

-Perché non mi parli di lei?- chiese Fernande scuotendosi dal torpore che prende dopo momenti di intenso piacere; e mettendosi a sedere su un fianco scostò con grazia dal proprio corpo Antonio Maria de Rubeis.

-Di lei, chi?- rispose questi mettendosi a sua volta a sedere sul letto.

-Non di Bertina Mennis. Di lei, Chrisia. La sento qualche volta così vicina- esclamò sospirando e addolcendo l'espressione del viso, come per una implicita o indiretta richiesta di un momento ancora d'amore. Si rigirò distendendosi, così da insinuarsi sotto di lui. Divaricò lentamente, con molta arte, le cosce mentre gli stringeva le braccia con forza attorno al collo. Lo attirò a sé, mordendolo dolcemente al collo. Si arrestò un momento, si drizzò sul letto, lo fissò negli occhi; poi accarezzandolo iniziò a sussurrare versi di Baudelaire: -O Lesbo, dove a gara si cercano le belle,/ dove sempre a un sospiro un sospiro si sposa,/ te non meno di Pafos ammirano le stelle,/ e non a torto Venere è di Saffo gelosa!/ O Lesbo, dove a gara si cercano le belle...-

-Niente da dire, hai buona memoria!- esclamò lui, e intanto chissà per quale associazione mentale, gli sovvenne di una battuta sulle prostitute fatta da Fernande e da lui considerata inopportuna: "...accolgono il maschio, ma pensano a un corpo di donna..."

L'archeologo guardava Fernande e intanto si chiedeva se la seduzione estetica -la musica, un verso, la parola- potevano muovere i meccanismi dell'eccitazione e del desiderio. Presso i Greci era stato così, e Chrisia aveva saputo esprimere l'incantamento d'amore in tutte le sue sfaccettature. Che seduttrice, Chrisia! Per lei, in amore, tutto era stato naturale e forte, dominato da un sentimento di grande intensità. Gli tornò alla mente un'espressione della famosa cortigiana: "Chi non ha conosciuto il piacere della carne non potrà comprendere la grande ricchezza dello spirito". Sapeva bene Antonio Maria de Rubeis che per lei piacere del corpo e bellezza si sposavano con la bellezza del paesaggio e col fascino della natura: sentiva che in quei momenti Chrisia doveva amare i suoni e i colori e la parola e il verso e la musica del silenzio. La parola e la musica: misteriose suadenti ingannatrici, forse come i canti delle sirene di Ulisse. Tutte le sensazioni ella sapeva chiedere al suo corpo e questo, come lo strumento di Orfeo, doveva essere capace e disponibile a ogni virtuosismo d'amore. Sapeva, per lunga esperienza, Chrisia. Aveva conosciuto l'ebbrezza e lo smarrimento di un piacere indotto anche da abbeveraggi a base di *satirion*, il potente afrodisiaco che gli altri trangugiavano in onore di Dioniso.

Per motivi tecnici, lo spettacolo di teatro-danza venne rappresentato presso l'*Académie Royale de Musique*, "nota sin dai tempi di Re Sole", come trionfalicamente annunciava la locandina, all'ingresso del teatro.

Selenide, hai chiome fluenti. L'uragano dura tutta la notte. Nel mio piccolo letto stammi stretta e accarezzami dolcemente e sfiora la mia gamba con la tua.

Mi dici di chiudere le palpebre e di amarti, pensando alle braccia forti e alle mani nervose di Licante... È tenero il silenzio. E lungo. E spaura. Ci strappa al mondo. Avvolta nel tuo tepore, è dolce è eterno il sonno del mattino.

Quando accadrà che qualcuno mi dica che mi ucciderà se darò la bocca a una donna? La tunica non ricade piatta sul mio corpo e i seni gonfiano le mie vesti.

Anche in un uomo voglio suscitare l'ardore di un bacio e con lui agitarmi e lamentarmi come una gatta nelle notti di plenilunio; a lui -penetrata- cantare i miei desideri, narrare il sogno del mio corpo fiorito come la terra in primavera. Avvolta da piume, è una quaglia celata la mia pubertà. Sarei tentata di mostrarla alle Naiadi mentre mi bagno al ruscello della foresta e poi intrecciare con loro giaggioli neri come i miei capelli e verdi cinture d'erba.

Ricordo la notte in cui danzavamo in coppia con le giovanette sull'erba nuda, con le giovanette dai capelli viola. Dai folti capelli viola giovanette danzavano e danzavano e mi stordiva il profumo dei fiori bagnati.

