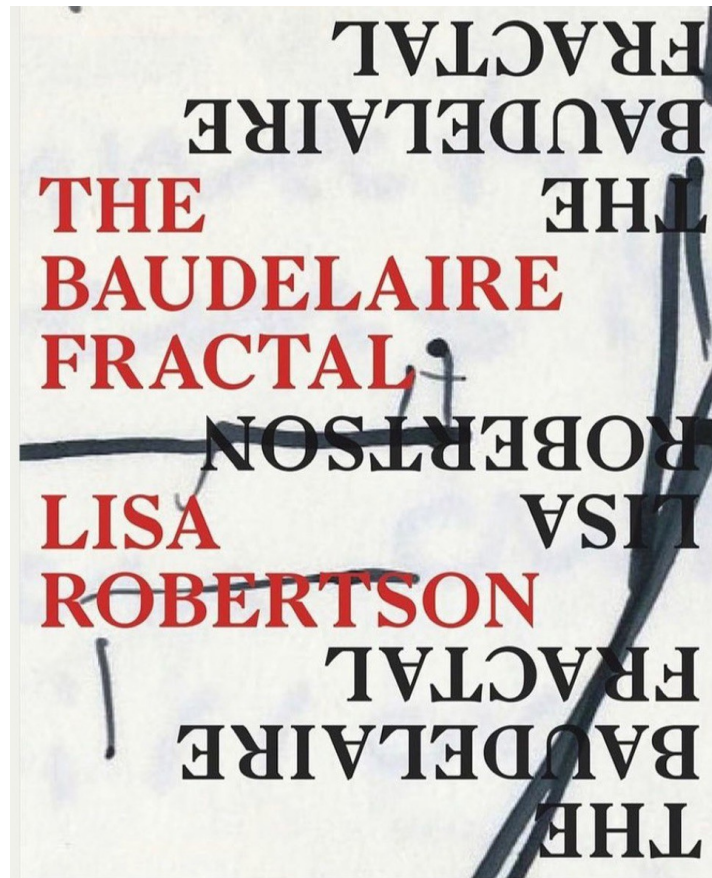


“Drunk” da *The Baudelaire Fractal*

di Lisa Robertson



tradotto dall'inglese da Marilena Renda

Tradotto qui con il permesso dell'editore originale:

Coach House Books, Toronto, Canada, 2020

Una delle nipoti ugonotte mi ha regalato una vecchia copia scolastica dei *Fiori del male*. La sua copertina consumata color mostarda, al tatto, sembrava velluto. Non ero in grado di leggere veramente le poesie ma guardavo molto spesso le pagine stampate, seguendo la distribuzione delle righe frastagliate sulla fragile carta. Ho cominciato a vedere le poesie nella loro disposizione tipografica sulla carta come dei ritratti. Erano ritratti di poesie, proprio come, tra una mostra e l'altra, nella stanza temporaneamente vuota di un museo dell'Ottocento, le pareti ricoperte da tessuto cremisi o indaco erano sbiadite in modo irregolare, rivelando le forme più luminose di quadri appesi lì da tempo, come fantasmi di precedenti sintassi di espressione e relazione. Queste forme assenti erano adesso spazio per pensare qualcosa di nuovo, qualunque cosa possa essere

questa novità – benché adesso, come un geometra, io pensi che ci sia molto poco di nuovo su questa terra. Ciò che chiamiamo invenzione è perlopiù ricombinazione. Ma allora l'idea del nuovo bruciava in me come una fede. Dopo molti anni di ruminazioni e infiniti traslochi tra stanze economiche, ho perso traccia del libro, la cui copertina si era rotta, lasciando la carta sottile esposta al danno. Al tempo in cui era sparito non l'avevo ancora letto, benché l'avessi assorbito con le mani. La mia esperienza di Baudelaire era aptica. La nipote mi aveva regalato anche un dizionario tascabile di Littré che continuo a tenere sullo scrittoio. È l'edizione 10/18 del 1971 di Christian Bourgois e Dominique de Roux, con una copertina patinata viola che mostra uno squarcio di giallo sulfureo e un disco di ciano nel quale faceva il nido il severo ritratto fotografico di Émile Littré, il lessicografo teosofista. Sulle prime pagine del dizionario erano scritti diversi nomi, con scrittura chiara ma malferma, in vari colori di inchiostro, accompagnati da scarabocchi geometrici: Emmanuel, Jean, Caron. Dentro, parole apparentemente casuali erano evidenziate in giallo: exacerber, pondereuse, protectorat, regressive, affecter. Era il codice del mio futuro e tuttavia non potevo leggerlo, oppure non era niente, una manciata casuale di diversi idiosincratici *marginalia* – stelle, sottolineature, raggruppamenti di voci successive collegate da leggeri segni verticali a matita. Vicino a gambade c'è un piccolo disegno di un cristallo a inchiostro nero.

