

**O SI SCRIVE O NON SI VIVE:
LA DONNA SURREALE E IL MANICHINO**

*Ludovica Radif
Università di Genova*

La protagonista, una giovane donna, eccentrica nell'abbigliamento, sbarazzina nei pensieri quanto tenace negli obiettivi, viaggia e danza con le sue idee per l'Europa, prediligendo le città d'arte: così presentata, potrebbe trattarsi di una curiosa di antiquariato e mercatini, una reporter in giro per lavoro.



I suoi itinerari, però, si concentrano fundamentalmente all'interno di case-simbolo, architetture moderniste di altissima suggestione scelte come dimore-specchio; il percorso dunque parrebbe orientarsi in una prospettiva piuttosto intimistica, come di riflesso nella sua anima di quanto vede e vive fuori, se non fosse che al suo fianco c'è un compagno di viaggi molto particolare, un Manichino, sul genere di quelli disegnati da De Chirico, incontrato in una bottega di anticaglie ateniese (“Ritornò, rapita, dal suo misterioso sagomato. La luce ne colpiva appena gli occhi di vetro, non abituati al dialogo, espressivo nell’inespressività dell’ovale anonimo del viso” (Radif, 2012/I: 11).

I due esplorano, ammirano, si parlano, commentano, scherzano in complicità, ma lui, realizzato in bronzo, non possiede il naturale movimento né parole verbalmente intese. Come può essere credibile la vicenda? Tutto ciò può avvenire ma in una dimensione altra, dove i personaggi trascendono le consuete logiche, per inseguirsi su vari piani dell'essere (per esempio, per riferirsi a un bicchier d'acqua si parla di liquido entro un tronco di cono): la surrealtà.

Entro questo orizzonte va considerata la Trilogia del Teatro del Manichino¹, un progetto artistico a puntate che si sottrae a un'immediata catalogazione e sfida le consuete norme editoriali e letterarie.

Attorno a loro, incontriamo personaggi non esattamente quantificabili o definibili: sono reali? comparse? E certo al di là dei due (L, M), si incontrano un uomo e un numero imprecisato di proiezioni (MM) di M, che lasciano intendere come gli stessi lettori potrebbero trasformarsi in analoghe figure all'interno della storia².

Da un simile primo schizzo riguardo dell'impianto strutturale dell'opera e di coloro che vi ruotano all'interno, si può evincere la complessità di farli parlare: non basterebbe la dialogica tradizionale, perché si assisterebbe a un monologo di fronte a un personaggio muto; tuttavia, un descrittivismo da romanzo rosa sposterebbe l'attenzione su di Lei, mentre la curiosità deve propendere piuttosto verso di lui, l'oggetto-soggetto che mette in crisi la dinamica tradizionale dei caratteri.

Non si traccia una trama definita, ricca di episodi, con un inizio e una fine: inizio e fine sono fluttuanti, e la fine è un nuovo inizio; la lingua stessa deve piegarsi per rendere il fluire delle forme e dei cambiamenti. Le norme drammaturgiche di costruzione vanno parzialmente riscritte per far agire, pensare e parlare tali personaggi, che possono anche trasformarsi in modelli tipologici per una riflessione. Anche perché tra le pagine del testo deve avere un suo spazio anche il lettore, con la sua idea e la sua personalità, come se il margine rimasto libero rappresentasse la sua linea di partecipazione.

È possibile scrivere oggi un libro su carta che abbia in sé quell'apertura al dialogo e all'interazione con i lettori, che sempre più oggi si richiede alla multimedialità?

Un testo poetico in prosa, colorato nel suo bianco e nero, una guida turistica che osservi la città da un unico palazzo?

Si può rappresentare un teatro dell'anima, in cui a muoversi e parlare, insieme a una ragazza, è un essere apparentemente muto e immobile? Il manichino è simbolo certamente noto alla scena letteraria, ma questo di cui parliamo è altro e va compreso per la sua carica di novità.

