



Giuseppe Gesano

Racconti Musica maestro

– Presto, signorina Minnie, presto! Stanno già entrando per la seconda parte!

Il vecchio Crescenzo (Durand per tutti, non si sapeva ormai più se dal nome del portinaio della Bohème di Leoncavallo o perché duro d'orecchi) stava di vedetta sui gradini dell'ingresso degli artisti. La conosceva da quando, bambina decenne, aveva preso a frequentare la scuola della Filarmonica. Per lui era rimasta sempre Minnie, con quel soprannome che tutti prendevano per disneiano ma che sua madre le aveva dato invece in memoria di Marie Sophie Frederikke Dagmar, sposa del penultimo zar di Russia Alessandro III, della quale portava del resto i primi due nomi anagrafici: Maria Sofia. A fatica, solo quando si era dovuto arrendere all'evidenza che lei non era più una bimba senza forme femminili, Crescenzo si era piegato a darle del lei e a far precedere il soprannome da un rispettoso "signorina". Ma "signora" mai!, neanche dopo che lei gli aveva consegnato i confetti del suo matrimonio con un tenero bacio sulla guancia. Quel Gregorio che la veniva a prendere all'uscita quasi ogni sera non gli era mai piaciuto. Lei gliene aveva parlato come di un bravissimo suonatore di fisarmonica che dal suo strumento sapeva trarre i suoni di un'intera orchestra e che spesso suonava il bandoneón in milonghe di tango. A lui non piacevano quelle sue dita lunghe e ossute, dei veri uncini, né quel ciuffo alla bravo, troppo nero per essere naturale.

– È venuto Stefano a chiedere di lei. Si sbrighi, per carità. Lo sa che questo direttore non perdona!

Salendo i tre gradini si sfilò l'impermeabile e lo porse a Crescenzo fidando che l'oscurità gli celasse il livido che macchiava il braccio sinistro. Nonostante che la convocazione prescrivesse la tenuta estiva, del tutto sbracciata per le signore, lei aveva indossato quella da mezza stagione, con maniche di tulle capaci di dissimulare i danni meno vistosi, di certo non quella botta che le faceva ancora così male. Lungo il corridoio si tolse gli occhiali scuri, incongrui con il luogo e l'ora. Arrivò all'ingresso sul palcoscenico che già l'orchestra stava sfilando per prendere i propri posti. Per fortuna lei era tra gli ultimi, dovendo occupare una postazione arretrata, com'è di norma per le percussioni. Gli strumenti li avrebbe trovati già pronti al suo posto. Quando si sistemò vide che Stefano, il primo violino, stava guardando verso di lei. Le fece un cenno di approvazione col capo, ma poi si rabbuiò. Che avesse visto qualcosa nonostante la banda di capelli che si era tirata sul viso?

In quella, tra gli applausi entrò il direttore, un americano di second'ordine che cercava di tenere alte le sue quotazioni circondandosi della fama di severo despota del podio. Alle prove li aveva coperti di insulti e redarguito quasi ognuno di loro per errori inesistenti o del tutto trascurabili. Non che la loro fosse un'orchestra di gran nome, ma il programma del concerto comprendeva brani tra i più eseguiti, tanto che quasi avrebbero saputo suonarli da soli. Lei si era salvata, ma la sua parte era veramente esigua: nulla per il suo strumento di base, l'arpa, e solo poche ma essenziali battute di triangolo nel terzo movimento e di piatti nel quarto della Sinfonia numero 9 in mi minore, opera 95, "Dal Nuovo Mondo", di Antonin Dvořák, in programma nella seconda parte del concerto.

Le capitava abbastanza spesso di dover andare a rinforzare qualche altra sezione di strumenti. Come il flauto, l'arpa è strumento antichissimo: la magia di corde tese entro un arco, che vibrando risuonano secondo la loro

diversa lunghezza. Nella musica moderna ha avuto però una stagione piuttosto limitata: nella storia (XVIII e XIX secolo) e per area geografica (Francia, soprattutto). Il suo suono lieve e paradisiaco le assegna tipicamente degli esecutori femminili; in realtà, ci vuole una larga apertura di braccia per arrivare alle note più gravi e una discreta forza nelle falangi per pizzicare le corde con i polpastrelli. Quel “clavicembalo nudo” a lei era sempre piaciuto perché, a differenza degli altri grandi strumenti a corde, permette un rapporto diretto, addirittura fisico, dell’esecutore con il suono che egli produce. Quando abbracciava lo strumento e ne sentiva vibrare la cassa di risonanza sul petto le sembrava che anche il proprio corpo vibrasse all’unisono con le note che le sue mani producevano: un cortocircuito che la appagava nel fisico e nella mente.

Molti brani per arpa sono per solo, perché il suo volume sonoro mal regge nel confronto con altri strumenti. Non mancano però composizioni cameristiche nelle quali l’arpa svolge un ruolo assieme ad archi o a legni, oppure duetta col pianoforte. Lei aveva inserito nel proprio repertorio i sei *Notturmi concertanti* di Rodolphe Kreutzer, nei quali la sua arpa dialogava col violino di Stefano. La scelta non era piaciuta a Gregorio, che aveva accusato i due di passatismo musicale nel riesumare il compositore e virtuoso francese vissuto a cavallo del 1800, noto ora ai più solo per la celebre sonata per pianoforte e violino, opera 9, che un giovane Beethoven gli dedicò pur senza il gradimento del violinista. I lettori, invece, lo ricordano per il lungo racconto moralistico che Tolstoj pubblicò nel 1889 dandogli proprio il titolo di quella sonata, il cui *presto iniziale* non dovrebbe essere permesso *suonare in un salotto tra signore in décolleté*, secondo quanto vi afferma Pozdnyšev, il suo protagonista, verboso narratore di treno e convinto uxoricida per gelosia.¹

Inutilmente Gregorio aveva cercato nel repertorio classico brani per fisarmonica e arpa, trovando solo “Acquarello” dell’italiano Mario Barbieri. Aveva quindi proposto a Sofia duetti con lui su trascrizioni da musiche di Piazzolla per pianoforte e bandoneón, oppure le aveva chiesto di partecipare a jam session jazzistiche nelle quali l’arpa e la fisarmonica si alternavano nei ruoli dell’improvvisazione e dell’accompagnamento, sostenuti da un contrabbasso e ritmati da una batteria; talvolta s’aggiungeva un pianoforte con funzioni di basso continuo e per infiorare i temi proposti. In quei casi, a causa della difficoltà di trasporto dello strumento classico, Sofia usava un’arpa celtica, molto più ridotta nell’ingombro e nel peso. Lei, in fondo, si divertiva in quelle fuoruscite, ma le prendeva come un gioco, un diversivo rispetto alla serietà codificata negli spartiti della Filarmonica. Gregorio questo non lo sopportava: aveva la sensazione che i generi musicali nei quali lui era un apprezzato virtuoso fossero considerati da lei di livello inferiore, buoni per chi la musica l’orecchia soltanto e non arriva ad apprezzare, e a eseguire quella “seria”.