Una di loro, fingendosi amante, cantava: -Noi vergini non siamo per voi- e tutte insieme nascondevano con le mani la verginità. Poi cambiavamo ruolo e rispondevamo: -Ci cercherete, ci cercherete.- (Già all'alba un pastore voglioso sotto gli alberi intonava suoni col flauto malizioso). E intanto raccoglievamo la veste a foggia di tunica maschile e intrecciavamo le gambe nella danza, sempre più lenta e allusiva, sino a quando fingendosi sopraffatta ognuna prendeva l'amica per le orecchie e rovesciandole il capo beveva il suo bacio. Il suo bacio,

lo beveva lo beveva. Il suo bacio. Poi andavamo per i campi e fra i cespugli di ginepro e prendevamo miele dagli alveari per cospargerne i capezzoli e stenderne uno strato sulle labbra carnose. Succhiavamo quel nettare. Oh!, se non lo succhiavamo quel nettare. Quel nettare, come lo succhiavamo!  
Intorno, capre barbute saltavano per eccitare i capri. Capre barbute saltavano per eccitare i capri intorno accanto sopra... dentro. Le capre barbute i capri intorno sopra dentro.

Il seno mi doleva a ogni battito del cuore. Sono sola nel bosco deserto, sull'erba, a mordermi le mani. È fuggito dopo avermi posseduta. Griderei griderei!  
Come una pernice, dormivo come una pernice nella brughiera, nel vento lieve della notte e mi sono svegliata di soprassalto e ho gridato e lottato e scalcio e morso e graffiato e pianto. Mi sono disperata. Come potevano le mie mani di fanciulla come potevano? Chiusa tra le sue braccia, mi premeva il petto col suo, e mi mordeva e mi mordeva. E io non vidi più la terra e gli alberi, ma l'impeto dei suoi occhi. Il bagliore selvaggio del suo sguardo cieco. La smorfia assatanata del volto.  
Sono ancora umida di rugiada e tremo e fremo. Ora bacerei il suo respiro...

La musica arcadica toccava il *clou* dell'intensità, sottolineando i desideri di Chrisia, le sue speranze, i turbamenti, ma anche il senso del dolore per ciò che la vita non dava, e il senso del piacere che mitigava lo sconforto del dolore.

C'erano scatto ed energia nel movimento come nel canto. La voce recitante si faceva via via più forte e risentita sino alla ribellione o calava di intensità modulandosi come un canto di passione e di piacere, in un amalgama quasi perfetto di drammaturgia e gesto del corpo. Una vera e propria scrittura fisica trasmessa dal corpo e dalla voce, nello spartito di un concerto-narrazione di buona tenuta e suggestione: la musica sembrava volersi appropriare o contenere il mistero della vita stessa e dell'amore, che però rimaneva come inespresso o nascosto dal fulgore della coreografia e dalle doti particolari di un suono che ammaliava.

Antonio Maria de Rubeis sentiva che nel mistero celato della vita c'era il mistero della morte, di cui nulla si può dire se non che, sulla terra, non-si-è-più; mentre l'inesprimibile in essa contenuto riguarda l'inintelligibile ovvero il mai svelato mistero di Dio.

Gli tornava alla mente il giorno in cui l'allieva e amante Bertina Mennis aveva individuato la tomba di Chrisia, nei pressi delle rovine di Amatunte. Una tomba sotterranea, a cassa rettangolare, ricavata nei banchi arenacei e coperta da un lastrone litico. Una tomba spoglia. Desolata. Decisamente e volutamente povera. Non una maschera di lamina d'oro, usata solitamente per coprire il volto di una cortigiana defunta, né vasi d'oro e d'argento, né ornamenti e gioielli. In un angolo, un vaso a figure nere dai bordi slabbrati e alcuni pezzi di coccio ricoperti da una scrittura a vernice nera...

L'archeologo aveva ancora viva l'immagine di Bertina, che si era precipitata a chiamarlo perché potesse rendersi conto di persona dell'importanza del rinvenimento, soprattutto del vaso. Questo gli sarebbe stato utile probabilmente per datare la morte di Chrisia. La ragazza mostrava l'entusiasmo di chi avesse rinvenuto un tesoro. In quell'occasione, egli fu tutt'altro che professionale: si era affacciato dal lume della tomba e subito aveva serrato gli occhi per abituarsi all'oscurità della fossa. Lì aveva riaperti subito dopo davanti a un vaso segnato da figure nere su sfondo rosso: una figura femminile va incontro a un giovane dai piedi scalzi e dalla tunica a brandelli, forse una madre che si accosta al proprio figlio nel gesto affettuoso di abbracciarlo (l'abbraccio di un incontro atteso? di un ritrovamento? Certamente, si trattava di immagini che fissavano un momento particolare, da non dimenticare). All'interno del vaso egli rinvenne una statuetta raffigurante lo stesso giovane dai piedi scalzi e dalla tunica a brandelli. Probabilmente doveva trattarsi di un manufatto di scuola di Sicione o Argo, come più tardi, soffermandosi su certi particolari, spiegò a Bertina.

