

sud

RIVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÉENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
REVISTA EUROPEA

4/5.



> Testi

Yvonne Baby
Elisabeth Barillé
Frédérich Beigbeder
Piero Berengo Gardin
Emmanuel Bonetti
Gherardo Bortolotti
Alessandro Broggi
Esteban Buch
Angelo Castrovilli
Maria Grazia Calandrone
Ennio Cavalli
Gianni Celati
Biagio Cepollaro
Stanko Cerovic
Fiammetta Cirilli
Thierry Crifo
Cesare Cuscianna
Dominique Delcourt
Paola De Luca
Luis De Miranda
Jean Philippe Domecq
Francesco Forlani
Gabriella Fuschini
Antonio Ghirelli
Marco Giovanale
Paolo Graziano
Benoît Gréan
Domenico Grifoni
Andrea Inglese
Petr Král

> Immagini

Frédéric Pajak
Marie B. Cros
Archivio Fiat
Fulvio Caporso
Davide Sala
Roger Salloch
Fulvio Caporso
Emmanuel Bonetti
Guy Debord
Philippe Schlienger
Mimmo Jodice
Luca Anzani
Philippe Schlienger
Francis Amiand
Roger Salloch
Bruno Bressolin
Marc Garcia
Frédérique
Giacomazzi
Luigi Esposito
Roger Salloch
Romain Slocombe
Roberta della Volpe
Luca Dalisi
Andréas Lang
Patrick Chevaleyre
Archivio Nunziatella
Carlo Levi (archivio
Prunas)
Archivio Storico
Chantal Nau
Rafaele Ide

> Traduzioni

Cris Altan
Paola De Luca
Federica Di Lella
Francesco Forlani
Martina Mazzacurati
Paola Micalizzi
Paolo Nusco
Valentina Parisi
Alesandra Rivazio
Laura Toppan
Francesca Spinelli
Irene Stelli
Maria Laura Vanorio
Lidia Verde

*questo numero è
dedicato
a Pasquale Prunas e
Giancarlo Mazzacurati*

periodico di cultura
arte e letteratura

Libreria Dante & Descartes



€ 7,00



PORCA PARIGI

Thierry Crifo

traduzione di Francesca Spinelli

Se ne sta al volante della sua Mercedes coupé, parcheggiata in rue de Seze, dietro la Madeleine, sono le tre di notte ed è gennaio inoltrato. La Madeleine, come quella di Proust e della sua memoria sepolta e dispersa, Proust che abitava qui vicino, tra l'altro, la Madeleine dell'Olympia dove Mistinguett era di casa, anche se quello era solo un cinema tra tanti altri, la Madeleine della piazza, della chiesa e di fronte, in lontananza, dopo la Senna, l'Assemblée, che le fa da gemella, da trompe l'œil ufficiale; la Madeleine del teatro, di rue de la Paix e del suo caffè, dell'Opéra e del suo fantasma; e poi, dall'altro lato, la Madeleine di rue Royale, se si getta uno sguardo dietro la facciata impenetrabile di Maxim's e del suo defunto cacciatore, dove tanti smoking e tante scollature si sono strofinati, tra bicchieri vuotati e altri rotti, dove tanti musicisti di operetta si sono assopiti in piedi, morti viventi, sognando per notti intere finte contesse che non si sarebbero mai scopate, ma bisogna pur campare, e allora giù serate, col violino in spalla che piagnucola da sempre, davanti a tavoli di aristocratici di fine secolo, di americani straricchi, di uomini politici scaduti o in erba, di donne da prendere, accompagnare o abbandonare; la Madeleine di rue Royale, quindi, ma anche quella della Concorde e della Camera dei Deputati, addormentata, per una volta, e poi quella delle Tuileries e dei suoi appuntamenti tra uomini avidi di sessi frettolosi, e infine quella del Louvre, del suo museo e della sua piramide mitterandiana, da cui la prospettiva, valore a quanto pare borghese, lacera a modo suo il cielo e il selciato di Parigi, con uno squarcio netto e imperioso.