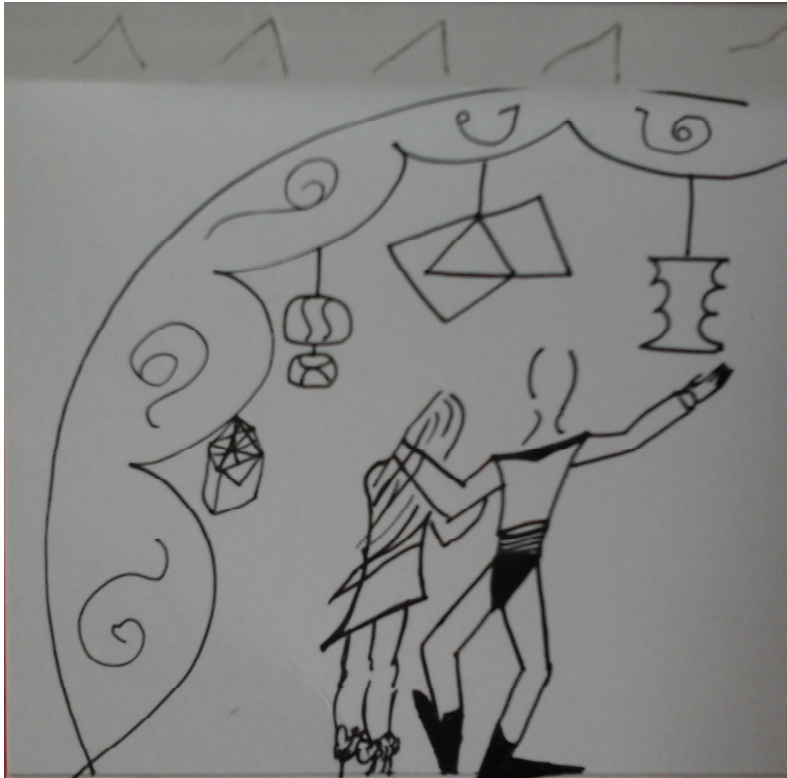
¹ Premio Inscenaonline 2013 dell'Associazione Nazionale Critici Teatrali per la serie dei racconti, di cui attualmente sono tre quelli editi (Radif 2012/I; Radif 2012/II; Radif 2013), ma, dopo il primo dedicato all'incontro, il piano letterario prevede altri viaggi in città d'arte, con particolare riguardo alle forme ed architetture moderniste. Il Teatro del Manichino è oggetto di una tesi di laurea in via di ultimazione.

² I racconti del Manichino sono stati utilizzati in ambito universitario come testi di lettura per l'esame e ne sono scaturite interpretazioni davvero interessanti, anche azzardate, confluite a volte in commenti sul web, frutto di intuito e sensibilità.

La sua presenza, a livello estetico, con la sua iconica suggestione, ma anche con la sua portata di inquietudine, quel suo essere in vetrina come termine di soglia tra la finzione e la realtà (si pensi al film "Mannequin" diretto da James Cruze nel 1926), ci porta indietro nel tempo artistico alle esperienze di primo Novecento (Apollinaire 1918; Picasso 1944; Artaud 1938, e altri), quando si tentò anche di proporre in teatro le istanze del Surrealismo, fondato da André Breton, tentativo che fu destinato a fallire proprio per una concezione della dimensione della forma drammatica come finzione, alla quale essi preferivano invece l'associazione disinibita, al di là della logica concatenazione razionale di rievocazioni imperniata sui concetti chiave di amore, follia e libertà.

Ma qui il teatro recupera l'amore, la follia e la libertà per rituffarli su una nuova scena, dove M, personificazione del sogno, concentra in sé le qualità più gradevoli e anche quei passabili difetti che lo rendano movente dell'*actio*, come dell'animo: non soltanto dunque Surrealismo, ma Neosurrealismo.

Ha un suo carattere, modi maschili nello scherzare sui vezzi delle donne, ma temperati da quella sensibilità che lo rende riservato e un po' nascosto e che a volte si traduce in squisiti piccoli doni: "All'addiaccio d'autunno, /trovò il Manichino un riccio;.../Ci mise un bigliettino "per te"... (Radif 2012/II: 29). Sa leggere le guide, si orienta anche da solo per la città, ha i suoi gusti e spesso si rivela in contrasto con Lei nelle piccole cose, ma ne rimane affascinato, come colui che, attratto, si impone di mantenere una certa distanza di sicurezza. L'elemento psicologico passa attraverso le loro reciproche battute, le esperienze di vissuto insieme, i commenti verso le opere d'arte che ammirano; per questo è importante che la scena sia il più possibile "aggettante", per così dire, cioè accolga il lettore entro lo spazio dipinto, coinvolgendolo in un determinato *iter* di pensiero e di osservazione. "L – Sì tutte le linee architettoniche che si rincorrono lanciandosi per l'aria e a balzelli ritrovandosi" (Radif, 2013: 58).



