’s, that’s what we are talking about, my dear. And I believe one can trace it in the deep, in the most hidden strata of our consciousness, the strata that are missed by the reader himself and, therefore, we should not even call them consciousness. The work settles there, whether you like it or not, in those folds, or wounds, in those dark and dump places, in those floppy notebooks, in the backstreets, in the reductions, where it knows that no memory effort could ever arrive, and only the dreams can tickle the mucosa to make the fragments come out. That’s where the book goes’.

‘Charming, yet not properly practical’.

‘I know. It’s not that practical nor manageable. But I feel it’s like this. We don’t have the tools to prove it, but it’s like this’.

‘Right’.

‘I mean, the place where the book settles is not in the readers’ mind, but rather in their forgetfulness. The book lives on in oblivion. There’s nothing worse than readers who remember everything, every single detail, those who open the page as they are certain to find the quote they need at first glance, the highest apodictic. Do you know, those who have photographic memory, and they show it off like some sort of aristocratic virtue, while they should be ashamed of it and be treated to get rid of it? Yet, on the other hand, the book finds its comfortable nest among other more urgent thoughts, and it stays there pretending not to be there, as it gets smaller and smaller. You forget about it, you know you’ve read a certain thing, you vaguely remember a feeling or pleasure or not, passion or boredom, nothing more, and you believe there’s nothing more. Then maybe after a long time, after years, you encounter a reminiscence and it strikes you, you do not know where to place it and what to track it back to: you seek, going through your poor memory, you cannot sleep, and maybe if you’re lucky, you’ll have a random epiphany and you remember that that reminiscence comes from that book you read in the past but you can remember nothing about. And then maybe, you start looking for it – if you don’t have it at hand, you get it some way – and you look for that exact page where that reminiscence could be. Can you find it? Can you not find it? This is also possible; the book is a living thing, and it changes and transforms through time. God knows how many endings have been secretly changed, without their author knowing it! The books play with us in this way, they are wicked, or maybe just indifferent’.

I would indulge in Cosimo’s endless conversations because I knew he needed it.

‘And what about the republications? Would you want me to believe that they are the equivalent of metempsychosis?’ I would start asking him questions again since I didn’t feel like going home and sitting alone quietly in the dark.

In conclusion: besides the fog, the other image that I am fond of (because we're talking about that, aren't we?) is the corrupted code. This code is all we have left from a much bigger work, like Petronius's *Satyricon*; it survived through centuries in one, at most two incomplete manuscripts that were probably nibbled by time, mice, spiders, and men's spite. It is impossible to put together the pieces to obtain a whole work: none of the pieces fit, the threads do not stretch, the gaps open like chasms, the reconstructions are unsatisfying. Well, that work is spread, scattered (I am doing my very best not to say 'open', but you know what I mean), enigmatic to us because of the sudden abysses, falling, total eclipses, and mending made of speculations, it seems thicker to me and more interesting than any other potential recreation. This is the work I would like to read, that I would like to write and abandon to its destiny after a while.

Me too, when I write I am just like Cosimo as I fight against my mania of order, of tidiness. I use and, at the same time, I don't use my philology skills; I organize the fragments, yet not too much and not always; I play with the incompleteness. It is not however the charm of the incompleteness, on a second thought, rather the one about the ruins. We wander through too many impeccable architectures that are ready to live forever. Well, I am not that interested in the construction sites that precede launch parties: I am interested in decaying and crumbling buildings, those which are full of cracks and those which gloomily break down. That is the effect that I love and would like: silhouettes of ruins of old buildings that emerge from the fog; within them one can barely perceive a drawing, a lost sturdiness and debunked by time. It is the *Triumphus temporis*, the *Memento mori*, the *Cupio dissolvi*, the *Vanitas*.

Claudio Morandini was born in Aosta in 1960. He is the author of short stories and novels that were translated in several languages. The main character of his latest book, *Catalogo dei silenzi e delle attese* (published by Bompiani in 2022), is actually called Cosimo Peragalli.

Il vuoto, l'incompiuto, il frammento sono la materia delle illustrazioni di Camilla Senni. I suoi collage non nascono con l'intento di riempire il foglio, ma di rivelarlo nudo: un modo per opporsi all'*horror vacui* attraverso un'azione di sottrazione a cui fa da contrappunto la linea. A collegare cerchi e rettangoli, è infatti la traccia di una matita che più che una mappa è un invito a perdersi dentro il *nonsense*.

Un *nonsense* che guida la ricomposizione arbitraria dei corpi, dei paesaggi, delle strutture architettoniche investendo l'osservatore dello stesso insopportabile bianco delle parole di Claudio Morandini.

The matter of Camilla Senni's illustrations is the void, the incompleteness, and the fragment. Her collages are not meant to fill the sheet but to show it naked: a way to oppose horror vacui through a process of subtraction to which the line acts as a counterpoint. It is the trace of a pencil that connects circles and rectangles, and it is an invitation to wander through nonsense rather than a map.

A nonsense that leads the arbitrary composition of the bodies, landscapes, architectural structures as it hits the observer with the same unbearable white of Claudio Morandini's words.

Camilla Senni (1997) è un'artista e creativa di Bergamo. Nata e cresciuta in un paesino della Val Seriana, ha incentrato la sua ricerca poetica sui concetti di margine e distanza, sperimentando con diversi mezzi - dal disegno, alla video arte, dalla performance per delega al collage, dall'installazione alla produzione musicale. Alcuni suoi lavori sono visionabili qui https://issuu.com/camillasenni/docs/portfolio_web

Camilla Senni (1997) is an artist and a crafter from Bergamo. Born and raised in a small town in Val Seriana, she dedicated her poetical quest on the concepts of edge and distance, experimenting with different means – from drawing to video art, from collage performance, from set-up to music production. You can see some of her works here https://issuu.com/camillasenni/docs/portfolio_web