

ISSN: 2611-8378

ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 31 marzo 2026

© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

D'acqua e di sasso: su Tah'eb di Irene Santori
(Castelvecchi 2025)

di Sacha Piersanti

ABSTRACT

The article examines Irene Santori's debut novel, *Tah'eb*, as a work that builds upon and expands the author's long-standing poetic research. Through its deliberately visionary language, the novel blends the sacred and the corporeal, history and myth. Taking its starting point from the mystified figure of Simon Magus, it goes on to tell a story that remains strikingly relevant today. Both an aesthetic and a political level are operated on by these stylistic choices, resulting in a fierce, lucid, and profoundly human reflection on History and its laws.

KEYWORD: Irene Santori; Italian contemporary fiction; Simon Magus; genre hybridity; intertextuality;

RIASSUNTO

L'articolo esamina il primo romanzo di Irene Santori, *Tah'eb*, come libro che approfondisce e amplifica la ricerca che l'autrice da sempre porta avanti in poesia. Attraverso un linguaggio volentieri visionario, l'opera mescola sacro e corporale, storia e mito, partendo dalla figura, mistificata, di Simon Mago per raccontare una storia oggi ancora attuale, secondo scelte stilistiche che funzionano tanto sul piano estetico quanto su quello politico, col risultato di consegnarci una feroce, lucida, umanissima riflessione sulla Storia e le sue leggi.

PAROLE CHIAVE: Irene Santori; narrativa italiana contemporanea; Simon Mago; ibridazione; intertestualità; poetica del romanzo

«Non ha nome questo unisono, ma questo si può dire: da allora il battezzato prese a predicare» (p. 32)

Quale sia e che suono, chi con chi, o chi con cosa, quando e dove, come e perché, lasciamo che sia il lettore a scoprirlo. Qui, invece, si legga e s'ascolti quanto ritmo e quanta – va detto subito – poesia ci sia in questo brevissimo passo di *Tah'eb*, primo romanzo di Irene Santori, uscito lo scorso autunno per Castelveccchi (220 pp., 20 €). Lo si legga e lo si ascolti, il passo, immaginandolo magari su un pentagramma, e, perché no?, articolato così: «Non ha nome questo unisono, / ma questo si può dire: /da allora il battezzato / prese a predicare»

Una quartina, perfetta nella slogatura di sillabe e d'accenti, che non stonerebbe con in sottofondo, se non le è proprio filigrana, *Il Sultano di Babilonia e la prostituta*, marcia quasi techno interpretata da Branduardi/Battiato e tassello fondamentale di quel disco metà sacro metà pop che fu *L'infinitamente piccolo* (2000), racconto in musica della vita – presunta – di San Francesco. Suggestione, questa, tutta personale e non necessariamente da condividere, che c'è però utile perché ci permette di sbrigare subito un paio di questioni, per dir così, tecniche – di trama e di taglio.

La prima è presto detta, dal risvolto di copertina:

36 d.C., Samaria, attuale Cisgiordania. In una notte di delitti e prodigi, Simone conosce in un bordello di Tiro l'indecifrabile Elena e tutto ha inizio: comincia a predicare ai samaritani che lo acclamano come Tah'eb, il messia che ricostruirà sul sacro monte Garizim il Tempio distrutto dai giudei [...]

Simone è il famigerato Simon Mago, inchiodato senz'appello tra i cattivi dagli *Atti degli Apostoli* e dalla tradizione tutta (compreso Dante, che apre *Inferno* XIX proprio accusando lui e i suoi «miseri seguaci», avidi mercanti delle «cose di Dio» – non a caso e appunto i 'simoniaci'), anti-messia e figura a metà tra storia e mito e tanto controversa quanto contraffatta che Santori (ci spiega nell'*Avvertenza dell'autrice*) decide di far protagonista di un romanzo dopo aver letto lo studio *Il corpo di Dio* di Gaetano Lettieri, ordinario di Storia del cristianesimo e delle chiese all'Università di Roma La Sapienza¹.