Dal surrealismo artistico novecentesco si eredita anche il ricorso alla mitologia, in un'ottica però variata: se allora il mito viene impiegato come fucina di icone immaginarie e meravigliose, anche per la loro portata allegorica di modelli psicologici-psicanalitici, qui torna come scenario per nuove, suggestive, avventure riproiettate sulla contemporaneità: "Il Manichino, novello Perseo, sapeva come affrontare la Medusa senza rimanerne pietrificato: il segreto era portarsi uno specchio, una paradossale controffensiva alla rigidità intellettuale attraverso l'icona della bellezza, un lago di ghiacci entro cui specchiarsi con Lei." ... (Radif, 2013: 59-60)

A fianco del mito c'è anche la classicità dei testi greci a popolare i discorsi dei due, una classicità profonda ma sdrammatizzata, per così dire, sul piano leggero delle creature volatili: la donna, al piano VII della casa, si ritrova in un archivio e ad aspettarla c'è un antico manoscritto con una variante testuale di una commedia aristofanea; ma il Manichino ironizza simpaticamente su quel suo abbigliamento inconsueto, del tutto inadatto alla serietà dell'ambiente, così delineato: "Si portò un coprispalle in velluto e raso rosa antico sopra a una camicetta con ortensie e bordino animalier". (Radif, 2013: 53)

In effetti, paradossalmente, M che dovrebbe essere, per sua natura, un po' alienato rispetto all'ambiente circostante, appare del tutto inserito, anche se sempre animato da una profonda poeticità di sguardo; L invece è caratterizzata dal trovarsi sempre, come

dire, decontestualizzata, rincorrendo un'armonia differente da quella imposta dalle contingenze: nelle parole, nel modo di porsi "M – Una donna con i guanti in agosto... è Lei, chi altri?" (Radif, 2013: 39).

Sotto il profilo della costruzione drammaturgica si crea pertanto una reciprocità antinomica: l'una, reale, è extra-reale/surreale, l'altro, surreale, è inserito nella realtà: per questo, nella combinazione dei loro passi, possono incontrarsi.

Non si definisce bene se M sia percepito soltanto da L (con cui parla) o se altri lo vedano come oggetto/soggetto. Il fatto che la donna sia senza implica da parte del lettore la ricerca di un'identità: anche nei bozzetti si cerca di riprenderla da dietro, mettendo in evidenza i lunghi capelli, che vengono presentati come una scia del suo passo rapido; "Lei, la protagonista, che stava ancora pensando a qualcosa, s'attardò; poi, scese anch'ella, seguita dai capelli, ma prese un'altra direzione". (Radif, 2012/I: 3)

Al tempo stesso, anche M non giunge sul palco con precisi tratti somatici, come per essere più facilmente sovrapposto ai sogni dei singoli lettori.

Come dunque farli parlare e interagire?

Si è provato con la formula del "racconto teatrale", un'idea in qualche modo ereditata dall'esperienza mancata di Niccolò Machiavelli con le sue perdute *Maschere*³, che vennero definite dal loro unico lettore, il nipote Giuliano de' Ricci, come "ragionamento in uno atto recitabile": un testo che può essere letto di per sé, ma che può, all'occorrenza, tradursi in una versione rappresentabile sulla scena. Un teatro formalmente classico, per la sua strutturazione in Parodo, Episodi, Cori, Epilogo, Esodo, ma completamente reinventati nei loro contenuti; gli episodi possono anche trasformarsi nei vari piani della casa e nei mezzanini corrispondenti, mentre le "chiavi di casa" aprono le didascalie utili al lettore per comprendere i ruoli dei vari personaggi. Anche la codificata unità di luogo appare radicalmente rivisitata, nel senso che il set centrale è uno, ma in esso, come dimora di riferimento, i due rievocano esperienze vissute altrove, per cui luogo e tempo si dilatano fino a comprendere i perimetri dei loro pensieri.