Una gambade è un'impennata, un saltello, una capriola. È anche quando qualcuno, specialmente un poeta, riesce a non pagare un debito.

Più o meno nel periodo in cui persi la copia consumata e mai letta dei *Fiori del male*, trovai una giacca nera sartoriale da uomo della metà dell'Ottocento nel mercato delle pulci di Bastille. Suppongo che un indumento come questo si chiami redingote, o forse giacca da tight. Le sue maniche attillate erano cucite abbastanza in alto sul busto, le sue spalle erano morbidamente arrotondate in modo inusuale, e scivolandoci dentro sentivo una rinnovata consapevolezza delle articolazioni e delle braccia. Desideravo un bastone da passeggio decorativo. A partire dalla vita leggermente accentuata la parte inferiore della giacca, abbastanza lunga, si allargava dietro, incoraggiando un'enunciazione del mio passo brusca ma decorativa; questa giacca aggiungeva un granello di spirito alla camminata di chi la portava, come una leggera droga sartoriale. Si abbottonava in mezzo al petto, e i bottoni un po' larghi erano coperti di un velluto logoro sui bordi, così come i baveri morbidamente risvoltati, ampi e alti. Ricordavo la teoria dei baveri che una volta avevo letto senza ricordare il nome del suo autore: un bavero è l'espressione dell'invidia della vagina da parte di un gentiluomo. Questa vecchia giacca mi stava perfettamente. Indossare questo capo trasmetteva al mio corpo una metamorfosi dei gesti corporali; benché il mio fisico e la mia postura fossero più accentuati che alterati, il mio vocabolario corporeo si apriva a movimenti e pose solo

intuite con l'aiuto di vecchie fotografie come quelle di Nadar o Carjat. Il taglio della giacca forgiava un nuovo passo, un nuovo atteggiamento, un'etichetta posturale. Dico nuovo perché era unico nella mia grammatica propriocettiva, benché in realtà ciò in cui ero scivolata fosse una precisa etica della sensazione. Sentivo un'alleggerita precisione nei movimenti, insieme a un piacevole tocco di sottile costrizione. Sentivo il movimento del mio bavero. Comprai la giacca.

Mentre scrivo ricordo la prima giacca sartoriale mai indossata. Avevo ventuno anni e avevo appena giurato di seguire questa vocazione fino alla fine. Sentivo che il mio giuramento meritava un po' di dignità. Andai in un grande magazzino di Vancouver – Eatons, nel 1982 – e comprai un diario a prezzo intero con una stampa di William Morris, e una giacca nera fortemente scontata. Da molto tempo ho perso entrambi. Per acquistare questi oggetti usai una carta di credito del grande magazzino di cui non ho mai saldato il conto; uno strumento molto utile che in momenti diversi è servito a procurarmi anche della lingerie, delle pentole e dei profumi. Il mio conto semplicemente è scomparso quando il magazzino andò in bancarotta nel 1999. Suppongo che questo si possa definire una gambade.