¹ Cfr. G. LETTIERI, *Il corpo di Dio. La mistica erotica del Cantico dei Cantici dal Vangelo di Giovanni ad Agostino*, in *Il Cantico dei Cantici nel Medioevo*, a cura di R. E. Guglielmetti, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 3-90.

Dettaglio non da poco, quest'implicazione storico-accademica, che ci porta subito alla seconda questione tecnica – al taglio del romanzo. Termine che potremmo intendere anche in senso propriamente materiale, addirittura cinematografico, se tanto dal punto di vista narrativo quanto da quello di registro Santori si muove tra montaggi, incastri e sovrapposizioni, disarticolando il racconto tra flashback e anticipazioni, lettere e dialoghi, pagine dalla chiara volontà informativa e altre scientemente invece più criptiche, volentieri visionarie. Tutto questo, scegliendo la strada della contaminazione: un impasto d'erudizione e di elementi, lato sensu, pop, insomma, *Tah'eb*, che non disdegna nemmeno colori e elementi tipici della narrativa fantasy, insieme a ingredienti da romanzo storico e pure da mystery, senza dimenticare tutta una serie di (dichiarate) citazioni che spaziano dalla storiografia alla politica fino alla musica (notevole e tutt'altro che prevedibile, in questo senso, il debito-omaggio nei confronti dei Radiohead di $2+2=5$ nel capitolo diciassettesimo), col risultato di mettere il lettore di fronte a un ibrido che si destreggia senza mai diventare 'di genere', restando fieramente, invece – ci si mette una trentina scarsa di pagine per capirlo – 'degenerare'.

E il de-genere – virtù rarissima nella cosiddetta narrativa, specie italiana, specie contemporanea – è qui fondamentale anche un deragliare, o meglio ancora un de-lirare, nel suo senso più etimologico. Non tanto, cioè, un continuo strappar corde dalla lira (contromusica insieme dolcissima e diabolica in cui Santori pure eccelle), ma propriamente un 'uscire dal solco' – e poi rientrarci. 'Per' poi rientrarci, 'per' poi riuscirne, e così via, in un continuo zigzagare che è sempre urgenza e mai sfoggio, esercizio di scavo e non di stile: incessante rifondare. Un solco, qui, che è certo, volendo, e volendo chiudere questo nostro fin troppo facile gioco di suoni e analogie, l'orizzonte d'attesa del lettore (è davvero il Tah'eb il protagonista di *Tah'eb*? è davvero sua, la storia che si popola corale di comparse tutte troppo umane per esser solo figuranti? e se figuranti fossero gli eroi?), ma è essenzialmente solco della letteratura e di più: è solco della lingua. Della poesia. Della lingua e della poesia di Santori, che Santori traccia e ritraccia da anni, ormai.

Nanai cercava con la mano le parti ancora calde del corpo di Immanuel, erano un fuoco non sopito nel villaggio devastato dopo la razzia; tutti sono morti e lì la neve bianca sull'erba rossa, e lì la cenere, e qui il fuoco non sopito. Nanai vi entrava come dentro a una capanna, nera di fuliggine, come era nera la sua bocca. Il capo di Immanuel, reclinato sulla spalla, nascondeva nell'incavo del collo un falò che pareva parlarle. Nanai ci mise la mano e prese a rispondergli, a parole, forse, o no, con la lingua dei corvi che anneriscono a sera i tetti delle case, forse. (p. 113)

Fuor di metafora e dai denti: lo si legga pure come 'un romanzo', ci si lasci emozionare, erudire, eccitare, anche frustrare, come si fa di fronte a 'un

romanzo', lo si regali 'romanzo' al prossimo natale o a un compleanno agli amici o ai nemici (non son tanti i libri che con stesso slancio si donano e s'infliggono – altro merito di questo *Tah'eb*), ma se si riesce a trovare un po' di tempo lo si vada poi a rileggere insieme a *Hotel Dieu* (Empirìa 2015) e *Il Libro dei Liquidi/The Book of Liquids* (Aragno 2021) e lo si provi a guardare come tappa di un percorso d'indagine e ricerca, di testimonianza 'della' lingua e 'nella' lingua, all'insegna di quel solco specifico che è la proposta letteraria di Santori.