E così aspetta il cliente, sessantacinque anni a giugno prossimo – dice il contatore –, col motore spento, il fondotinta esa-

gerato, proprio come la scollatura, il vestito aderente e il rossetto chiassoso che si rimette dopo ogni giro, e la gomma da masticare Hollywood per dimenticare. No, non si può dimenticare, ma cancellare per un attimo, prima del prossimo pompino, il gusto insopportabile del preservativo, anche quando è al limone o alla menta.

Sessantacinque anni, il momento della pensione per alcune, quasi tutte, ma a lei tocca ancora sgobbare. I clienti sono sempre meno, ma ce ne sono alcuni che continuano a credere al mito della città delle lucciole, Parigi intra muros, da Pigalle al Bois de Boulogne, da Porte Dauphine a Saint Lazare, dai controviali dietro gli Champs Élysées a Place de la Nation. Ma questa è tutta preistoria, le puttane sono invecchiate, quelle che hanno potuto o saputo restare al passo coi tempi si danno a domicilio, fanno le star in rete, complici la webcam e le luci studiate per nascondere le rughe del tempo. Si mettono a nudo e possono farlo da casa, con calma, tra il formaggio e le pere, tra un reality e un altro, controllando la pentola sul fuoco con la coda dell'occhio. Le altre, quelle che se ne stanno ancora sui marciapiedi fradici, sui viali, sotto gli ombrelli, sotto le tettoie delle fermate degli autobus, ragazzine dell'est, fanciulle nel fiore degli anni, con l'anima già mutilata dagli orrori della guerra e della vita, un peu à la peine, à la traîne, tossiche, prese e sbattute dai più duri dei duri, che fanno fatica ad arrivare a fine mese, e allora costi quel che costi, bene o male, rimangono là, a spiare il male che aleggia e sonnecchia dentro di noi... Dei poveracci qualunque in calore, a caso, con le mani in tasca, il colletto rialzato, la sigaretta in bocca per darsi un contegno, sono loro, stasticamente, l'obiettivo ideale, la preda facile, quella che potrebbe ancora eccitarsi vedendo Ginette in minigonna nella sua Mercedes

che aspetta il cliente, fumando gauloise senza filtro e facendo le parole crociate, mentre su Radio Nostalgie trasmettono Mike Brandt e i Beach Boys.

Florilegio: dei provinciali un po' alticci, che prima passano per rue St-Denis, si eccitano a distanza, e poi si spaccano i denti da vicino su una povera africana fasciata di rosa shock e data in pasto. Stranieri in seminario, vecchi oppure giovani di periferia, o di campagna, oppure il contrario, sbarcati a Parigi per un tirocinio, un colloquio di lavoro, un salone qualunque a Porte de Versailles, o un funerale. A scelta.

Ma la macchina, questa sì che è un'idea geniale! La tedesca di gran lusso fa la sua figura, fa colpo sul passante, niente a che vedere con quei camioncini schifosi e insalubri nascosti sui viali dalle parti della foresta di Melun o della strada per Beauvais. Ce ne sono ancora alcuni, come quelli che alla Coupole si fanno accalappiare dalle donne a caccia di ragazzotti col conto in banca imbottito come la loro pancia, alcuni, quindi, ancora cascano come pere nella trappola della creatura che si offre (si vende); certo, non è di primo pelo, ma in compenso è bionda da morire e ossigenata a volontà, si abbruttisce e si fa scopare nella sua macchina. Una Mercedes, scusate se è poco! Come minimo c'è un tigre nel motore, e pure una felina! Davvero, sulla Mercedes coupé non c'è nulla da dire, solo da ammirare con tanto di inchino, il messaggio è potente e implacabile. Infallibile. Pubblicità ingannevole, senza dubbio, ma una volta che il consumatore è stato irretito, il danno è fatto, ecco che è intrappolato e non può più tornare indietro. È automatico. E per Ginette, è fatta!!!

Ancora due giri e la macchina per stasera sarà ammortizzata. Ecco cosa pensa tra sé e sé Ginette.