Primo movimento: Adagio – Allegro molto

Il Maestro sollevò le braccia in posa ieratica per creare la voluta attesa delle tre battute che in apertura le viole, i violoncelli e i contrabbassi eseguono in calando sullo stesso schema melodico: quasi un’elegia. Sofia diede un’occhiata di conferma al proprio spartito dove, sotto l’indicazione dei tempi del primo movimento, spiccava la notazione «TACET».

– Taci, puttana! Non negare! Tanto lo so io che ci fai col violino di Stefano e con lo strumento di tutti quegli altri suonatori da salotto, Taci! – ed era partito un manrovescio che l’aveva colpita allo zigomo destro.

Tra i tanti impegni serotini dell’uno o dell’altra avevano finalmente potuto concedersi una serata nella tranquillità della loro casa. Lui, cuoco casalingo con pretese d’alta cucina, aveva preparato per Sofie un menu a base di cibi etichettati come afrodisiaci. Lei, tornando dalla prova generale, aveva comprato una bottiglia già ghiacciata di Prosecco di Valdobbiadene, lo spumante preferito da Greg. Si prospettava una serata intima, d’amore e di passione.

¹ Lev Nikolaevič Tolstoj, *La sonata a Kreutzer* (1889). Trad. L. Salmon, Garzanti, Milano, 1987: p. 70.

Pozdnyšev precisa più sotto che: «Queste cose si possono suonare solo in determinate, importanti e significative circostanze e quando sia necessario compiere determinate e importanti azioni che corrispondano a questa musica. Suonare e fare ciò a cui predispone questa musica. Altrimenti l’eccitazione fuori luogo e fuori tempo di un’energia e di un sentimento che non trovano sfogo non può non agire in modo deleterio.» (p. 70).

Era entrata adagio, adagio, in punta di piedi, nel tentativo di sorprenderlo con un abbraccio, con un bacio [1:15; 183s; viole + violoncelli + contrabbassi].² Doveva farsi perdonare un ritardo che, per quanto giustificato dal prolungarsi delle prove, aveva di certo irritato e forse insospettito Gregorio. Aveva già pensato alle spiegazioni da dargli, che apparissero sincere e che non dessero adito ad alcuna motivazione per la sua gelosia. Lui però l'aspettava dietro l'angolo della cucina:

– Eh beh...? – l'aveva interpellata già aggressivo [1:50; 183c; corni in do].

Lei aveva dissimulato lo spavento di trovarselo davanti e con circospetta lentezza aveva sussurrato:

– Gregorio mio, amore mio, perdonami se puoi... [2:01; 183d; flauti + oboi].

Lui l'aveva assalita:

– Dov'eri?!... Con_chi?! – ripetendolo per ben quattro volte, battendo ogni volta il pugno sul tavolo, che ne aveva rintonato [2:35;184s; Tutti – trombe e tromboni].

Lei, per rompere il clima fosco che s'andava addensando, aveva provato a dire soave:

– Ma dai, Greg, non così, non così... [3:05;184d; flauti + oboi] – ma dentro di sé aveva cominciato a tremare.

Lo aveva ripetuto ancora, mentre un'espressione sempre più aggressiva si concentrava sul volto di Gregorio, per poi esplodere in una ripetuta acme di violenza verbale:

– Sguàldrina! Sguàldrina! Sguàldrina! Sguàldrina!... Puttana!... Tróia! Tróia! – mentre ancora il pugno si abbatteva con impeto sul tavolo [3:26;185ad; Tutti].

Poi, come calmato da quello sfogo, era passato ai toni dolci della sua voce baritonale. Aveva detto:

– Scusa Sofie. Non lo fò più [3:52;185bc; corni in do]. – cambiando del tutto espressione e atteggiamento [Allegro molto].

Lei ci era cascata in pieno, ancora una volta, e gli aveva risposto sullo stesso tono:

– Dimmelo, Greg: «Io t'amo ancor più» [4:01;186as; flauti + oboi].

Lui, con voce potente, ma su toni ancora pacati, aveva detto e ripetuto:

– Tu sei mia; mia, per me solo [4:10;186ad; Tutti].

Ed erano andati avanti così, dialogando sui toni dell'idillio, anche se lei percepiva che stava montando in lui un'animosità del tutto ingiustificata dalle parole e dagli atteggiamenti di lei.

– Oh Gregorio, non_volérmene! Sèmpre_a_te_fedele, sempre felice sarò [6:26; 192as; flauto solo].

– Ma_tu, Sofia, non_mi_fregghi_sai. Non mi_dire cose, tanto sincera non sei... tanto sincera non sei... [6:36;192ad; clarinetti in la + fagotti].

E aveva cominciato a stratonarla a due mani, in un crescendo sfociato poi in un parossismo urlato che l'aveva scaraventata in una poltrona [6:54;192bd; Tutti].

Sofia era rimasta rintonata. Lui, con tono sarcastico, le aveva detto a mo' di sfida:

– Su, Sofia, vieni un poco qui! [7:15; 194as; corno in mi solo].

Lei, con voce fattasi piccina, aveva scongiurato:

– No, Gregorio, non mi battere... [7:20; 194ac; flauto piccolo solo].

² I riferimenti nelle parentesi quadre indicano i tempi della registrazione della sinfonia eseguita nel 1991 dalla [Münchener Philharmoniker](#) diretta da Sergiu Celibidache e la pagina del relativo spartito scaricabile da [Free-Scores](#) (Full scores), con la seguente notazione: a = alto; b = basso; s = sinistra; c = centro; d = destra; gli eventuali numeri in parentesi tonda richiamano i numeri delle sezioni sullo spartito; seguono le indicazioni sugli strumenti coinvolti.

Ed era cominciata un'orgia di stratonni, di spinte, di colpi e di pugni sul bersaglio grosso. Lei si era difesa come aveva potuto, parando le braccia, che ricevevano così la maggior parte dei colpi.

Oramai la sua voce era un lamento che ripeteva:

– No, Gregorio, mi fai male – inferocendolo ancora di più [8:38; 198as; flauti].