Sì, perché *Tah'eb* viene pubblicato dopo quei due libri di versi (in effetti, tre: di libri prima di questo Santori ne ha scritti tre, ma forte è l'impressione che il suo primo, *In tempo e disparte*, Gazebo 2006, a rileggerlo oggi se si ha la caparbia di andarselo a cercare e la fortuna di trovarlo, funziona più come certificato di nascita, liberatorio, a consentire alla lingua e alla penna di andare prima oltre e poi altrove), e come punto d'arrivo e insieme di ripartenza di quello che si può tranquillamente considerare un unico corpus autoriale, certo frastagliato ma comunque compatto, fatto di rimandi interni, variazioni sul tema, finanche – ci sembra – autocitazioni.

Qui non diremo di come Elena nel cuore della notte si svegliò gravida e all'alba partorì acqua. Al suo urlo disumano, emerse un'isola a largo della costa di Cesarea, che subito si inabissò. (p. 138)

Sia chiaro: capita istintivamente, capiterà a qualsiasi lettore, come capita sempre, di farsi venire in mente, leggendo, precedenti, riferimenti, fonti, addirittura maestri, e capiterà pure com'è già capitato e come capita sempre che qualche addetto ai lavori tiri fuori, oscillando tra aneddotta e cronaca letteraria, tutto lo scibile e i classici tutti (di Dante s'è detto e si dice per forza, e poi c'è Bulgakov e poi c'è l'*Ulisse* e poi c'è la mistica e un qualche *Trionfo*, e certo i Vangeli, e un po' pure apocrifi, ci sarà pure Manzoni e qualche altra beghina delle italiche lettere, e *bien sûr* c'è Flaubert e c'è Thanatos, Eros e il via vai che c'è sempre se più che col testo si sta col contesto), ma siamo convinti che, se questo libro va considerato alla luce di una qualche tradizione, se va infilato in una storia, se, insomma, lo si vuole confrontare o affiancare ad altri testi, lo si deve fare soprattutto con gli altri testi di Santori.

Esiste infatti una forte continuità tra questo primo romanzo e l'indagine che Santori porta da sempre avanti in poesia, e è una continuità evidente già sul piano – semplificando – dei cosiddetti 'contenuti', soprattutto per quell'inscindibilità che se non si vuol chiamare proprio sinonimia si dica almeno assonanza tra ciò che è 'sacro' e ciò che è 'corpo'. Anzi, ancora meglio, giocando per un'ultima volta noi con la lingua e la sua storia, tra ciò che è 'sacro' e ciò che è 'sarko' – la 'carne' dei greci.

E adesso coprivi la schiena
metti che mi riesce di dormire,
magari bene
come fai tu,
in fila, in processione,
caro nel mio guanto

della *redenzione*
(*Hotel Dieu*, p. 73)

Quest'io e questo tu che si abitano nelle ultime pagine di *Hotel Dieu* non vivono né cantano d'amplesso e devozione in fondo diversamente da come fanno nel romanzo Elena e Simone:

Elena si solleva la tunica e lentamente discende trenta cubiti. Si siede sul petto di Simone, vestendolo come il guanto del firmamento veste la montagna. Ne discende il pendio come la luna sul torrione e il torrione penetra il cratere lunare. Elena apre la chiusa del suo amore ignoto e improvviso, scaldato e nativo, e Simone vi getta dentro il mistero ambrato delle rocce fuse nel cuore della terra. Si squaglia il primo cielo, collana dopo collana, fiala dopo fiala, vien giù come una piena tra i fianchi della montagna [...] Su tutto è scesa la piega di Elena, poiché si è aperta come un battistero la sua falda, ara fessurata sopra la caldera del suo amante, su tutto cola la lenta cera della loro cella, cola l'albume paglierino della loro cova, e da lei la bionda profezia delle sue piccole labbra. (pp. 31-32)

