



Un «fiore» di Nobuyoshi Araki, da «Tokyomania», Edition Mennour, 2000

me farmacarte e si accorge che di notte la pietra si sposta da sola e di giorno finisce per catalizzare tutte le sue attenzioni, per ipnotizzarla. Anche quella pietra rappresenta una *vetta* della scrittura di Murakami, una meta da raggiungere: «non era un oggetto giunto dall'esterno [...] era qualcosa che la dottoressa aveva dentro di sé, qualcosa che dava vita alla pietra chiedendole di compiere azioni concrete». Nel racconto intitolato *Percorsi del caso*, Murakami dichiara di non avere «alcun tipo di relazione con la sfera dell'occulto», di non essere stato «mai attirato» dalla divinazione, di non avere «il minimo interesse» per le facoltà paranormali, per i presagi, per la telepatia. Eppure, proprio *Percorsi del caso* riferisce alcune coincidenze singolari, «episodi davvero da nulla» capitati a lui, messi in risonanza con una vicenda altrettanto singolare capitata a un suo amico: la maggior parte delle coincidenze passa inosservata, «come fuochi artificiali in pieno giorno», invisibili nel cielo chiaro, ma «se desideriamo fortemente qualcosa, le coincidenze affiorano nel nostro campo visivo portando il loro messaggio. E noi siamo in grado di decifrarne il significato in modo chiaro».

Nella narrativa di Murakami la relatività dei casi – con tutti i loro rimandi – si unisce all'assolutezza degli oggetti, un'assolutezza tutta orientale che lettori occidentali sono spesso tentati di circoscrivere in un significato metaforico preciso. E invece conta, nella sua scrittura, proprio la loro piana evidenza di cose, il loro essere primariamente oggetti con una potenziale, vasta apertura semantica. Il loro esserci legati con scrupolo e discrezione: «le cose ci conoscono molto bene. Dalla testa ai piedi». Allo stesso modo contano, nelle sue strutture narrative, la pulizia dei gesti, la loro sospesa pacatezza, l'equilibrio dei dialoghi, il rispetto che si percepisce palpabile tra esseri che si incontrano.

Mentre insegna a giudicare Murakami non giudica, perché è libero dal rigore manicheo di chi si sente custode di verità: «il metodo giusto, per uno scrittore, è osservare, osservare, e osservare ancora, e rimandare il giudizio al più tardi possibile». Per questo c'è tanta serenità verso comportamenti strani, e tanto garbo nell'ironia con cui la realtà slitta e si sfalda. Anche lungo i sentieri dell'inquietudine, della solitudine o del dolore, come in *Coltello da caccia*, *Il settimo uomo*, *Nell'anno degli spaghetti*, *L'uomo di ghiaccio*, *Hanalei bay*, i sentimenti non sono mai gridati, sono resi percepibili, corporei: la perdita di un piccolo amico, nell'infanzia, comprime l'aria come l'onda gigantesca che l'ha portato via materializzando la paura, quasi «un drago pronto ad attaccare»; la morte di un figlio è affilata e aguzza come i denti dello squalo che l'ha causata; nell'incubo di un giovane malato la lama di un coltello, perfetta come «il germoglio di una pianta feroce», infilza la memoria proprio là dove questa risiede, in una «parte soffice della testa», e mentre il corpo del sognatore svanisce, il coltello «resta fino all'ultimo. Come l'osso sbiancato di un animale preistorico portato sulla spiaggia dalle onde».

pace di allenarsi quotidianamente e quotidianamente fronteggiare i propri limiti, le diverse risposte del corpo, nel tempo, all'esercizio fisico e allo sforzo. Corsa, concentrazione e scrittura vanno di pari passo nella vita di Murakami. Da che è stato pubblicato, infatti, conviene riferirsi a *L'arte di correre* (Einaudi, 2009), viatico letterario alla sua opera che, mentre spiega nei dettagli il processo dell'allenamento, espone con trasparenza quasi disarmante visioni del mondo e riflessioni di poetica. Perciò, anche ora che in Italia appare una nuova ampia raccolta di racconti, *I salici ciechi e la donna addormentata* (traduzione dal giapponese di Antonietta Pastore, Einaudi «Supercoralli», pp. 377, € 22,00), sarà bene ricordare che per Murakami la letteratura nasce da un'energia vigorosa, «deve essere una forza vitale che tende naturalmente in avanti. Per me scrivere consiste nell'arrampicarmi su monti impervi, scalare pareti rocciose e, al termine di una lunga lotta accanita, giungere in vetta». E quando Mu-

rakami scrive così, si ha l'impressione che le sue parole non vadano intese metaforicamente, almeno non per quanto riguarda lo sforzo fisico della scrittura e la sua meta. I racconti ora raccolti in volume sono stati scritti lungo l'arco di vent'anni e testimoniano diversità di carattere e di stile, ma coerenza e lucidità di mira. La *vetta* per Murakami è in primo luogo il nucleo fondo dell'uomo, ciò che è sepolto o chiuso, un grumo che può affiorare in circostanze particolari, a seconda di casualità imprevedibili. Può essere una materia velenosa, o comunque pericolosa, che lo scrittore è in grado di portare alla superficie nell'esercizio e nel piacere di narrare. Una materia corrotta, come nel racconto *Granchi*, un cibo che si carica di significati emblematici nel momento in cui viene rimesso dallo stomaco e rende palese la crepa sottilissima appena aperta in un rapporto d'amore, il «verso sbagliato» in cui d'improvviso si è messo a girare il mondo. E dubbi intimi assalgono il protagonista che sente il «cuore grigio-