Poi si era piegata ancora una volta:

– Io ti amo come tu sei... Dimmi tu cosa tu vuoi. – e l'aveva ripetuto più e più volte, ormai più per convincere sé stessa che per acquietare lui [9:41; 200as; flauto solo].

All'inizio l'aveva effettivamente amato come lui era, con quel suo piglio deciso, maschio. Le era sembrato che fosse una garanzia di sicurezza per sé e per la tenuta del loro rapporto. Anche la gelosia, manifestata allora solo con una maggiore assiduità amorosa o con battute al vetriolo contro quelli che lui identificava come suoi spasimanti, le era sembrata un aspetto trascurabile, dovuto all'intensità del suo amore per lei. I modi bruschi e qualche eccesso nell'impeto amoroso li attribuiva all'ambiente d'origine di lui e alla sua scarsa educazione. Avrebbe saputo lei come addolcirlo.

Del resto, lei non aveva proprio nulla da rimproverarsi. Bella ragazza, andava per il mondo consapevole di esserlo, suscitando negli uomini (e anche in alcune donne) un'attrazione che lei apprezzava dall'alto della sua beltà, ma che era disposta ad accettare solo in funzione del proprio gradimento nei confronti di chi gliela manifestasse. In ogni caso, sapeva stoppare i desideri altrui e contenere i rapporti con loro sul limite che decideva lei e solo lei. Da quando si era messa con Gregorio aveva deciso che quel limite andava abbassato sotto una soglia di sicurezza che non rischiasse di farla sbandare. E così erano finite le avventure, e persino i corteggiamenti venivano respinti non appena superavano quella soglia. Dunque Gregorio non poteva accusarla di nulla di concreto. Però sui pensieri – lo si sa – non abbiamo pieno controllo nemmeno noi stessi...

Nonostante quelle rinunce e dopo il matrimonio (che Gregorio aveva voluto celebrato nella chiesa madre del suo paese natio), lui aveva aumentato i sospetti, rinfocolato le accuse, indurito il tono di voce, ed era arrivato a obbligarla a rapporti sessuali nei momenti e nei luoghi meno adatti o a stratonarla quasi casualmente. Lei ancora s'illudeva che quelli fossero eccessi nelle manifestazioni di una passione irrefrenabile, e si convinceva che fosse necessario sottostarvi per rispondere in modo adeguato con altrettanto trasporto. D'altra parte, quando aveva cercato di opporvisi («Ma è solo un amico, Greg!»; «Che mai vai pensando, Greg?!»; «Greg! Non è come dici tu.»; «Calmati, Gregorio, mi fai paura!»; «Aspetta, amore, non qui, non ora!»; «Non così, Greg!»; «Gregorio! Mi fai male.»), non aveva fatto altro che invelenirlo, aumentando il suo grado di aggressività.

Il risultato era che aveva subito più volte violenze psicologiche, verbali, fisiche e sessuali, anche se tutto ciò era sempre avvenuto evitando la presenza di testimoni. Perché i violenti sono anche dei vigliacchi che nascondono nelle proprie case, nelle proprie auto, in luoghi appartati le loro azioni, tanto per il timore delle conseguenze penali quanto per la vergogna dei loro misfatti. In ciò hanno però bisogno della complicità delle loro vittime, affinché non li denuncino, non ne parlino con altri e riconoscano invece a loro il movente dell'amore. Su questo e sulla minaccia di ancor più gravi violenze viene comprata quella complicità che lega a filo doppio la vittima al suo carnefice.

La serata era ormai dominata dalle violenze di Gregorio. Lei allora aveva provato a minacciarlo:

– Io ti lascio, me ne vado sai. Tu rimani solo. Solo come farai? [10:56; 203ad(12); flauto solo].

Per un attimo la prospettiva dell'abbandono e della solitudine sembrava averlo calmato, ma poi le trombe della gelosia avevano ripreso il sopravvento e di nuovo il demone della violenza l'aveva afferrato in un parossismo di colpi alla cieca [11:30; 204bs(13); Tutti].

La serata intima, d'amore e di passione, si era chiusa con quell'epiteto offensivo, con quelle accuse, con quell'urlo, «Taci!», e con quel manrovescio che le aveva deturpato il lato destro del viso con una larga ecchimosi e un taglio causato dall'anello incastonato che Gregorio portava al mignolo.

L'intervallo tra il primo e il secondo movimento si riempì degli starnuti, dei colpi di tosse e degli schiarimenti di gola soffocati con indicibile pena durante l'esecuzione aiutandosi con caramelle balsamiche e fazzoletti al mentolo. Qualche fraseggio per la riaccordatura degli strumenti coprì i commenti sussurrati al vicino dai melomani, così come qualche non più rinviabile chiacchiera interrotta in precedenza dall'inizio della sinfonia.

Secondo movimento: Largo

Il Maestro richiamò infine gli orchestrali all'attacco del secondo movimento, che sullo spartito di Sofia riportava un'altra volta la dicitura «TACET».

– Taci, Stefano, taci! Non voglio più stare a sentire le tue parole. Per quanto dolci, non le voglio più sentire!

Di qualche anno più anziano di lei, Stefano era stato la figura di riferimento nell'orchestra giovanile. Ora svolgeva con impegno il suo ruolo di primo violino concertatore, responsabile del livello di preparazione e della condotta di tutta l'orchestra.

C'era sempre stata una complicità tra loro due, quella complicità che può passare tra un fratello e una sorella divisi da qualche anno d'età ma uniti da idee e passioni in comune. Sofia lo ammirava per la sua dirittura morale e per la serietà nella professione. Incapace anche solo di concepire comportamenti scorretti, Stefano si era sempre tenuto lontano da piccoli e grandi illeciti che la gestione dell'orchestra gli avrebbe consentito, così come aveva evitato ogni coinvolgimento sentimentale, erotico o di particolare amicizia con orchestrali alla ricerca di trattamenti di favore. Di certo non era un adone, con quella sua figura allampanata e il naso aquilino che svirgolava in un profilo vagamente dantesco. Eppure – dicevano le altre ragazze della Filarmonica – aveva il fascino dell'intellettuale, quello un po' effeminato che conquista con l'amabilità dei modi e l'elevatezza delle espressioni. Questi aspetti colpivano assai meno Sofia: figlia di una coppia tradizionale ma squilibrata sotto il profilo del livello d'istruzione (la madre, laureata in lettere e orgogliosamente casalinga con aspirazioni fantasiose a una vita da sogno; il padre, perito agrario, completamente assorbito da una lucrosa attività di allevatore di maiali), lei aveva sempre avuto come ideale maschile un uomo forte e ovviamente di bell'aspetto.