E a loro ancora più affini sembrano gli amanti dal ciclo delle *Praxeis* ne *Il Libro dei Liquidi*:

allora faccio il paio io, la bagna,
la parte acquorea della terra,
il sottovaso
-non mi interessi tu-
ah, già, ma mi sta bene,
ché più delle colombaie amo
la distruzione del tempio
(da *Praxis I, Il Libro dei Liquidi*, p. 102, corsivo nel testo)

Senza contare la ricorsività di certe immagini (il «guanto», per esempio, o quel continuo senso di terracqueo, tra «montagne» «piene» «bagne» e «colature») che pure ribadisce la continuità tra le tre opere, i passi riportati, per quanto diversi, specie per impianto e per tenuta, risultano evidentemente accomunati dalla consapevole sovrapposizione d'immagine carnale e immagine

devozionale, col lessico sempre afferente alla sfera del sacro per dire del corpo: «processione», «redenzione», «battistero», «ara», «cella», «profezia», «tempio»...

Basterebbe questo singolo dato per comprendere la dinamica di cui stiamo parlando: certe scelte tematiche e, anzi, inter-tematiche fanno crescere la 'foresta di fisse' di un'autrice o di un autore, traducendo quella che è (molto semplicemente ma per i contemporanei pare sia indicibile) una visione tanto del mondo quanto del proprio mestiere, della propria scrittura. E se a questo aggiungiamo pure un'inattaccabile coerenza di stile e di lingua, allora siamo di fronte alla più solida garanzia d'indipendenza.

Coerenza di stile e di lingua, ecco: forse in fondo è definitivamente questo il punto da rilevare, con *Tah'eb* spiegato sul tavolo e *Hotel Dieu* e *Il Libro dei Liquidi* a fargli da ali. Coerenza di stile e di lingua, sì, secondo un'ottica autoriale che mira a una continua fondazione del mondo: un mondo di segni e di suoni, certo in relazione con quello cosiddetto reale, storico, vero, ma al tempo stesso autonomo, talmente autonomo da potersi ri-generare da sé, calcando la propria stessa impronta, come nel caso, esemplare, di questo *Frammento di mano*

a me almeno
almeno un amen,
una mano lungamente a pelle;
nome, vena della mia suzione,
vengo a emmaus da gerusalemme;
emme enne elle a
emanuela
emofilia
ema a me

meno
m
ale
(*Hotel Dieu*, p. 26)

che da *Hotel Dieu* cola direttamente nel romanzo, prima dentro uno dei lucidissimi deliri di Elena: «E lei ripeteva, tutta tremante come in un incubo ad occhi sbarrati: "Emme, emme, emme trecentoquarantasei, bom-bar-die-ri!"» (p. 59), poi nelle parole d'amore che in ninna nanna lei si scambia con Simone: «"Elena, Selene, Falena. Elena mia, mia e-le-mo-si-na"» | "Simone, semino, mio. Seme della mia scemenza"». Ninna nanna, quest'ultima, per giunta, non dissimile per tenerezza e movimento dal petèl che in *Hotel Dieu* possiamo ascoltare dalla viva voce della figlia dell'autrice: «*Àmina mia àmina tanta* / [...]