Noleggiare la Mercedes non è mica complicato, sono trecento euro al giorno. Ginette se la divide con Dany, un'amica di Sarcelles che invece lavora di giorno. È matematico, centocinquanta euro a testa, significa almeno due giri per pagare il noleggio, più un altro giro, almeno, per le spese di trasporto, perché Ginette a notte finita, alle sei, parcheggia la Mercedes nel posteggio sotto la Madeleine e torna a casa in taxi. Per campare, insomma, servono cinque giri a notte.

Cinque giri, un tempo, non erano nulla, anzi, erano un insulto alla sua femminilità e alla sua perizia, ma adesso, col freddo di gennaio, i tempi che corrono e gli anni che sono passati, cinque giri rasentano l'impossibile.

E così Ginette aspetta, ma non si vede un'anima. Elle a discuté le bout de gars, si l'on peut dire, con qualche collega dotata di macchina tedesca o giapponese cromata, sul lastrico come lei, ha insultato e cacciato via un esibizionista in reggicalze con l'uccello che sembrava un palloncino sgonfio, poi un ubriaco disfatto e commovente. Ha abbassato il finestrino per dare seno e scollatura in pasto a un tipo scialbo che si è messo a mercanteggiare. Ha preso un cliente, un vecchio, grasso, che le ha raccontato la sua vita, lasciandole centocinquanta euro solo per venirle tra i seni, che sant'uomo! Il tutto è durato meno di venti minuti. E così, dopo aver fatto un giro tra la Madeleine e il Palais Royal, tanto per non avere né rimorsi né rimpianti, dopo aver lanciato qualche occhiata ai tipi fermi al semaforo accanto a lei, senza successo, Ginette ha deciso di staccare. Sono le sei, inutilmente insistere. Nel parcheggio cambia la divisa da lavoro con un paio di jeans, un golf grigio e un parka in pelle scamosciata. Ai piedi, un paio di scarpe di ginnastica grigie sostituisce felicemente le scarpe verniciate coi tacchi.



foto Archivio Fiat

V I E

La parrucca bionda, la lascia come ogni mattina in macchina, nel vano portaoggetti.

Intanto l'ha chiamata Paul, il tassista che tutti i giorni, alle sei, la porta a casa a Levallois, in periferia. Si scusa, c'è stato un contrattempo, è ancora impegnato, sta andando a Roissy per beccare il volo da New York che atterra tra poco.

Allora Ginette decide di camminare fino a Saint Lazare, a due passi da lì. Saint Lazare, col suo orologio cantato da Colette Deréal, che si è suicidata nell'indifferenza generale più di venticinque anni fa. Saint Lazare, i suoi passi perduti e i suoi treni per la Normandia o anche solo per Parigi ovest. Ginette si appoggia al bancone del baretto arancione, aperto da poco, e ordina un caffè lungo con due croissant. Spintonata da uomini solitari e frettolosi, stanchi, con le occhiaie, diretti probabilmente verso qualche cantiere, Ginette, irriconoscibile senza la parrucca e l'uniforme notturna, è anonima, come i suoi simili, quasi invisibile, anche se il tempo e il destino hanno lasciato i loro segni. Un tizio, un probabile ex-futuro cliente, in completo tre pezzi con la valigetta portadocumenti, uno che spicca tra le altre solitudini mattutine, le chiede da accendere. Non la guarda neanche, non la ringrazia, e se ne va. Ginette, come al cinema, si sente spettatrice dell'atmosfera di quella stazione, quasi sfasata. Ma lo statico vagabondare della notte la richiama con crudeltà all'ordine. L'unica cosa che conta, adesso, è tornare il prima possibile nella sua periferia, ritrovare il suo piccolo bilocale nella cité Jacques Prévert, ritrovare Paul e Virginie, i suoi gatti, e mettersi a letto, e fino a sera tagliare i ponti con Parigi, i suoi codici e i suoi artifici, allontanarsene, e voltare pagina, fino a sera.

Ginette attraversa la sala dei passi perduti, getta uno sguardo al tabellone delle partenze e si dirige verso il suo binario. Sale, in

mezzo a una folla già compatta, i dannati della terra, sul treno, un treno che li porta in periferia.