Da parte sua Stefano aveva visto crescere in statura e forme muliebri quella bambina che l'aveva colpito fin da quando aveva fatto la sua prima apparizione alla scuola musicale con il suo flauto, le trecce nero-turchine e gli occhioni di un intenso celeste oltremare. Aveva saputo contenere i suoi sentimenti perché il suo ruolo ne sarebbe stato compromesso, mentre il senso di responsabilità nei confronti di quella giovane orchestrale gli aveva poi imposto il massimo rispetto nei rapporti con lei. Ma l'amicizia è un'altra cosa: quella sembrava innocua a lui e gradita a lei, e così la complicità da fanciulli e poi da adolescenti aveva potuto trasformarsi in una confidenza a cui lui solo attribuiva un valore affettivo più intenso rispetto a un rapporto di profonda ma non sconvolgente simpatia.

Nell'ambito di quella simpatia e di quella confidenza sulle quali lei contava in pieno, Sofia aveva reso partecipe Stefano dell'interesse provato da subito per Gregorio, causandogli una sofferenza di cui lui si era sforzato di non dare alcun segno, così che non le aveva esternato neppure quei giudizi negativi che si era fatto del fisarmonicista anche a prescindere dai sentimenti d'invidia che poteva provare nei suoi confronti. Lo trovava volgare e ignorante, inadatto a stare accanto a una persona delicata come Sofia. Non riusciva a capire che cosa lei trovasse in lui, fatta salva una comprensibile attrazione fisica per quel corpo nervoso e quella faccia maschia.

Mentre il rapporto tra Sofia e Gregorio si andava trasformando rapidamente in un legame sempre più esclusivo rispetto alle altre relazioni di lei, la componente razionale nel cervello di Stefano cercava d'imporre a sé stesso una rinuncia definitiva a Sofia che la sua parte emotiva non riusciva invece ancora ad accettare. Poi, poco dopo il matrimonio, lei era venuta da Stefano a confidarsi sui problemi generati dal carattere possessivo e violento di Gregorio. La madre di Sofia, anche lei informata dalla figlia, le aveva consigliato di pazientare, di prendere quei comportamenti violenti come un segno dell'intensità dell'amore del marito: anche la gelosia era la prova che lui l'amava come una cosa sua preziosa, da non far neppure sfiorare da altri; quindi, lei doveva subire in quanto donna, moglie e amante. La reazione di Stefano alle confidenze di Sofia non si era spinta in

apparenza più in là di una premurosa preoccupazione per la sua incolumità. Si era ben guardato dal darle consigli o dal suggerirle vie di soluzione. In cuor suo, però, aveva ricominciato a sperare di poter conquistare Sofia dopo che il suo matrimonio fosse fallito. Così, quel sentimento che aveva fino ad allora provato in silenzio verso di lei si era fatto più ardito e cercava tempi e modi per esplicitarsi, soprattutto nella speranza che lei apprezzasse la dolcezza dei suoi approcci in contrapposizione alla violenza delle espressioni d'amore e di possesso di Gregorio.

Un giorno Sofia si era lamentata con Stefano in toni più dolenti del solito:

– Guarda qui, che mi fa! M'ha picchiato lui. Vedi qui, mi fa mal. Cosa posso far? [14:04; 207d; corno inglese solo].

Alla fine delle sue lamentazioni, passate dai toni più scuri fino quasi a delle grida di dolore, lui aveva osato:

– Oh, Minnì, non soffrir! C'è chi t'ama e pensa a te... [16:49; 209ad; violini I] – insistendo poi su questa profferta, per ora del tutto anonima.

Lei, aprendosi a toni meno cupi, aveva risposto:

– Stefano tu, sempre un amico sei tu... [19:14; 210ad(2); clarinetti + oboi].

Lui si era illuso che avesse capito e, mentre lei riprendeva le sue doloranti lamentazioni, l'aveva amorevolmente consolata con dei ritmici colpetti sul dorso della mano e ripetendo piano e su più tonalità, a mo' di basso continuo [20:02; 211a; violini I + contrabbassi pizzicato]:

– Minnì, Minnì, Minnì.

Poi l'aveva buttata là con toni poetici:

– T'amo Minnì. Da sempre io t'amo Minnì... [21:14; 212a; violini I] – insistendo sul tema, mentre lei taceva interdetta.

La dichiarazione di Stefano aveva creato tra loro un clima malinconico, in qualche misura falso, perché evidentemente squilibrato. Alla fine era stata lei a uscirne cercando il tono giocoso e ridendo aveva detto:

– Caro il mio Stefi, ti va di scherzare? Sono sposata, già [24:14; 214a(4); oboi + flauti + clarinetti].

Con i trilli della sua risata [24:18; 214bc; flauti + oboi + clarinetti] Sofia sperava di cancellare dalla propria mente le immagini di cosa sarebbe accaduto se Gregorio fosse venuto a sapere quello di cui l'aveva sempre accusata, quasi fosse colpa sua che altri l'amassero. Quelle immagini, però, per un attimo l'avevano sopraffatta [25:32; 215ad; Tutti] rendendola di nuovo triste e sofferente, in qualche modo spaventata, se pur in chiave elegiaca:

– No, Stefi, non si può. Tu non sai com'è. No, Stefi, non parlar; non parlarmi più [25:35; 215bs(5); corno inglese solo].

Al che Stefano aveva replicato in sordina, sempre più diminuendo:

– Oh Minnì, che farò? Rassegnarmi, no. Oh, Minnì, prego..., no... non mi dir così [26:07; 215bd; violini con sordini].

E l'episodio si era chiuso con un «Taci», pronunciato molto adagio da Sofia a troncare gli ultimi tentativi poetici di Stefano. In lui, quel pur amorevole «Taci» aveva lasciato tristi e profonde risonanze che i due accordi “Molto Adagio” dei contrabbassi interpretavano perfettamente nella chiusa pensosa del secondo movimento.

Terzo movimento: Scherzo – Molto vivace

La transizione al terzo movimento avvenne quasi senza intervallo. Sofia era già pronta con il triangolo tenuto alto con la sinistra e la bacchetta di percussione impugnata con la destra: lo spartito la impegnava fin dall'inizio con quattro ripetuti tocchi, alcuni leggermente prolungati, in modo da ottenere delle risonanze argentine

[30:17; 217s; triangolo]. Poi, su un tappeto di staccati *re* prodotti dagli archetti dei violini, flauto e oboi introdussero il nuovo tema. Ai ricordi di Sofia sembrò che dicessero e ripetessero:

– Federico, tu, non mi stringere – anche se il suo desiderio la urgeva al contrario [30:26; 218s; flauti + oboi].