La prima giacca aveva un bavero stretto e un busto stretto; era di un tessuto misto e irregolare che sembrava lino ma non lo era. Io portavo le maniche arrotolate per mostrare la biancheria color foglia di tè sopra i miei braccialetti d'argento. Questa era la giacca che indossavo ogni giorno durante il mio primo viaggio a Parigi. Servì da droga d'entrata alla sartoria vera e propria. Capisco adesso che non possedeva il minimo accenno di glam. Molti anni più tardi, dopo una serie di rimpiazzi di seconda mano, ricevetti la mia prima borsa di studio da scrittrice e comprai, alla fine della stagione dei saldi, una giacca degli inizi della designer belga Ann Demeulemeester. Gli Antwerp Six irradiavano novità; tutto ciò che leggevamo allora era post-strutturalista. Citavamo specialmente *La piega*, di Gilles Deleuze, che era stato tradotto in inglese quell'anno. "La caratteristica del barocco è la piega che continua fino all'infinito", scandivamo solennemente. La giacca era tagliata come una camicia nera fluida e aveva delle spalle aderenti e leggermente sagomate; questo effetto sensuale era accentuato da un attento risvolto strutturale del bordo interno, che disegnava una linea rilassata che nel 1994 era irriconoscibilmente fresca, epoca in cui la moda ancora prescriveva le spalle forti di ciò che allora era l'abito del potere. I baveri erano dentellati e arrotondati, cuciti a mano ai bordi. Per anni l'ho indossata con tutto, come altri indossavano un gioiello feticcio o un anello, attribuendogli un potere. Credevo nella sua influenza, e infatti questa giacca trasformava la maglietta più casuale e il più nostalgico malumore in un giudizio sapiente. Benché fosse perfetta sopra lunghi vestiti grunge o cenciose gonne aderenti, la indossavo soprattutto per scrivere, e la portavo sopra pigiami di seta che mi facevano sentire dolcemente gotica, una sorta di Sacherevell

Sitwell. Sembrava ovvio che questa giacca avrebbe scritto delle poesie rigorosamente fluide, decorative e malinconiche, e così fu. Ho ancora la giacca belga, che adesso ha i baveri consumati e le tasche coi buchi, il tessuto leggero di crepe di lana lucido sui fianchi, nel punto su cui sfregava la tracolla, e la conservo con un senso di gratitudine così come con un sentimento di responsabilità etica verso la difesa di una storia alternativa della sartoria. Fu seguita da un bolero di lana e nylon arricciata in modo curioso di Comme des Garçons, trovato su eBay, questo dotato di un corpo largo e rigido e di un alto colletto rotondo che risaltava sulle clavicole come un vecchio Balenciaga (il dentro dell'operazione come il fuori, canticchia Deleuze), poi da un altro Comme des Garçons, con maniche lavorate a maglia che finivano al gomito, e poi da una giacca con strette ruche in vita e in una spessa gabardine che dava al gioco delle proporzioni il carattere di Saville Row. Avevo avuto un lungo e complesso sogno in cui mettevo a confronto Rei Kawakubo con Elsa Schiaparelli che portò, al risveglio, a questo giudizio gnomico e lapidario: Rei Kawakubo prende sul serio la politica della libertà; per anni, in seguito, cercai incessantemente i suoi meravigliosamente mostruosi indumenti in negozi di seconda mano e bidoni della spazzatura, solo con meno successo.

Indossai tutte queste giacche sopra qualunque cosa durante la lunga era di intensivo studio teoretico; accompagnarono le mie passionante incursioni nel *Manifesto Cyborg* di Donna Haraway – benchè ovviamente io non fossi una dea – e nei testi trasformativi di Judith Butler, lo scioccante e liberatorio *Gender Trouble*, al quale il lavoro di Foucault sulla sessualità aveva aperto la strada, così come nel più denso e filosoficamente più impegnativo *Bodies that Matter*, che spostava l'abituale femminilizzazione della materialità a favore di una rigorosa storicizzazione dei concetti. “La categoria delle donne”, scrisse, “non diventa inutile attraverso la decostruzione, ma diventa una categoria i cui usi non sono più reificati come referenti, e che ha la possibilità di aprirsi e di significare in modi che nessuno di noi può prevedere in anticipo”. Io desideravo ardentemente l'imprevedibile spaziosità di questa categoria aperta.