In questo contesto, più che interrogarci sulla figura del Manichino ci soffermeremo su quella di colei che ce ne parla e lo fa conoscere anche nelle sue fragilità: lui la definisce danzatrice, e in effetti la dimensione del ballo riecheggia con suggestiva ripetizione, dapprima il tango, simbolo di sensuale complicità (un ballo che i due

³ Si veda Radif 2010, studio delle note manoscritte di Giuliano de' Ricci e ricostruzione in atto unico delle *Maschere*, portato sulla scena al Teatro Govi di Genova.

abbozzano in cucina), poi un accennato flamenco, qualche danza greca; il ballo si rivela soprattutto come modo di affrontare le città d'arte, come se la ragazza ritmasse i suoi passi e gustasse dei monumenti su quelle cadenze.

Ella vive la realtà personificando gli oggetti, siano essi icone ortodosse, peluche, o i leoni stilobati di un tempio, in ogni caso ci propone come effettiva la possibilità di dialogare con loro. Ciò significa che se fa comunicare gli oggetti, a maggior ragione riesce a dialogare con l'oggetto del desiderio antropomorfo.

Vediamo in L la consapevolezza di non avere rivali, semplicemente perché il suo modo di vivere le cose è percepito come differente, per cui nessuno può portarle via ciò che solo Lei vive o interpreta. (si veda in proposito la seguente indicativa uscita: "Ma intanto non lo indosserà mai con la passione che ci metterei io" (Radif, 2012/I: 32). Il cammino, se si sviluppa insieme all'amato curioso compagno di viaggio, è contornato anche da una serie di figure/comparsa, che l'aiutano nelle tappe, nel desiderio di portarsi avanti verso la conquista di M. Il consulente di un archivio, come il ragazzo seduto sul treno salito con Lei dal paesino ceco di Telč, ciascuno si nasconde sotto la sigla di MM come una sorta di ulteriore presenza che la segue. La donna ha tutta l'aria di seguire un progetto sentimentale, professionale e insieme umano da portare avanti: la vediamo improvvisarsi scrittrice di un diario ("ho riempito diari all'insegna di te" (Radif, 2012/I: 42), qualcosa di personale e insieme una faccia un po' segreta della loro complicità.

Considerando la dimensione surreale, la libertà di scrivere fuori dalle norme, e la conseguente elasticità del confine tra finzione/vissuto, viene logico domandarsi se quella voce diario fuori campo che gestisce le parti più narrative del plot non sia un succedaneo degli appunti della ragazza, e in fin dei conti se la trama sia imbastita negli appunti di colei che li ha vissuti. La realtà di determinati dettagli, come numeri di giorni, di tram, fa pensare a particolari vissuti, a elementi strappati direttamente dai luoghi reali, anche se con una libertà di stravolgimento onirico che li ripropone agli occhi del lettore come frutto di immaginazione. Il lettore, che viene invitato a partecipare alla dinamica di sogno e al desiderio di una vita più intensa, impara anche quel sottile gioco di specchi che istituisce parallelismi tra realtà e surrealtà, e la ciclicità delle storie leggibili in altra sequenza. Un elemento raro è la possibilità di mescolare gli episodi appartenenti a libri diversi, proprio recuperando la combinazione degli accostamenti, dove un vissuto precedente può essere anche percepito come un ricordo, ma facilmente assume maggior significato se comparato con altri dettagli. Si percepisce

come una battuta presente in uno possa dare un senso più compiuto a un altro. Coincidenze, numeri ricorrenti segnano una strada che pare riconoscere il valore temporaneo delle loro tappe come di un percorso circolare sempre rinnovantesi; è Lei normalmente a intraprendere l'incontro sorprendendo il lo durante un'asta, ritrovandolo al capo opposto del Ponte Carlo, etc.

Con il progetto del Teatro del Manichino si è cercato di infrangere una prima norma del testo scritto: la fissità della pagina, la sequenza delle pagine. Questi libri sono infatti rilegati con una semplice spirale, simbolo di apertura, di indefinito, come a dire che lo svolgimento degli avvenimenti è ancora *in fieri*. Il lettore può fare diventare idealmente copertina qualsiasi pagina, scegliendo per così dire quando far cominciare la vicenda, o dove fermarsi. Sta al lettore immaginare come proseguirà la vicenda, perché il finale è aperto e bisogna dunque improvvisarsi idealmente dei collaboratori dell'autrice. Anche il discrimine autore/lettore sembra volersi assottigliare un po' a vantaggio di un maggiore dinamismo.