àmina tanta àmina mia» (p. 29, corsivi nel testo). Col suono bimbo e quella stessa insistita M che assediava pure l'io di *Insolazione*, ne *Il libro dei Liquidi*:

il santuario mano mano
gemma l'emicranio
mentre all'ombra del diadema
divisorio
sibila l'altalena altalenante
ma
deserta
sibilando le camere di Qumran ma
di coccio
e a me mi calma
un mare senza porto
Ma
Morto

(*Il Libro dei Liquidi/The Book of Liquids*, p. 166)

E di casi simili potremmo rilevarne altri, ma questo poco fa l'abbiamo definito non per vezzo esemplare e ci tocca fermarci e dar conto del perché – dei perché. Due. Il primo è presto detto, presto ascoltato: è quella 'lettera m' che lasciamo alla psicologia della letteratura indagare per davvero ma che *en passant* possiamo, forse ingenuamente, ricollegare all'appello (grido?) più originario da che mondo è mondo e umano umano (nemmeno lo scriviamo, ma segnaliamo per inciso che, a pagina cinquantadue de *Il Libro dei Liquidi*, la traduzione in inglese del distico "sciolgo il fiore dal fiore / fino alla corolla del non m'ama" si arricchisce del titolo *Mama*, e che il capitolo quattordici di *Tah'eb* come titolo ha *Stabat Nanai* – e certo «ai piedi della croce»...), seguendo un istinto morfologico e fonemico che non ha bisogno di teoresi o spiegazioni, tutto vivo e sempre attivo nell'atto, nel corpo stesso dello scrivere.

Il secondo perché è altrettanto chiaro: la ripetizione, l'ecolalia, la disarticolazione delle parole e dei loro suoni, sempre concepiti e anzi proprio percepiti come liquidi, da distillare e far colare o grondare sulla pagina – insomma: la coscienza linguistica di Santori va puntualmente a recuperare quella Terra cosiddetta Santa che oggi più di sempre c'è familiare, prima in eco («vengo a emmaus da gerusalemme»), poi come sfondo e quasi personaggio («un mare senza porto / Ma / Morto»), fino a essere vera e unica ambientazione: tutto *Tah'eb*.

Di qui la necessità, o meglio l'evidenza di leggerlo, questo romanzo, anche come testo politico, intendendo il politico non solo come categoria, per dir così, tematica, messaggio da lanciare, ma come modalità stessa di organizzazione della materia prima linguistica e poi puntualmente narrativa, guardando alla

Storia come un continuum, di lingue e di tormenti, sempre tremendamente contemporaneo.

Il tribuno militare Vibio Cesare saluta il prefetto di Giudea Ponzio Pilato. Ti informo che le operazioni militari contro i ribelli samaritani, come tu hai stabilito, sono in corso e hanno già portato a importanti risultati. [...] Un'avanguardia di tiratori ha dato inizio alla battaglia scagliando dardi e giavellotti per poi ritirarsi nelle retrovie. I superstiti sono stati passati uno ad uno a fil di spada. Un lungo lavoro, prefetto, lungo ma ben fatto. Nessuno si è salvato, uomini, donne e bambini, futuri depositari dell'odio malato di questa gente, che va estirpato alla radice. (pp. 194-195)

E politico, infine, *Tah'eb* anche perché abitato e, anzi, 'fatto' da personaggi marginali, reietti al tempo stesso iper-connotati e simbolici, che si mostrano sin da subito veri protagonisti di questa che è, in fondo, un'epopea degli ultimi (un'epopea che, ci sembra, Santori aveva già cominciato a mettere a punto in poesia, accogliendo nella propria storia la storia, e la lingua, di figure secondarie – esemplari, in questo senso, l'umbratile Maria Assenza e la piccola Jeanne Des Anges che comparivano ne *Il Libro dei Liquidi*²). Personaggi marginali, reietti, tra cui spiccano i servi del Tah'eb, Gog e Magog, quasi fool shakespeariani, e il convertito Aquila, incredulo io come ogni io che si ritrovi 'davvero' di fronte alla vita e soprattutto alla morte (un inciso: sarà un caso, ma non possiamo non notare che per tutto il romanzo e specie all'apice del suo scioglimento, Aquila si rivolge all'apostolo Pietro con lo stesso «Pa'» con cui l'io di *Hotel Dieu* si rivolgeva al padre morente: «che dici pa'? – curvandomi – che hai detto?», p. 58, corsivi nel testo³) cui Santori guarda, però, certo con compartecipazione, ma senza moralismi né pedagogie.