La mia giacca più recente, totalmente degna di questa genealogia di seconda mano di stiliste e filosofe radicali, è di Limi Feu, la figlia di Yohji Yamamoto; l'ho comprata su Ebay per quaranta euro. Il mio cuore è fuoco, dice. È doppiopetto – la mia prima giacca doppiopetto, dovrei aggiungere -, anche questa di gabardine nera, leggermente tagliata come un caban da piccolo pescatore, con le punte dei baveri alti di entrambi i lati fatte di una tela catramata scintillante. Le braccia sono tagliate vicine al busto e le maniche, piuttosto lunghe, finiscono con dei polsini a campana, anch'essi bordati di tela catramata. Dico tela, quando si tratta probabilmente di una sorta di acrilico medio, ma l'effetto è quello della tela fino al punto che, quando indosso la giacca, immagino di sentirne l'odore scuro e penetrante. Il didietro della giacca, invece di avere il solito piccolo sfiato per renderlo più

confortevole, è squarciato in due fino alle scapole, rivelando, sotto i bordi telati, la camicia di chi la indossa, probabilmente bianca e spiegazzata, o esponendo la pelle nuda della schiena. Questa giacca ha mitigato le mie letture di Giorgio Agamben con un noncurante scetticismo; forse appartiene a uno spirito, come l'approccio fenomenologico queer di Sara Ahmed alla geometria. "Quali linee", lei chiede, "copriranno la pagina quando la filosofa abita lo spazio della scrivania e prende la penna?". Questi vestiti, che mi hanno accompagnata dentro pesanti, enormi valigie o mi hanno seguita più di recente nei miei movimenti tra continenti e residenze accademiche, formano una geometria del pensiero. Solo il primo, la succinta citazione del glam dell'adesso sparita compagnia T. Eaton, è andato perso.

Al mercato delle pulci di Bastille mi sono resa conto, fino al punto di crederci attivamente, che il mio nuovo acquisto era baudeleriano, e di quante volte il poeta avesse visitato il negozio di tessuti con una sottile visione in mente; di quante volte avesse lavorato con il paziente sarto attraverso molte prove e piccole alterazioni fino a realizzare la sua visione, e poi, subito dopo aver lasciato il negozio con il bel capo, senza nemmeno averlo pagato (ancora all'inizio dell'Ottocento le cordiali relazioni di vicinato con i negozianti erano strutturate sul credito), darlo in pegno ricevendo una somma insufficiente per tenere a bada il commerciante di antichità che gli era creditore con un Poussin, o per pagare in parte l'albergatore, per evitare di dover lasciare la modesta abitazione con il favore delle tenebre, lasciandosi dietro stampe, manoscritti e libri importanti – forse anche alcuni disegni di Constantin Guys – o per tenere a bada il farmacista che gli aveva fornito le medicine che non sono riuscite a curare la sua malattia venerea o l'oppio che non ha calmato il suo dolore? Ci sono state così tante giacche baudeleriane, ognuna parte del ciclo infinito di vestirsi, dare in pegno, prendere in prestito, possedere che, ricombinandosi all'infinito, funzionava nella sua vita come i punti cardinali o gli elementi cosmici funzionavano nelle geometrie antiche. Sicuramente alcune giacche rubate circolano ancora nel cosmo degli stracci. Il poeta non era solo nel sostenere questa cosmologia sartoriale. Anche Marx, mentre scriveva *Il capitale*, a Londra, ogni tanto dava in pegno il suo cappotto per poi andare a riprenderselo; così determinante era questo bene mobile e il suo valore liquido che ne utilizzò l'immagine per cominciare il suo grande studio sulla produzione di valore nella modernità. "Un cappotto è un valore d'uso", scrisse Marx, "che è determinato dal bisogno". Si dice che potesse andare solo in biblioteca per fare ricerche nei giorni in cui il suo cappotto non era disponibile. Baudelaire, nelle stesse condizioni, o almeno così scrive la madre, mentre cercava un altro piccolo anticipo sul suo capitale per ricominciare il ciclo, indossava tutte le sue camicie tutte insieme oppure non usciva affatto. Quindi il cappotto era una moneta sostituibile

– al banco dei pegni rappresentava per il suo temporaneo proprietario non la sua utilità, ma un'unità mobile di valore in sé. Un cappotto diventava calore, caffè, una stanza, tempo.