I volumi con spiccata attenzione al colore dovrebbero, presumibilmente, affidarsi a carta patinata e a una grafica particolareggiata e pretenziosa; ecco invece una carta povera, un formato A5, e schizzi tutti in bianco e nero. Eppure, il colore è molto presente, come un filo "rosso" che percorre le vicende.

L'argomento potrebbe configurarsi come vicenda sentimentale, per la vibrante complicità che da subito s'innesca tra L e M, ma certo si deve abbandonare il *cliché* del romanzo avventuroso, fatto di peripezie, di svolte, di *agnitiones*. I due vivono in un tempo parallelo, che non conosce un prima e un poi e può permettersi di rivivere e riprendere il trascorso per riproiettarlo al futuro. Lo stile attinge alla poesia la musicalità delle espressioni, il ritmo di frammenti lirici che si intrecciano alle sezioni più propriamente prosaiche e si rivolge alla tecnica dei bozzetti per completare in una visione sinottica grafica di parole e disegni l'immagine che chi legge si va costruendo. Per restituire viva la loro interazione si ricorre anche alle forme più moderne e vivaci della comunicazione giovanile degli sms, ossia le *emoticons*, particolarmente efficaci per trasmettere il pensiero di chi non ha voce umana. La presenza di sagome in cartone colorato o in plastica, con la possibilità anche di scorrere e sovrapporsi agli schizzi, nonché idealmente posizionandosi altrove fra le pagine, apre prospettive scenografiche.

Un'estrema provocazione nei confronti delle pubblicazioni tradizionali è costituita da un anello in plastica indossato dal libretto medesimo, che lo sfoggia proprio come intendesse presentarsi esso stesso personificato: un altro tentativo per uscire dall'angusta

bidimensionalità libresca, per librarsi oltre, verso l'incarnazione del prossimo lettore disposto a mettersi in gioco.

Vediamo come dunque si costruiscono questi aspetti nei teatrabili del Manichino. Se vogliamo parlare di teatro di parola, dovremmo in questo caso superare l'idea di una parola teatrale che si fa *actio*, trovando piuttosto gesti e mimiche che si traducono in parole e si affidano a una scrittura poetica che li possa ulteriormente rappresentare.

E se la trama costituisce solitamente un elemento fondamentale, nella dimensione surreale sfuma in una visione a quadri, come istanti respirati da due anime in un luogo e in un tempo sospesi. "In mezzo alla nebbia irreale, intessuta di buono, sospinti dal fuoco interiore, i loro profili s'accostarono in un bacio... ma il Manichino non baciava, ...almeno non così." (Radif, 2012/II: 23); "L – eh, mi dipingo allo specchio nel vestirmi, –confidò lei con rara naturalezza– sperando che qualche scia rimanga oltre le quinte dell'armadio. "E di notte allora come fai?" osò, dinoccolato quell'uomo, spregiudicatamente incuriosito." (Radif, 2012/II: 52)

I viaggi, descritti con una vena di folle allontanamento dalla dimensione quotidiana, eppure profondamente veri, per i pensieri e le sensazioni intervenuti, si fanno piuttosto interpretare come piste descrittive/emotive/artistiche calcate da una Lei e il proprio sogno da raggiungere, qualcosa che, come si scrive nelle controcopertine infatti, "cammina un passo avanti a noi".

Il primo, "Tango col Manichino", presenta l'incontro tra la donna colorata e vivace amante dell'arte e l'oggetto antropomorfo che cattura perdutamente il suo interesse, entro la bottega della Plaka di Atene dal sintomatico criptico nome "Qel che manca"; da quel momento si descrivono i tentativi messi in atto per poterlo conquistare e l'incontro finale con un uomo, dai tratti somatici affini a M, che sembra mettere in discussione tutto, il negozio, l'interruzione sulla linea metropolitana di Atene, e inverare il sogno. "Sembra", si deve aggiungere, perché il finale dice e non dice. Con il secondo, si avvia la serie dei "Viaggi del Manichino", come se il primo *Tango* si ritmasse a seconda dei luoghi in altre danze; con *Pipistrelli a Batlló. A Barcellona col Manichino* si inaugura anche una dimensione più propriamente artistica, che si affida alle opere di un autore, in questo caso Antoni Gaudí, per viverle come tappe della propria avventura.

Scopriamo così che per i due la scena è sostanzialmente una, la Casa Batlló, una dimora che diviene loro residenza per un tempo indefinibile, come era successo per le stanze della casa di Lei sulla scena ateniese.