Federico era stato un incontro casuale in un locale da ballo nel quale Sofia aveva accompagnato Gregorio che vi suonava la fisarmonica. Solo per poco era rimasta a sedere al tavolino: una ragazza così attira gli sguardi e le voglie di tutti i maschi all'intorno. E quell'uomo che era venuto a invitarla a ballare era maschio in tutto e per tutto: nella prestanza fisica, nei tratti del volto, nella leggera sfumatura di barba, negli occhi ardenti, nei capelli raccolti dietro in un breve codino; così come lo era nella sicurezza con la quale si muoveva e nel parlare deciso e stringato. Sofia ne era rimasta subito affascinata. In altre occasioni avrebbe rivolto uno sguardo a Gregorio per ricevere il suo consenso a concedere il ballo a uno sconosciuto, quella volta lo aveva fatto invece quasi di soppiatto, approfittando di un passaggio particolarmente sofferto della fisarmonica. Si era trovata così a danzare tra le forti braccia di quell'uomo che si era subito presentato come Federico.

Lui aveva capito fino in fondo la contraddizione nella richiesta di lei e l'aveva trascinato lontano dalla vista degli orchestrali con un paio di travolgenti volteggi che le avevano fatto girare la testa.

– Così sì, mi fa ballar... Ma sì, che male c'è se per un po' mi stringo forte a lui? – pensava eccitata Sofia [32:05; 221ad; flauti + oboi].

Federico, che sembrava essere in grado di leggerle nel pensiero, le aveva sussurrato all'orecchio:

– Vien qui... stringiti a me, ti porterò, e insieme a me te la godrai [32:15; 221bd; clarinetti in mi].

E lei aveva risposto avvinta:

– Oh sì... io ballerò... per un po', insieme a te starò [32:25; 222ad; flauti + oboi].

Federico l'aveva rapita in un intrecciarsi di figure nelle quali prevaleva con forza il ruolo del ballerino, mentre lei vi si sottometteva seguendolo e piegandosi ai suoi voleri. Anche nel ballo liscio, pur nei rapporti di formale cortesia tra i due partner, si manifesta la prevaricazione del maschio; talvolta si mima addirittura la sua violenza nei confronti della donna.

Poi la musica era cambiata e a ondate successive era arrivato il ritmo di una polca, che le note della sinfonia replicavano sotto forma della sua ava, il *furiant*, danza di corteggiamento dei paesi boemi [33:51; 226ad; fiati]. Sofia vi si era abbandonata già più serena, affidandosi alle evoluzioni di Federico, il quale continuava a guardarla con intenzione. Lei gli aveva risposto con un esplicito controcanto e il tutto aveva finito col fondersi in un cinguettio amoroso sospeso verso sviluppi imprevedibili, contrappuntati sullo spartito della nona sinfonia dai trilli del triangolo che Sofia puntualmente percuoteva. Le onde musicali erano però riprese e il ciclo si era ripetuto per altre due volte. Ma quando Sofia stava per rinnovare a Federico per la terza volta il suo gradimento era piombato su di loro Gregorio e l'aveva strappata dalle braccia del ballerino.

– No Gregorio, no, resto tua – aveva supplicato lei più volte [36:25; 230ad; flauti + oboi].

Ma lui l'aveva trascinato nel camerino, l'aveva coperta d'insulti stratonandola e stringendole i polsi e le braccia. Alla fine, quando sembrava che avesse ormai sfogato tutta la sua gelosia, l'aveva colpita d'improvviso con uno schiaffo in piena faccia [39:11; 232bd; Tutti].

Quarto movimento: Allegro con fuoco

La chiusa secca e trattenuta del movimento precedente sembra negare ogni possibilità di ulteriori sviluppi. Invece la musica riprende. Nel quarto movimento il triangolo torna a tacere, ma...

Sofia si abbandonò di nuovo alle impressioni stimulate dalla musica, a partire da quel va e vieni ripetuto degli archi, accelerato e in crescendo, dal sentore un po' licenzioso, portato fino all'acme [39:36; 233s], per aprire

poi al tema marcato dagli squilli ritmati di tromba e degli altri fiati in un “Tutti” che sembra ammonire con forza:

– Il tempo passa e va; non lo scordar... Il tempo passa e va. Dà, per non soffrire più [39:53;234d].

Dalla sua postazione elevata Sofia dominava tutto il resto dell’orchestra e vedeva sotto di sé la sezione delle viole, nella quale spiccava la figura di Margherita. Era questa una *donna bella e intelligente*.³ Colpiva *non tanto la sua bellezza, quanto la straordinaria, incredibile solitudine nei suoi occhi: nel suo sguardo, dall’occhio appena strabico, ardeva sempre un’enigmatica fiammella*. Ciò nonostante, *qualsiasi donna avrebbe dato tutto per cambiare la propria esistenza con la sua*.

Era una donna libera e ci teneva a esserlo e a dimostrarlo. Non che non avesse una sua morale, perfino rigorosa, ma non era quella comune, quella comoda che si appoggia su regole convenzionali e dà luogo a comportamenti al riparo da critiche e condanne. La sua legge morale stava nel rispetto di sé e, per conseguenza (ma solo per conseguenza) nel rispetto degli altri: ovviamente non per quello che gli altri potessero pensare di lei e delle sue azioni, ma solo per ciò che potesse loro arrecare un danno effettivo, o almeno ciò che lei poteva giudicare fosse per loro un danno effettivo. Egocentrica? Forse, solo però in un’accezione positiva, perfino bonaria. Per questo i suoi atteggiamenti liberi e i suoi comportamenti bizzarri venivano in genere tollerati, spesso anche giustificati mentre, soprattutto nelle donne che soffrivano una condizione di soggezione o anche solo d’insoddisfazione generavano sentimenti d’ammirazione e un’invidia mai però livorosa.

Vestiva con variegata fantasia ma sempre con gran gusto, così che non potevi non notarla e, allo stesso tempo, ammirarla. Altrettanto accuratamente e fantasiosamente si truccava e pettinava. Non aveva, tuttavia, quell’arroganza da “noli me tangere” che spesso assumono le donne del suo tipo: era aperta e cordiale con tutti, intima con pochi. Ancora meno persone erano al corrente dei suoi rapporti sentimentali: circolava però voce che fosse bisessuale, anche se, evidentemente, in forme molto riservate, lontane da qualsiasi esibizionismo e, tanto meno, da pratiche orgiastiche.