Giacche e cappotti sono tremendi da mettere in valigia. Se la stagione cambia mentre una persona trasloca, spesso una giacca sarà lasciata indietro insieme a molti libri. Cosa è successo al mio pastrano della fine degli anni '40 dal colletto ampio, quello che indossavo con le mie scarpe jazz per attraversare i giardini del Luxembourg? Dopo una sola stagione, dovetti lasciare questo fortuito indumento in uno di quegli alberghi spogli. Aveva la fodera lacera e i bordi dei suoi ampi polsini consumati, ma avevo molto amato quel cappotto e il pesante fruscio del suo orlo sopra le mie caviglie nei giardini pubblici. Quando sono arrivata in questo paesino, trascinando le mie enormi valigie oltre la soglia, non sono stata capace di liberarmi della collezione di abbigliamento giapponese che avevo accumulato nel corso dei decenni con la rituale segretezza della dipendenza devota, e nemmeno della mia collezione di verdi e rossi Loeb con le loro copertine di carta lucida e semplice, e nemmeno dei miei diari giovanili. Questo cottage adesso è il mio archivio. Non sono sicura che questo sia ciò che avevo immaginato come vita poetica mentre scrivevo sulla mia macchina da scrivere blu nel mio monolocale nel 1985, ma non sono scontenta di avere acquisito un tale archivio. Nei momenti di malinconia ne parlo come della mia capanna, visto che è molto economico, poco arredato, termicamente non isolato, e riscaldato da un fornello a legna. Molti direbbero che non è adatto per viverci dentro. Posso dire che non ci sono perdite. Ma se è una capanna, è una capanna da dandy; tutte le mie giovanili fantasie urbane, sartoriali, filosofiche relative al camminare, adesso sono concentrate su travi grezze e mura di pietra. Le mie passeggiate con il mio cane attraverso i campi sono esperimenti teorici sull'associazione di concetti arcani con una storia materiale dei margini. Il paesaggio stesso ritmicamente nasconde e rivela una traccia della conquista e della ferita della terra da parte del capitale. Qui non sono tanto una reclusa quanto un'archivista dell'effimero. Questo è uno dei possibili destini per una pensatrice; è una delle cose che calmano il mio cuore.

Un giorno andai a Sheffield indossando la giacca baudeleriana. Era un giorno estremamente mite e grigio di febbraio. Viaggiai verso Nord con il treno da Parigi. Non indossavo cappotto, solo una camicia bianca da smoking larga e lunga sotto il mio capo adorato, la cui tasca all'altezza del petto avevo decorato, proprio il mese prima delle festività di Natale, con un tessuto di seta rosa. Mi sentivo molto elegante. Indossavo i miei capelli grigi in una pettinatura morbida da paggetto, e le unghie dipinte con lo Chanel rosso-nero che avevo cominciato a feticizzare dal momento in cui avevo saputo della sua esistenza, che per coincidenza era l'anno in cui avevo pubblicato il mio primo libro, così che adesso associo sempre questo colore dark con il brivido della prima pubblicazione.

Improvvisai una sorta di foulard con un cencio di pizzo nero. Non dissi a nessuno che la mia giacca era baudeleriana, preferendo mantenere privata quella parte della mia fantasia poetica. Portai solo una piccola tracolla con alcuni oggetti personali, e alcune copie del mio libro da distribuire ai miei ospiti. Non sarei rimasta a lungo. Non avrei avuto bisogno di altri costumi.

Mi fermai a Londra per una notte; dovevo incontrare un amico e vedere la mostra di Joseph Beuys alla Tate prima di continuare verso Sheffield il giorno dopo. Eravamo a questa mostra, il mio amico e io, discutendo dell'installazione seriamente ridicola di Beuys intitolata *The Pack*, in cui una serie di slitte da cani ruzzola verso l'esterno, trascinando merci sporche di grasso che si sparpagliano dalle porte posteriori aperte di un furgoncino Volkswagen, e mentre esprimevamo le nostre riserve sulle tendenze sciamaniche di Beuys, io, a malapena consapevole del mio gesto, presi il mio fazzoletto di seta rosa per pulirmi gli occhiali. Dalla tasca della mia giacca baudelairiana, dopo la fioritura del quadrato rosa, venne fuori una raffica di piccole tarme. Fluttuarono dolcemente sulle slitte con i loro rotoli di feltro. Anche le tarme vanno in cerca di cibo? Ero talmente mortificata che sentivo il mio cuore oppresso dalle tarme, e quando più tardi ritornai a casa del mio amico, appesi la giacca davanti alla porta d'ingresso su un albero, non volendo infettare l'elegante entrata della casa con il mio flagello viaggiatore. Avevo già inaugurato la distruzione della parte di eredità di feltro di Joseph Beuys, ma almeno i vestiti e le fodere della mia amica sarebbero rimaste intatti. Il giorno dopo, mentre partivo, recuperai la giacca dal ramo, e con la cupa consapevolezza che la giacca che indossavo fosse a tutti gli effetti viva, e che proprio per questa ragione fosse costata così poco, continuai verso la mia destinazione.