niero di qualcosa che non aveva forma, qualcosa di misterioso, morbido e profondo». Così il protagonista del racconto *Nausea 1979*, seduttore di fidanzate e mogli di amici, mentre riferisce con diaristica attenzione quaranta giorni di ottima salute per paradosso punteggiati da nausea, vomito e misteriose telefonate anonime, ipotizza che ad affiorare fosse il «rimorso» che si teneva dentro.

In una scrittura limpidamente ancorata ai dati oggettuali, ai gesti colti nella loro essenzialità fisica ed emotiva, il portato psicologico è sempre dominante. Ed è anch'esso una sostanza materica, si direbbe, è un oggetto da studiare, da inseguire, da portare nitidamente all'evidenza. Un oggetto che si muove di propria iniziativa, come nel racconto *La pietra a forma di rene che si spostava ogni giorno*, una storia che assottiglia il confine tra dati fenomenica tangibile e sfuggente dimensione intangibile: una dottoressa raccoglie una pietra nera e liscia lungo un torrente, decide di usarla co-

CRITICA DEL FIANDINO

IL MAGISTERO  
EMPIRICO  
DI RENATO RONCO  
di Andrea Di Salvo

Sono tutti in qualche modo *sui generis* i titoli apparsi finora nella collana di Manuali dedicati al verde dell'editore Blueedizioni (ultimo uscito quello su *L'orto di montagna per chi vive in città*). Tra questi si segnala *Il giardino delle regole infrante*, di Renato Ronco (pp. 160, € 12,50, e-book € 6,90), dove l'intento dissacrante del titolo si completa nella provocatoria precisazione di genere: *Contromanuale del libero giardiniere*. Se, in un impianto a tutta prima senz'ordine, il filo rosso dichiarato resta quello polemico verso mode e luoghi comuni (la pianta insolita a tutti i costi, la moda degli orti da ostantare, le informazioni terra terra su terricci e compost, la pazienza – in vero obbligata – del giardiniere, ...), una lettura trasversale lascia via via affiorare i diversi temi e soggetti toccati, quelli di una cultura del verde in formazione: il pubblico che ancora troppo spesso predilige il «giardino da vedere piuttosto che da godere», le riviste amatoriali o di settore, il ruolo delle mostre mercato, dei vivai più o meno specializzati, la centralità della formazione... In realtà il libro registra anzitutto una serie di incontri con piante direttamente frequentate e coltivate con curiosa attenzione alle loro qualità, raccontati in capitoli autonomi proposti fin nei lunghi sommari richiamando l'andamento discorsivo della rete (cfr. il suo [www.ungiardiniere-scrive.it](http://www.ungiardiniere-scrive.it)). Tutto poggia sul magistero di giardiniere dell'autore, che si fonda sulla pratica di un'esperienza delle cose ispirata a una cultura contadina del fare in economia, sull'esercizio di una quotidiana osservazione della natura ispiratrice – dell'andar per boschi e per monti – e di un'attitudine alla sperimentazione culturale che consente di parlare con cognizione di causa. Non che manchino fulminanti suggestioni di rilievo compositivo (dalle indicazioni per evitare di inserire in giardino ruscelli «sbagliati», ai ragionamenti sulle valenze paesistiche di un «romantico» stradino in ghiaietto). L'ideale giardino delle regole infrante trasmesso da Renato Ronco è però specialmente un catalogo della memoria di un coltivatore di esperienza: laboratorio, vivaio, orto che serve ma anche orto disseminato, «che non c'è», giardino, collezione botanica... E si capisce come gli stia stretta la dimensione del disegno di progetto. Un giardino «bisogna farlo con le proprie mani, così come un artista, pittore, scultore, non può far eseguire da altri il suo lavoro semplicemente spiegandolo». Non un manuale quindi e fortunatamente neppure un contromanuale, ma – nell'aspirazione a raccontare di un «giardino naturale, dove la mano del giardiniere, più che vedersi si intuisce» – un serbatoio ricco e a tratti emozionante di suggestioni per guardare al giardino. Per tutte, quelle evocate a proposito di *Un giardino di felci*, con l'invito a usarle in gruppi, a saperne osservare arpeggi di trame di verdi diversi, differenti sonorità dell'acqua sulle foglie... quelle «più canterine» dell'*Osmunda*, che immediatamente si scrolla le gocce... il più silenzioso trasalire dell'*Adiantum pedatum*.

«I SALICI CIECHI E LA DONNA ADDORMENTATA» DI MURAKAMI HARUKI

# Gesti oggetti racconti

Anche le prose brevi (questo volume ne raccoglie di scritte lungo vent'anni) tradiscono una concentrazione fisica tutta orientale, che ancora la scrittura all'evidenza dell'oggetto: una pietra nera ossessionante, una lama di coltello, i denti di uno squalo