Qua e là, celate dall'ombra fitta del sepolcro, l'una sull'altra, alcune tavolette di cera e papiri egizi su cui Chrisia aveva inciso il diario di fanciulla, di donna e di vecchia, ma soprattutto di cortigiana. A fianco dei resti, in gran parte inceneriti e frammisti a polvere arenacea, uno specchio d'argento ormai deformato e con larghe macchie nere. Lo stesso, forse, al quale Chrisia doveva essersi specchiata nell'esercizio di quotidiana vanità a cui il narcisismo di cortigiana ammiratissima da uomini e donne non poteva sottrarla.

Ricordò con chiarezza la sciabolata di sole che aveva colpito improvvisamente i resti di Chrisia riducendoli in tanti mucchietti di cenere. Più nulla di lei, dunque. Quel senso della fine lo aveva fatto sentire come una cosa, un oggetto: lo specchio d'argento deformato e ricoperto di macchie nere, ormai

inutile, soggiaceva al processo di corruzione del tempo; e il vaso a figure nere su sfondo rosso, slabbrato e segnato da una ragnatela di microfratture e la statuetta deturpata, focomelica; e le ceneri di lei, la bellissima Chrisia. Cenere, soltanto cenere quel corpo che aveva fatto impazzire di desiderio chiunque avesse avuto la ventura o la sventura di sfiorarlo.

Nei pressi di quella tomba si amarono a lungo Antonio Maria de Rubeis e Bertina. Si amarono anche per esorcizzare la morte.

Antonio Maria de Rubeis stringeva con forza la mano di Fernande, accendendosi di passione per lei. Rivedeva il corpo nudo di Chrisia nei giovani corpi delle danzatrici che ne esprimevano i turbamenti e le voglie. Si sentiva vibrare ancora per l'interpretazione musicale che aveva rievocato la vita e gli amori della cortigiana di Mitilene. Era certo che in quella musica potessero starci anche i nudi celebri della pittura del Novecento. Più fissava le nudità scultoree delle danzatrici e più se ne convinceva: i corpi di Schiele, di Klimt, di Picasso, di Rodin, di Lautrec; e a ciascuno di quei corpi egli dava il nome e il volto di Chrisia; poi subito li vedeva mutarsi in quelli di Afrodite di Artemide di Frine. Volti scavati e passionali in corpi resi desiderabili da seni perfetti e dalla pienezza delle cosce, dalle misure perfettamente proporzionate delle spalle, soprattutto rispetto alla sporgenza dei fianchi che chiudevano la rotondità del bacino. Quel corpo di Chrisia! Come avrebbe voluto conoscerlo e possederlo! Possederlo come Pierre Bonnard il corpo della sua modella e amante. Vivere con Chrisia la medesima avidità sensuale di Bonnard, tra flaconi vasetti ampole di profumi e ciprie e creme e rossetti; e in quel piacere, anche la disperata tristezza della caducità della vita. O avrebbe voluto avere gli occhi allucinati di Baudelaire e percepire, di quel corpo, il calore dei sensi e il vortice dell'eccitazione, il subbuglio dei pensieri che ne accendevano la passione: nell'affermazione di *Eros*, egli viveva l'illusione della negazione di *Thanatos*. Della sua definitiva sconfitta. E si sarebbe perso nella seduzione sensualissima che in quel momento esprimeva la musica di scuola debussyana, con note vibrato su uno strumento a percussione. Quel corpo danzante di Chrisia comunicava l'intensità dei linguaggi di tutti i corpi. Quei corpi! Lo turbavano ancora e ai suoi occhi continuavano a mutare espressione e forma. D'improvviso diventavano i corpi di *Coppia saffica* di Rodin: gli stessi delle sue modelle; e tutti insieme, il corpo della sua modella più bella ed esigente, Camille Claudel: la più perfetta e sensuale delle modelle dell'epoca, nonché amica dello scultore. L'*eros* saffico nei corpi perfetti di Rodin, che sembravano materializzarsi dalla spazialità astratta della pagina e sui quali tante volte Antonio Maria de Rubeis si era soffermato, rapito da tanto fascino. Immaginava il groviglio dei corpi al momento dell'estasi dei sensi, come i corpi di *Donne dannate* di Baudelaire: "Lesbo, terra di notti candide e languide".

Soltanto Chrisia poteva rappresentare la bellezza sublime di quei corpi. Con lei, egli avrebbe provato tutte le droghe "...che la terra nutre". Che cosa mai avrebbero potuto rivelargli -spesso se lo chiedeva, al cospetto di quelle immagini- i riti misterici e orgiastici del culto di Dioniso?

Parole e musica continuavano a tradursi nella plasticità dei corpi. Dal loro dialogo con lo spazio scaturiva una drammaturgia corporea vibrante. La passione di *Eros* si accendeva, levandosi da un sottofondo di vibrazioni arcane.