A Sheffield mi aspettava il tradizionale piacere degli eventi legati alla poesia sperimentale. I miei ospiti mi aspettavano alla stazione, essa stessa una vera fantasia dark, con il suo scheletro di acciaio merlettato e arrugginito e vetro grossolanamente coperti di legno tra arcate in muratura finto medievali. Un tetto di paglia coperto da poster copriva la recinzione e un nastro di emergenza giallo e nero circondava le parti più instabili della stazione. C'era spazzatura variamente ammassata dappertutto e molti sacchi di sabbia; la complessità visiva e spaziale era così estrema che era difficile individuare una porta. I sistemi e le infrastrutture stavano continuando a erodersi, come avevano fatto a partire dall'arrivo della Thatcher nel 1979, e la defunta bellezza industriale delle stazioni ferroviarie del XIX secolo non faceva eccezione. Tutto era stato privatizzato o era sul punto di essere privatizzato, ad eccezione della poesia, che non aveva valore. Queste e altre cose a proposito della depressa economia locale, o della caduta dello stato sociale, o della crescente precarietà della vita, mi furono spiegate mentre camminavo con i miei ospiti verso il pub dove si sarebbe tenuta la lettura. Ringalluzziti dal nostro comune disprezzo verso il capitale e dall'apprezzamento verso la

sintassi difficile, bevemmo un sacco. Bicchieri di plastica di vino rosso macchiavano di nero le nostre labbra. Dopo la lettura andammo in un ristorante italiano, dove mangiammo di cuore, ballammo tra i tavoli dopo la chiusura e poi tornammo a casa dei nostri ospiti. A quel punto, ubriaca, mi ero dimenticata della vergognosa condizione della mia giacca. La posai su una poltrona insieme ai cappotti di tutti, in mezzo alla confusione. Continuammo a bere e a discutere.

Arrivò il momento di ripartire. Non mi ero ancora registrata nell'albergo che i miei ospiti mi avevano procurato insieme a un piccolo rimborso e al biglietto dell'albergo. Cercando la mia giacca in mezzo a tutte le altre in quell'ammasso di cappotti neri, improvvisamente mi ricordai delle tarme; scoppiai a ridere. Quando spiegai la situazione, i miei ospiti indietreggiarono. Come molti poeti che conosco, erano grandi collezionisti di sartoria vintage, vecchi cashmere e tappeti meravigliosamente consunti, e adesso gli avevo con tutta probabilità infettato la casa. Più indietreggiavano, più forte io ridevo. Niente poteva essere più ridicolo di questa situazione. Risi finché non mi misi a piangere. Non mi avrebbero richiamata. Fui accompagnata bruscamente in albergo.

Era un grande albergo logorato dall'uso proprio dall'altra parte della stazione dei treni, non ancora toccato dalla piaga del rinnovamento degli alberghi di provincia – nessun enorme tappeto melanzana paisley, niente schermi oscurati nella cosiddetta sala della colazione, nessun impianto di illuminazione placcato in cromo pendente da dotte di ventilazione dipinti di nero ed esposti in grandi blocchi. Era tutto indefinito in modo semplice e rassicurante. Brunastro, presumo. L'addetto al check-in scoprì che non ero nel loro sistema – la mia registrazione era andata persa. E ciò che era peggio, l'albergo era al completo per una festa di soli uomini. Era molto tardi, e cercammo insieme una soluzione. Fu deciso che avrei dormito in quella che l'impiegato definì la suite dell'ospitalità, l'unica stanza vuota rimasta, una stanza che di solito non veniva assegnata per notti intere. Era al piano terra, proprio dall'altro lato della porta di entrata al bar. Avevo molto bisogno di smaltire il vino, quindi accettai la proposta. Il mio ospite se ne andò, soddisfatto che mi avessero sistemata.