Sofia era tra le persone al corrente e, se fin dall’inizio aveva rifiutato coinvolgimenti sentimentali o erotici ai quali Margherita l’aveva pur invitata, viveva con l’amica un rapporto di piena confidenza basato sul reciproco rispetto degli orientamenti sessuali e sul confronto delle relative esperienze. Margherita poteva vantare in ciò una competenza doppia, ambivalente, mentre Sofia era rimasta a lungo convinta dei vantaggi dell’integrazione tra diversi in un rapporto eterosessuale: le davano sicurezza i ruoli preordinati, come accade ai diversi strumenti sullo spartito di un brano musicale a più voci. La violista le opponeva le potenzialità melodiche e armoniche di strumenti simili, nel canto raddoppiato, nel controcanto, nell’arte della fuga. Le obiettava poi che il timbro e l’altezza dei suoni emessi dai vari strumenti si intrecciano e passano dall’uno all’altro per variazioni minime, tanto da confondersi e risultare talora indistinguibili all’orecchio, pur mantenendo ognuno la propria individualità: una potenzialità – diceva – che rende i singoli parte integrata e scambievole nel tutto.

Quando nella vita di Sofia era entrato Gregorio con la sua personalità forte e il carattere impositivo, Margherita aveva messo in guardia l’amica dai pericoli di un atteggiamento succubo. Sofia – come già sappiamo – da un lato cercava le sue sicurezze negli atteggiamenti decisi del fisarmonicista, dall’altro era convinta di riuscire a addolcire i lati più spigolosi del suo carattere. Si era peraltro sorpresa dell’atteggiamento di Gregorio nei confronti di Margherita: la sua inclinazione a far colpo su tutte le belle ragazze aveva vacillato in quel caso, quasi avesse annusato il pericolo di un concorrente potenziale che non avrebbe saputo combattere ad armi pari; d’altra parte, non gli era sembrato opportuno rivolgere la sua gelosia anche nei confronti di Margherita, così che ne era uscito fuori un rapporto tra i due di diffidente sopportazione, che ruotava stretto attorno a Sofia.

Dopo il matrimonio, quando i rapporti tra Gregorio e Sofia si erano irruviditi e si erano manifestati i primi comportamenti violenti di lui, Margherita aveva chiesto all’amica se dovesse intervenire in qualche modo. Sofia le aveva chiesto di astenersene, soprattutto temendo dal marito delle reazioni che avrebbe poi dovuto

³ Questo e tutti i corsivi che seguono sono tratti, in disordine e con piccole modifiche, da Michail Bulgakov, *Il maestro e Margherita* (1966-67). Trad. M. Olsoufieva, Garzanti, Milano, 1973.

subire lei, oltre alla probabile imposizione di troncatura un'amicizia alla quale lei teneva moltissimo. Invidiava all'amica la tranquillità nei rapporti sentimentali, convinta com'era che non ci potesse essere violenza in quelli tra donne. Margherita l'aveva disillusa raccontandole quali sottili violenze psicologiche possano passare invece tra due donne che stanno assieme e come anche l'eroticismo tra loro possa assumere forme di violenta prevaricazione.

– Non c'è speranza, dunque? Ogni rapporto sentimentale nasconde il pericolo della violenza? – pensava Sofia.
– Eppure sembra che Margherita viva tranquillamente le sue relazioni con donne e con uomini. Come riesce a non averne paura, a dominare la loro violenza?

Il segreto per cui Margherita era per tutti una donna ammirata e invidiata stava nel suo orgoglio. Lei *non chiedeva mai nulla a nessuno. Mai, soprattutto a chi era più forte di lei. Erano loro stessi a offrirle e darle tutto*. Ciò le consentiva una piena indipendenza nelle scelte e negli atti che gli altri facevano invece sotto i ricatti, più o meno espliciti, del partner e delle altre persone con le quali mantenevano relazioni d'affetto: una posizione di forza di cui lei profittava con moderazione, in modo da cercare di non ferire gli altri. I quali, peraltro, molto o tutto le avrebbero perdonato pur di mantenere vivo il rapporto con lei. Un privilegio regale che la poneva su un piedistallo sul quale lei, consapevole, era irriducibilmente sola.

Le due sezioni dei violini, intanto, ci davano dentro in una specie di fuga [40:58; 236bd], seguiti dall'insieme dei flauti, oboi e clarinetti, in una sequenza altrettanto ondivaga [41:08; 237ad]: quasi un'allegria accettazione della precedente raccomandazione, con quel suo sentore così definitivo.

– Sì! – pensava Sofia. – Così va presa la vita. Perché soffrire noi o dare agli altri sofferenza? Possibile che non ci sia un'alternativa? Possibile che non possiamo vivere in pace con noi stessi e con gli altri rispettandoci e tollerandoci a vicenda? È questo il messaggio di questa musica!

Nella sessantaquattresima battuta, appoggiandosi ai trilli dei flauti e sovrastando il rapido crescendo dei fagotti, peraltro contenuto nel volume sonoro (p = piano), sovrapponendosi al finale della frase dei primi violini e sostenuto dall'eco (pp = molto piano) dei violoncelli che eseguono all'unisono lo stesso tema musicale dei fagotti, erompe il clangore contenuto (mf = medio forte) dei piatti, la cui vibrazione va tenuta ancora per una battuta e un quarto, per poi essere smorzata, mentre i legni e gli archi si rispondono in un altrettanto smorzato pianissimo (ppp), salvo il mi-sol alto dei fagotti (f = forte)

Sofia, persa nei suoi pensieri, fallì del tutto la battuta. Se ne rese conto troppo tardi, quando vide il direttore puntare il dito verso di lei per darle il tempo del crash che, essendo in levare, ha un'entrata a metà della battuta. Ma i piatti giacevano ancora sul loro supporto: non sarebbe mai stato possibile impugnarli e farli sbattere tra loro in tempo utile [41:37; 238bcs].

Pochi se ne accorsero: non gli orchestrali perché impegnati ciascuno con il proprio spartito; solo i melomani tra gli spettatori perché – provatevi ad ascoltare il brano – l'intervento dei piatti quasi non si sente affatto. Se ne accorse il timpanista lì accanto, il quale, dopo una battuta a vuoto in cui il clarinetto incomincia a introdurre il nuovo tema cantabile sostenuto dagli accordi degli archi, deve percuotere due volte il suo strumento [41:42; 238bcd(3)]; se ne accorse Stefano, sempre attento alla perfezione delle esecuzioni della "sua" orchestra e, ovviamente, lasciò interdetto il direttore, il quale la guardò tra l'interrogativo e il minaccioso.