Analogamente, a Praga, nel terzo si sceglie un edificio artistico di singolare spicco entro la struttura urbanistica, la Casa Danzante.

Si avverte un progressivo avvicinamento dei personaggi alle case e delle case a questi, che vivono l'arte, la indossano e, come dire, la abitano.

La Casa Danzante, addirittura, con quel suo nome dovuto alla sua sagoma composta di due edifici che paiono i ballerini di tip tap Ginger e Fred, diviene occasione per una trama che intreccia insieme la storia dell'edificio alla storia dei due. Si immagina che la realizzazione della coppia di case fosse stata comunicata al suo ideatore da una coppia di giovani che stavano passando sotto i suoi occhi... mentre alla fine i protagonisti, in un'ideale confezione a cappelliera con il libro, si regalano all'architetto come l'avverarsi del suo sogno della casa come luogo e percorso di cultura. La trama dunque s'intesse e si riflette entro la cornice della casa, affidandosi a descrizioni e vocaboli intensi. La voce fuori campo del Diario aiuta il lettore a spostarsi da un piano all'altro, a figurarsi meglio le scene e le emozioni che si creano durante lo svolgimento drammatico; lo snodo dialogico tuttavia esiste e conosce una particolare evoluzione. Nel primo, a parlare è soprattutto Lei, a farsi interprete per il pubblico ideale dei sentimenti che ella vede in lui, mentre il Manichino si limita a esprimere le emozioni attraverso gli emoticons, anche intervallati da punti interrogativi. A volte egli riesce anche a improvvisarsi in forme grafiche più complesse degli smileys: "un fazzoletto cremisi occhioggiava dal taschino... (:-)#>---<" (Radif, 2012/II: 25).

Col passare del tempo e delle avventure, con una maggiore confidenza, forse, assistiamo a una nuova modalità comunicativa, quella di fare esplodere per intero la battuta di M, come se uscisse direttamente dal gesto e ne costituisse la naturale sua didascalia; le battute sono espresse e poi sintetizzate in scrittura corsiva nel gesto entro il quale si possono considerare riassunte. Per esempio, nel seguente passo: "L – Va be', io ci sento un che di alchemico. M – Bevi bevi e vediamo come ti trasformi! *accennò levando la sua agile mano...* L – Il caffè come ti sembra? M – :) Tronco di piramide! *capovolve la tazzina, per non essere da meno.*" "... (Radif, 2013: 19), M con il suo provocatorio e ironico levare la mano verso di Lei suggerisce l'idea di "vediamo come ti trasformi"; mentre, capovolgendo la tazzina, sembra ribatterle "tronco di piramide!".

Una fisionomia del protagonista maschile ci viene tratteggiata attraverso espedienti grafici, di riflesso, dalle considerazioni di Lei, prima che un uomo, apparentemente simile al Manichino, comparso nell'ultima pagina, nell'epilogo, e destinato poi a ritornare altrove, non intervenga ad arricchirlo di possibili significati ulteriori (nel

frattempo l'altro continua la sua timida presenza proprio attraverso una faccetta che si insinua nel corso delle frasi): chi è questo uomo non preannunciato?

Domandiamoci allora: qual è l'intendimento con cui l'autrice coinvolge il lettore/spettatore? Da un certo punto di vista, si potrebbe parlare di una guida turistica surrealista: i racconti contengono gli elementi più attrattivi delle città d'arte, dunque permettono una mappatura per un'esperienza artistica. L'abbondanza di forestierismi, una delle altre sbavature rispetto alla norma della scelta di una lingua, si iscrive proprio in questa dinamica di immedesimazione: citando parole in greco, in spagnolo, in ceco, corrispondenti alle ambientazioni in essere o appartenenti al loro passato, e chiarendone il senso con un apposito giro di parole, l'autrice ha la possibilità di accogliere anche acusticamente entro il suo orizzonte chi legge. Analogamente al caso delle battute di M, anche per i termini stranieri si opta per una soluzione didascalica di questo tipo: "Bastava entrare, buongiorno *dobry den*, sentirsi rispondere *prosim* come invito a accomodarsi, ed eccoli lì al tavolino tondo con sorriso cubista" (Radif, 2013: 18). Sarebbe tuttavia riduttivo parlare di turismo *tout court*. Il turismo surrealista è piuttosto un modo di essere: guardando la protagonista entusiasmarci e vivere del dettaglio, indossando quanto di più speciale o caratteristico incontra girando altrove, ci si può elevare dalla più bassa routine per pensare oltre, forse riprendendo in mano sogni abbandonati nel tempo e completando di colore personale i quadri in abbozzo.