Questa stanza era molto grande, e a giudicare dallo stato del tappeto, aveva visto un bel po' di feste. C'erano bruciature di sigarette sui bordi dei pochi elementi di mobilio di formica, e in mezzo alla stanza il letto cadente era coperto da una trapunta di nylon rosa che sembrava fosse lì dall'anno della mia nascita. Senza preoccuparmi di esaminare le lenzuola, caddi sulla trapunta rosa, con ancora indosso l'infame giacca, e dormii.

Sognai, come da ubriaca, le origini della sartoria.

Nell'utopia in ritardo del mio sogno, un'aura sartoriale si distribuiva lungo la lunga era tessile chiamata modernità. Mi rigiravo sulla trapunta rosa. La mediocrità del capitale era parodiata da un bavero. Questo significava che la riproducibilità intrinsecamente meccanica del tessile si allungava in

una tesa dialettica con la piega del commerciante di tessuti, ripetendosi e ripetendosi e ripetendosi. Il mio braccio dormente si gettava su una macchia. Una sarta tagliava l'infinito tessuto del capitale per farne un indumento. Questo indumento costruiva la pura idealità della forma androgina. Chi era questa sarta? Mormoravo e aggrottavo la fronte senza svegliarmi. La sarta era la mistica della modernità. Non mi ero nemmeno tolta gli stivali. Diceva che la sartoria si era sviluppata prima nel Medioevo come biancheria di lana da mettere sotto le armature di metallo. Disse che era fatta in modo da prevenire lo sfregamento. Adesso i miei stivali stavano sfregando. Disse che prima del XIV secolo tutti gli indumenti erano fatti di quadrati non rifiniti e rettangoli di tessuto. Il sogno era molto lungo. Adesso stavo tessendo rettangoli. Un rettangolo piegato era cucito a un altro rettangolo piegato. Tutti i bordi avevano la cimosa. Continuai a dormire. Continuai a cucire. Lei diceva che prima dell'armatura il potere degli indumenti era il ritmo delle pieghe. Sentivo la bellezza piegata nel mio sonno. Diceva che le pieghe erano scomode sotto l'armatura aderente. Si raggruppavano e sfregavano e ferivano chi le portava, ecco perché il sarto tagliava l'indumento vicino alla pelle viva. Una parte della tecnica sartoriale era stratificare diversi pezzi di lana ad angolo per costruire una forma. Gli strati di lana costituivano un'imbottitura aderente al corpo. Diceva che nel costringere in questo modo l'imbottitura di lana, trasformava l'armatura in una sorta di fornace o crisalide. Da essa inevitabilmente emergeva il dandy. Io mi stavo svegliando, ancora umida di sonno, facendo fluttuare timidamente le code della mia giacca.

La luce del sole penetrava nella mia stanza. C'era poco tempo, e non c'era tempo di fare colazione. Dovevo prendere il treno. La mia bocca non era un buon posto. Puzzavo. Anche la mia giacca puzzava. Ne aveva passate tante. Mi ricordai delle tarme.

Nell'angolo più lontano della stanza c'era un armadio. Cosa aveva a che fare un armadio con il genere di ospitalità che questa stanza offriva? Non era nemmeno di formica; sembrava piuttosto legno di noce. Era sormontato da una cornice geometrica decorativa intagliata nel legno, e una chiave ossidata da cui penzolava un nastro emergeva dalla serratura. Trasmetteva una forza magnetica. Lo aprii. L'interno era ricoperto di carta da parati a fiori. Era come se questo armadio si fosse materializzato nella notte, transustanzandosi da un albergo economico sul Boulevard de la Bonne Nouvelle nel 1865. Vedevo storie imbalanzite dall'hashish nelle forme dei fiori. Una gruccia di legno pendeva da un gancio. Ma per il resto l'armadio era vuoto. C'era solo una cosa da fare, e la feci con una sorta di istinto veloce, come un artista che improvvisamente, nel suo studio, capisce l'unica soluzione a un problema metafisico su cui si arrovela da tanto tempo. Mi tolsi la giacca e la appesi lì, rispettosamente e teneramente abbottonandola e aggiustando le sue spalle sulla gruccia di legno. Chiusi l'armadio e corsi al treno.

È così che persi sia le poesie che la giacca di Baudelaire, e nel farlo creai la mia unica installazione.
Forse l'armadio non è mai stato aperto da allora, e dentro la giacca è adesso polvere scura.