A quel punto Sofia non era più in grado di seguire l'assolo dell'oboe, contrappuntato dalle crome abbinate dei violoncelli, che sembra ripetere:

– Ma sì, viviamo pure noi così [41:42; 238bd(3)].

Ma Sofia ormai non seguiva più la musica, travolta dalla vergogna della sua colpa orchestrale, dalla consapevolezza di chi in realtà ne era il vero responsabile, dai pensieri di rivolta e dalle strategie di uscita dalla sua situazione che le pareva un vicolo cieco.

Arrivò così la coda, con quel "Tutti" che si estende verso spazi inesplorati, che scatenò una bufera d'applausi ancor prima che se ne spegnessero gli echi (come purtroppo quasi sempre accade in una gara tra gli spettatori

su chi dà il la all'applauso, dimostrando così la sua perfetta conoscenza del brano eseguito e del suo finale, ma non il dovuto rispetto alle sonorità che l'autore voleva svanissero lentamente).

Finale con bis

Il maestro, con studiata lentezza recitò l'emersione dall'estasi musicale; gettò indietro con noncuranza il lungo ciuffo di capelli che, soffice nei suoi sobbalzi, aveva marcato i tempi dei fortissimo; poi, *con un gesto del braccio fece alzare in piedi i musicisti*. Prima di concedersi alle ovazioni del pubblico puntò l'indice verso Sofia e con un gesto imperioso la espulse dalla sala. *Il direttore volse allora le spalle all'orchestra e fece un profondo inchino a braccia aperte*.

Sofia corse fuori piangendo, rossa di vergogna. Una cosa simile non era mai successa nella storia della Filarmonica. C'erano da temere delle conseguenze gravissime sulla sua carriera, forse persino sulla sua permanenza nella compagine. Andò dritta alla portineria e si fece dare l'impermeabile dal custode biascicando qualcosa sul fatto che si sentiva male e che doveva andare subito a casa.

– Le chiamo un taxi, signorina Minnie – le propose premuroso Crescenzo. – Ma credo che sarebbe meglio se si riposasse un momento qui da me. Mi sembra sconvolta. Può sdraiarsi in poltrona nel mio soggiorno.

– Sì... grazie Crescenzo. Non ce la faccio proprio a tornare a casa, ora.

Dal retropalco, dopo le ondate di applausi, venne un silenzio interrotto d'improvviso dalle prime note del bis. Il direttore aveva scelto *Musica d'accompagnamento per una scena cinematografica*, Opera 34 di Arnold Schönberg, una musica angosciosa, tesa a stravolgere l'idea stessa di melodia, articolata in tre sezioni: "Pericolo minaccioso", "Paura", "Catastrofe". Qualcun altro doveva averla sostituita al gong, mentre il direttore si era messo al pianoforte.⁴

Sofia ne era scossa dagli echi che arrivavano potenti e dissonanti fin dentro la casa del custode, in quel piccolo soggiorno dove in tanti pomeriggi aveva aspettato da bambina che venisse sua madre a riprenderla dopo la lezione:

– Se la musica è la traduzione in suoni dei sentimenti umani, – rifletteva – è giusto che vi siano brani che esprimono anche la violenza, verbale o fisica, che scorre nei rapporti tra le persone. Anzi, c'è da chiedersi come mai prevalga un'immagine della musica, soprattutto di quella classica, che ne esalta un presunto carattere celestiale, di buoni sentimenti o, quantomeno, di trascrizioni melodiche (e quindi cantabili, piacevoli all'orecchio) anche di sentimenti negativi quali la gelosia, l'odio, la vendetta.

Per la verità, con l'uscita fragorosa dal periodo romantico e poi con il superamento del sistema tonale quella visione idilliaca della musica, già messa in crisi dallo "Sturm und Drang" beethoveniano, ha subito attacchi esiziali. È però proprio l'idea stessa che abbiamo della musica che ce la fa collocare tra le cose buone, tra quelle che ci rendono migliori. Eppure, basterebbe ricordare quanti eserciti invasori hanno marciato al suono delle loro fanfare; o rammentare che la musica fu utilizzata per contrappuntare le sofferenze dei prigionieri nei lager e per coprire lo strazio dei torturati; o, ancora, riandare alla violenza che Stanley Kubrik filmò in *Arancia meccanica* sulle note della *Nona* di Beethoven (appunto!) e sulle trascinanti ouverture di Rossini. La risposta sta nella constatazione che la musica è un linguaggio che si propone all'ascoltatore né più né meno come un libro al lettore. Sono i loro utilizzatori i protagonisti della lettura e dell'ascolto, così che un brano può venire accolto in modo diverso dai diversi destinatari e, addirittura, può essere interpretato diversamente a seconda dei mutevoli stati d'animo di uno stesso fruitore. Nella musica, poi, molto più che in letteratura, nel processo s'intromette l'interpretazione del brano da parte dell'esecutore, il quale ne può accentuare un carattere o l'altro, arrivando perfino a stravolgerne il senso. In qualche modo, la triangolazione compositore-esecutore-ascoltatore arricchisce (o impoverisce) di significati il brano musicale, col rischio però di falsare il

⁴ Il brano, nell'interpretazione di Pierre Boulez che dirige la BBC Symphony Orchestra, è su [Youtube](#).

legame diretto tra i due estremi della catena. Percepirà mai l'ascoltatore ciò che voleva veramente dire il compositore?

– Io – concluse Sofia all'unisono con la coda del bis – dovrei essere furiosa, o abbattuta, o dolente per quanto mi è accaduto. Dovrei trovare in questa musica dissonante gli echi dei miei stati d'animo così come prima trovavo in Dvořák i ricordi e le sensazioni dei miei rapporti con Gregorio e quelli con Stefano o con Margherita. E invece ne traggo calma e determinazione per superare tutto ciò, per fare in modo che le cose cambino, che non debba più sopportare quello che ho sopportato finora.

Gli applausi questa volta furono molto meno intensi e prolungati, tagliati dall'ostilità del bis e dall'ora ormai tarda, a rischio di fine servizio degli autobus. Si poté così evitare un'altra chiamata sul palco. Dato il "Liberi tutti", Stefano si precipitò in portineria per chiedere di Sofia. Crescenzo, già fuori dal suo gabbietto per salutare a uno a uno i "suoi" orchestrali, si limitò a fargli un cenno di compatimento che indicava la stanza retrostante. Stefano bussò leggermente e poi aprì l'uscio.