Sì, perché l'obiettivo, crediamo, non è mai tentare di dar patenti di vittime e carnefici, colpevoli o innocenti, ché tanto pure l'innocenza, così come la salvezza, è sempre a un passo dal diventare anch'essa dispositivo 'del' potere, prodotto com'è di quella svista mimetica che ci sostanzia gli occhi e pure i sogni (e per natura: si parlava poco sopra di maestri da tirare fuori, e in cattedra c'è, qua come ovunque, anche quando non sembra, René Girard), ma piuttosto quello di ribadire la legge traumatica della Storia, mostrando gli

² Cfr. I. SANTORI, *Monologhetto di Jeanne Des Anges e Maria Assenza*, in EAD., *Il Libro dei Liquidi*, cit., pp. 73-75 e p. 155.

³ E questo schiaffo di sillaba, richiamo, tonfo o ricordo, riappare in un altro momento, fondamentale, del romanzo: «Ma nel suo sodo, enorme oro, gremito d'incendi, il sole sembrava portare un messaggio di un suono appena. Dietro ai suoi lobi, il Tah'eb non lo sentì irradiargli il vento di un salmo, né una lunga profezia, né un inno, no, un suono appena. Quello senza caduta e senza cacciata, più dentro di ogni altro, che tutti giurerebbero d'aver sempre scaldato in sé, sebbene non lo ricordino, quello che forse è labiale, come *pa'*, e sa di tutto come il bacio» (p. 206, corsivo nel testo). Come l'ultimo bacio, forse, che quell'io di *Hotel Dieu* dava a quel padre poco dopo: «bagno le labbra alla tua congiuntiva...» (*Hotel Dieu*, cit., p. 59).

strappi e le fratture su cui si fonda: l'abbiamo fondata: la continuiamo a fondare.

Per fare il mondo ci vogliono un padre e un figlio. Per distruggerlo ci vuole un fratello. Per fare un Tempio ci vogliono un ragazzo e una ragazza. Per odiarlo ci vuole un fratello. (p. 67)

D'acqua e di sasso, romanzo e poema, canto e boato, *Tah'eb* insiste così su quello che è il cuore della ricerca di Santori, andandosi a chiudere su immagini e su interrogativi non dissimili da quelli che avevano blindato fino a spalancare già *Hotel Dieu* e *Il Libro dei Liquidi*, tra segni da decifrare e tentativi di speranza comunque mai da delegare⁴, in un ideale trittico che indaga l'umano nel suo tessuto più vivo – il formarsi di una comunità, di 'ogni' comunità, come atto di violenza e ineludibile esclusione – e che, soprattutto, guarda alla scrittura non come via d'uscita né come ricostruzione, ma come crollo e scavo costante. Senza scampo né altro da fare se non continuare a scavare, fino a fare, chissà?, delle mani una strada: dell'abisso una casa.

Sacha Piersanti, 31 dicembre 2025

⁴ Se l'ultimo testo di *Hotel Dieu* guardava «...dalle *pietre* uscire / come *parole* le lucertole» (ivi, p. 75, corsivi nostri), e l'*Olocausto* che concludeva dubbioso *Il Libro dei Liquidi* tentava di «*smurare* il pianto / col fuoco d'un sorriso / covato sì / prima [...] / del sangue di *parole*» (*Il Libro dei Liquidi*, cit., p. 181), *Tah'eb* ci saluta con «Appena un pugno di *parole*» da provare a ricordare, ma «scolpite nella *pietra* proprio come l'alleanza» (*Tah'eb*, cit., p. 211, corsivi nostri).