Si siede, appoggia la testa al finestrino, contro il riflesso del suo viso. Il vagono inizia a riempirsi. Ginette si sente subito parte di un altro tempo, di un altro mondo, eppure il suo mondo è proprio questo, e i suoi simili, quelli veri, quelli che conosce senza aver bisogno di parlare con loro, sono questi, e lei lo sa. Incrocia una giovane donna, lavora come cassiera nel supermercato dove Ginette va a fare la spesa. Ginette la saluta, poi le sorride. È molto bella, originaria delle Antille, divorziata con tre figli, sulla trentina.

Alla Madeleine farebbe furore. Ma Ginette non ha la stoffa della ruffiana.

Il treno ora corre sui binari, nel fumo e nel grigiame, tra i depositi, i piloni e i fili elettrici, i vecchi vagoni abbandonati sui binari morti, i cimiteri ricolmi di migliaia di morti sconosciuti e dimenticati, i grandi quartieri di cemento che circondano Parigi, cités povere di storia e di memoria, gli immensi cartelloni pubblicitari, le macchine che a centinaia si trascinano sul raccordo. E così il treno corre silenzioso, trasportando Ginette e la sua banda, tribù di novizi marchiati col ferro incandescente di una vita da disgraziati, Ginette, icona in capo, come ricalcata, ad anni luce di distanza dal suo posticino riservato dietro la Madeleine e dalle sue stupide e ridicole scappatelle, ma bisogna pure far passare la vecchiaia, Ginette di cui nessuno qui sospetta, la doppia vita, ancora una volta, come il giorno e la notte, il bianco e il nero, le lacrime e il piacere.

Dove il piacere, dove?

Ma il suo vero colore, sotto la parrucca, è il grigio, il grigio di tutti i giorni, che stride (stride?) con l'oro effimero e corrotto delle banconote che passano di mano in mano, dalla notte dei tempi.

Come lei...



foto Archivio Fiat



EDITORIALE

Francesco Forlani

Un urlo e un discorso ci vengono da Napoli con le fitte quaranta pagine di questo numero speciale di «Sud». «Sud» è una rivista di cultura che esce quando può, per sforzo di un gruppo di intellettuali e di scrittori che hanno capito e che sono decisi a «resistere».

Dalle pagine del «Politecnico», Franco Fortini cominciava così la sua lettera al Sud. Di quel «Sud» di Pasquale Prunas e dei suoi amici ma anche di un tempo, quel dopoguerra sorprendentemente vicino a quello nostro attuale, non solo per le difficoltà a resistere ma soprattutto per la facilità del piegarsi. Il nuovo «Sud» esce quando può perché un patto ci lega a quanti ci sostengono e ci sosterranno, ma soprattutto perché da due anni la stessa idea di Sud ci accompagna e forse ci rende più forti. E dal passato presente, ci giunge a far coraggio la voce di Rocco Scotellaro, attraverso le note di Renata Prunas. Tradizione significa trasmissione e mai come in questi giorni ci giungono forti gli appelli dalle grandi capitali o dalle piccole città di provincia a resistere. Il nostro progetto si è immediatamente definito tra territorio locale e territorio globale, e con il numero cinque, abbiamo provato a interrogarci su centro

e periferie. Come giustamente ci scrive Ghirelli, la storia abita il centro e lascia fuori tutto il resto. Scampia, nel cui nome c'è già racchiuso un destino, è solo una metafora di una rete che lega mondi diffusi, implosi, in perenne espansione. Come dimenticare la forte esplosione delle torri di Secondigliano, ed il mancato abbattimento. Troppo resistenti, mi raccontava Nora Puntillo, quei monumenti al malessere, troppo cemento armato in quel perturbante, rimosso, delle coscienze degli architetti. Non ci saranno analisi esaustive del fenomeno né manuali di sopravvivenza ad uso e consumo dei residenti. Periferia e centro sono paradigmi non localistici ma politici di un corpo che è una follia considerare nella sua unicità locale. È la storia del nostro pianeta, di placche di terra alla deriva e di scontri terrificanti, che siano esse civiltà o masse d'acqua. E mentre scriviamo queste righe ci arrivano gli echi di altre esplosioni, di capitali come prime linee, Londra, Madrid, Baghdad. Abbiamo inoltre curato un dossier Malaparte, insieme alla parigina Atelier du Roman, per rendere omaggio ad un grande romanziere, tra i pochi veramente europei che l'Italia abbia prodotto. Non ci ha spinti a farlo quell'insano