– Stefano, vieni! – disse Sofia con trasporto. – Ho combinato un bel casino, eh? Chissà cosa mi aspetta! Quantomeno una bella multa. Pazienza... Fossero questi i problemi!

– Ma tu stai male, sei ferita. Fa' vedere!

– Lascia stare, Stefano. È sempre la solita storia. Gregorio non cambierà mai... La novità è però che io non sono più disposta a sopportarlo.

– Finalmente, Minnì! (come abbiamo già avuto modo di renderci conto, Stefano, almeno quando erano soli, non aveva mai rinunciato a chiamarla col suo diminutivo da bambina, che però pronunciava tronco, con l'accento sulla "i" finale, quasi a caricarlo di intenzioni definitive).

– Ascolta, Stefano, – intervenne lei decisa – finché è il buon vecchio Durand a chiamarmi Minnie mi sta pure bene; ma da te non posso più accettare questa violenza che mi ricaccia nelle favole delle zarine o dei fumetti di Disney. Ti prego di chiamarmi Sofia, d'ora in poi.

– Va bene, Sofia. Scusami... E ora che intendi fare?

– Per prima cosa vado al pronto soccorso a farmi visitare, e poi in questura a denunciare Gregorio per lesioni volontarie e ripetute. Poi chiederò a Margherita di ospitarmi per qualche giorno, fino a quando non si chiarisce la situazione, tanto da poter riprendere il possesso di casa mia.

– Bene! – fece Stefano con sollecitudine. – Ti accompagno io al pronto soccorso e poi in questura. Così potrò assisterti e testimoniare su tutto quanto so dei tuoi problemi con Gregorio.

– Ti ringrazio, Stefano – rispose Sofia in un tono che non ammetteva repliche. – So che lo faresti con tutta la passione e l'intelligenza di cui sei capace. Ma io lo vivrei come un'altra imposizione o, peggio ancora, come la compensazione tardiva e obbligata per i torti che io ho nei tuoi confronti per non aver accettato quando chiedevi d'amarmi. Sono stata dura, allora, lo riconosco. Ma non sei stato meno aggressivo tu nei tuoi assalti, per quanto sia riuscito a contenerli solo in parole.

– Sono arrivata alla conclusione – proseguì – che ogni rapporto tra due persone, ogni interazione, implica una certa dose di violenza, persino tra una madre e il suo bambino che allatta, così come c'è violenza anche nel bacio tra due innamorati... Come qualunque forma di comunicazione, la sua tollerabilità dipende in primo luogo dall'intensità del segnale, poi da chi lo invia e da chi lo riceve; più precisamente, dipende dalle intenzioni e dai modi di chi esercita quella pur minima violenza e dal valore di soglia che chi la riceve è disposto ad ammettere. Le tue intenzioni erano buone e i modi che hai usato gentili. Eppure mi hai fatto violenza, perché mi hai messo di fronte a una situazione che non era mia intenzione affrontare. Io ho reagito chiudendo la porta ai tuoi sentimenti; e anche questa è stata una prepotenza, pur se motivata anche dalle mie migliori intenzioni nei tuoi confronti. In fondo, ci siamo scambiati... delle dolci violenze (come si dice tra gli esempi dell'ossimoro), dei segnali delicati mossi dai nostri migliori propositi; segnali, però, che sia io che tu abbiamo percepito come un sopruso, una violenza sul nostro essere, sulla nostra individualità.

– Ma, allora... – provò a inserirsi Stefano – se le cose stanno come dici tu, se ogni segnale tra le persone implica una qualche dose di violenza, l'unica alternativa è l'annullamento dei rapporti, per rinchiuderci ognuno in quella individualità che hai appena evocato, ma che andrebbe chiamata col suo vero nome: solitudine... Non sarebbe invece meglio accogliere gli aspetti positivi di quei messaggi? Perché non cercare di annullare le barriere e di superare la violenza tra noi?

– Perché così ciascuno di noi farebbe violenza su sé stesso – rispose Sofia con una sicurezza con cui cercava di oscurare le forzature che già entrambi si erano dovuti imporre.

Poi, per gli stessi motivi, passò subito oltre:

– Quella di Gregorio, invece, è una violenza allo stato puro, diretta contro di me; si può dire fine a sé stessa. Lui può anche pensare che sia mossa dall'amore che crede di sentire per me. Non di amore si deve parlare, ma di attaccamento al possesso della mia persona, tant'è che la sua violenza esplode per accessi di gelosia, per la paura d'avermi già perduta o che in un domani io possa non essere più sua. E già questo rende il rapporto tra noi distorto, squilibrato, perché io non sono una cosa che può essere sua o di qualcun altro, così come io non ho mai pensato che lui sia in qualche modo mio. Siamo due persone che... si sono volute bene, forse si sono anche amate, ma che per colpa sua ora non si amano più... Non può esserci amore in un gesto di violenza; non fosse altro perché fa male, fisicamente e mentalmente male all'altro, mentre l'amore dovrebbe volere tutto il bene possibile per la persona amata.

– Gregorio – proseguì intristendosi – ha preteso di dirmi «Ti amo» con il linguaggio verbale e fisico della violenza. In realtà è riuscito solo a dire «Ti odio perché non ti pieghi a essere mia. E ti batto fino a che tu non riconoscerai i miei diritti su di te». Bene, io a questo ricatto non ci sto più. Lo lascio e lo denuncio, sperando di venire protetta dalle sue ritorsioni, sempre possibili.

– Era ora, Mi... Sofia! – disse Stefano avvicinandosi per prenderle una mano. – Ci saremo noi, io, Margherita, gli altri a proteggerti da Gregorio.

Sofia, sottraendosi al contatto con Stefano, disse svelta:

– Sì, lo so. Ma per un po' devo stare da sola, devo ritrovare me stessa... Ora vai via. Se vedi Margherita dille di passare da qui, altrimenti la chiamerò al telefono. Spero che stanotte non abbia uno dei suoi sabba, col maestro, con Natascia o con Messere che sia. Poi chiedi a Crescenzo di chiamarmi un taxi, ma solo dopo che sono andati via tutti. Grazie, Stefano. Addio.

Roma, 25 novembre 2024

Giornata mondiale per l'eliminazione della violenza contro le donne

2 dicembre 2024
Codice ISSN 2420-8442