La virtualità con cui si tesse nel tempo senza inizio e senza fine la relazione dei due non è figlia dei contatti via Internet, degli appuntamenti al buio, ma tutto il contrario: dall'incontro reale procedono verso una graduale reciproca conoscenza che procede, è il caso di dire, data la dimensione coreutica dell'impianto narratologico, in punta di piedi. Una timida titubanza in lui, di persona onesta e sensibile o di chi, per aver sofferto, preferisca soppesare bene le situazioni nuove, uno slancio un po' fanciullesco e limpido nella ragazza costruiscono un rapporto che si sottrae all'invecchiamento del tempo e ai compromessi delle contingenze e delle difficoltà dello stretto vissuto. Non una fuga dal reale, ma un sollevarsi sulle punte per aspirare al meglio, questo il messaggio che traspare dalle pagine.

Ingredienti tipici di una raffigurazione pittorica modernista quali lo specchio, la geometria (si pensi in questo senso alla trasfigurazione geometrica e matematica dei ballerini operata da Schlemmer nel "Balletto triadico", 1922, che si richiamava alle sagome di manichini), il punto di colore metafisico, il sogno, sembrano reggere il costruirsi dell'intelaiatura drammatica. Il vissuto si danza, si sogna, si riflette nelle

parole dell'autrice, si specchia nelle mosse della protagonista e ritorna come ipotesi rimodellabile dal lettore.

Tutto si costruisce a specchio: i ballerini suggeriscono l'idea all'inventore della *Tančící dům*, che poi nel corso della trama riprende la danza a specchio nella coppia danzante, finché sarà proprio una ballerina a reinventarne l'uso.

Con quale funzione entra nel libro il senso dell'arte? Anzitutto, la scelta delle destinazioni di questo *tour* surreale pare proprio motivata dalla presenza dell'arte: sono città cariche di storia e di dipinti, sono musei a cielo aperto quelli che costituiscono lo sfondo. E tuttavia la chiave più corretta per interpretare la visione dell'arte da parte dei due non è quella di rincorrere lo stile di chi realizzò le opere, perché il modo loro di gustarle è quello di viverle.

Così infatti in metropolitana a Praga, vedendo un tale immerso nella lettura di un improbabile librone di fantascienza, esclama: "L – Curioso portarsi un volume simile in viaggio, sembra avvincente. Però noi abbiamo un grosso vantaggio, che le storie ce le viviamo" (Radif, 2013: 28)

La ragazza viene presentata come uscita da un quadro; dal canto suo, il Manichino si configura come il modellino dei pittori. Lo si vede anche graficamente quando, per esempio (Radif, 2013: 39) sulla soglia delle case cubiste sembrano essi stessi assumerne linee spezzate.

L'icona di femminilità uscita dal quadro gira per città intrise di arte, parla utilizzando tecnicismi (spesso dal lessico del colore), parole inconsuete e neologismi, si rivolge a un simulacro in metallo, interpretandone il pensiero. Il libro segue l'evoluzione fluida e ancora a tratti magmatica degli sprazzi di idee e di emozioni proprie della protagonista, che coglie a tratti nel subitaneo apparire di un altro personaggio, l'uomo, l'avvio per un nuovo ritorno.

E proprio la figura misteriosa dell'Uomo potrebbe costituire il ponte di raccordo tra protagonisti e autrice, vissuto e scrittura; l'Uomo che parla cinque lingue sarebbe personaggio ispiratore; vediamo come.

"Alto sulla sinistra" (Radif, 2012/I: 55), "enigmatico", dallo "sguardo azzurro", capace di interpretare cinque lingue, ma soprattutto di leggere "ogni inquietudine e passione" di Lei, quest'uomo, alla temporanea conclusione del primo racconto, al momento dell'interruzione della linea metropolitana, ha un messaggio abissale da comunicarle: "o si vive o non si vive"; e questo dopo averla definita "molto colorata".

Prendendo in parola dunque l'uomo con il suo gioco linguistico, Lei porta avanti la sua espressività cromatica.

Nel secondo, è una faraona a *trencadis* (cioè rivestita secondo la tecnica dell'applicazione di frammenti di ceramica o vetro) a bloccare lo svolgimento di un'asta a Barcellona sul Carrer Bermellón e farli rincontrare, per poi pilotarli in un percorso a tappe, in una sorta di caccia al tesoro dove il tesoro è la loro stessa storia, finché ritorna nell'esodo l'uomo poliglotta, che si diverte degli accostamenti dell'abbigliamento di lei e la coinvolge in un dialogo intimo al di là delle parole, che si cristallizza in un'altra battuta-guida "O si sogna o non si crea". Il commento è detto "eleusino", accompagnato da uno sguardo azzurro che vela il tulle di lei: tutto lascia presagire una dimensione artistico-onirica nonché sufflata di un che di mistero personale come matrice delle vicende successive. E se nel *Tango* i due salivano sulla metro ateniese, a Barcellona li troviamo insieme su un *barco* per l'Oriente.

Ma nel terzo, non abbiamo la diretta conseguenza della partenza per L'oriente. I due si ritrovano sul tram 17 su Rašínovo Nábřeží (quale è appunto l'indirizzo della Casa Danzante) e l'uomo con quella sua uscita "ogni piano ha la sua nota" (Radif, 2013: 10) sembra suggerirle l'indice per l'esperienza che sta vivendo, che si articolerà proprio in piani e mezzanini. La frase successiva "come a darle appuntamento alla prossima curiosità" rimane sospesa finché nell'esodo, proprio come nel *Tango*, quasi si fosse fermato il tempo alla scena iniziale del tram 17, l'uomo si rivela a Lei nella formula "O si vive o non si scrive" e insieme rivela Lei a se stessa aggiungendo al contrario "O si scrive o non si vive". Queste frasi brevi, giocate sempre sul filo dell'enigma e della profezia, sono l'espressione viva della capacità interpretativa del personaggio che, confondendo i piani dell'essere, sembra suggerirle di vivere intensamente per poter comunicare ad altri quanto vissuto (anche da lui, che si rivela così a Lei), dunque scriverne, e insieme tuffarsi nella varietà delle scritture come momento unico per incontrarlo, in quanto personaggi, ma anche nel senso che la scrittura diviene momento di registrazione e rievocazione significativa dell'attimo e quindi ulteriore incontro ad altro livello. Qui si avverte tutta la volatilità della formula surrealista, che più appare confusa, incredibile e trasognata e più si apre a stratificazioni interpretative profondamente vere.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Breton, A. *Primo manifesto del surrealismo (Manifeste du surréalisme, 1924)*, Venezia, Edizioni del Cavallino, 1945.
- Apollinaire, G., *Le mammelle di Tiresia*, Paris, Édition Sic, 1918.
- Artaud, A., *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1938.
- Desnos, R., *Liberty or Love*, London, Atlas Press, 1993.
- Durozi, G., *The History of the Surrealist Movement*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.
- Gabellone, L., *L'oggetto surrealista: il testo, la città, l'oggetto in Breton*, Torino, Einaudi, 1977.
- Lavergne, Ph., *André Breton et le mythe*, Paris, Corti, 1985.
- Picasso, P., *Le désir attrapé par la queue* Paris, Gallimard, 1989.
- Radif, L., *Le Maschere di Machiavelli* (prefazione di Trovato R.), Imperia, Ennepilibri, 2010.
- Radif, L., *Tango col Manichino*, Genova, Compagnia dei Librai, 2012.
- Radif, L., *Pipistrelli a Batllo. A Barcellona col Manichino*, Genova, Compagnia dei Librai, 2012.
- Radif, L., *Alla Casa Danzante col Manichino*, Genova, Compagnia dei Librai, 2013.
- Raffi, M. E., *André Breton e il surrealismo nella cultura italiana, 1925-1950*, Padova, Cleup, 1986.
- Schulz, B., *Trattato dei manichini, ovvero secondo libro della Genesi*, Schulz, *Le botteghe color cannella*, Torino, Einaudi, 1970, p. 30.
- Vitrac, R. "Veleno", Morteo G. R.-Simonis I., *Teatro Dada*, pp. 183-187.
- von Kleist, H., *Sul teatro di marionette*, Parma, Guanda, 1986.