desiderio di suscitare polemiche giusto per il gusto dello scandalo, tanto caro ai nostri poveri cronisti letterari e men che meno per riaprire vecchie ferite. Il caso Malaparte può invece aiutarci a capire quanto giovani autori come Roberto Saviano, Paolo Graziano, Davide Racca, insieme ad altri tentano di fare con «le scritture dal fronte meridionale». Sul Sud, proprio come mondo, dialogano Massimo Rizzante e Gianni Celati, Olivier Maillart e Francesco Rosi in un richiamo continuo alla tradizione del romanzo, soprattutto nella sua capacità di fare mondo. Qualche tempo fa Einaudi promosse alla sua maniera un'antologia tutta meridionale chiamandola dei disertori. A noi, invece, piacerebbe che la rivista «Sud» diventi un po' come radio Londra, per gli europei occupati ieri dal nazismo, oggi da un liberalismo altrettanto feroce, per città le nostre travolte da camorra e cinismo, che è cosa ben peggiore dell'omertà moderna. E che le parole diventino onde sonore leggere e al tempo stesso travolgenti. È tempo che l'occidente ritrovi in se stesso le ragioni della propria salvezza e che il sud senza mimare alcun nord ritorni a guardarsi dentro, che significa innanzitutto intorno, come periferia tra mille altre.

LE VIE PER IL CENTRO

Antonio Ghirelli

Dopo la transizione dal castello al borgo e dal borgo alla città, l'avvento della società borghese e capitalista ha implicato una valorizzazione del centro urbano come simbolo del potere politico e finanziario, quello che saranno il Palazzo del Governo e la City, ma anche come rappresentazione concreta di un'egemonia socio-culturale, l'eleganza e la raffinatezza, il lusso della classe dominante, lo splendore dei suoi palazzi e delle sue chiese, l'esclusività dei suoi negozi. Per converso, a mano a mano che la città s'ingrandiva i traffici s'infittivano, lo sviluppo dell'economia condizionava un reclutamento sempre più vasto ed esigente di masse proletarie, ai margini del centro urbano si andava addensando una brulicante periferia ossia una «conferenza», un «perimetro» ideale intorno alla città, in cui un'edilizia distratta e servizi di terz'ordine accoglievano il faticoso rientro dei lavoratori, molti dei quali però appena usciti dalle asprezze della civiltà contadina, consideravano quelle case-dormitorio come un sogno realizzato. È stato solo col tempo, con la crescita impetuosa e selvaggia del neo-capitalismo, a ridosso e in seguito all'esito della seconda guerra mondiale, che almeno in Italia tra il centro ur-

bano e la periferia si è aperto un baratro, accentuato dalla speculazione edilizia e dalla rozzezza degli «spiriti animali» di chi accumulava la sua rendita su quella speculazione, com'è accaduto direi esemplarmente nella Napoli di Achille Lauro tra gli anni Cinquanta e i Sessanta del secolo scorso. Si è esaltata così non a caso, la definizione di un centro storico che, in qualche modo, pretendeva di ereditare in nome del potere e della ricchezza, le «mirabilia urbis», le memorie della cultura, dell'arte, di un passato più o meno glorioso, esigendo quindi il solenne riconoscimento di un privilegio. Mentre la periferia dei lavoratori retrocedeva insensibilmente al livello di miserabili borgate, gremite di «lumpen-proletariat» e sempre più taglieggiate, controllate, insanguinate dalla criminalità più feroce. È ancora Napoli, come proiezione di tutte le moderne metropoli destrutturate dal progresso a testimoniare la maledizione esistenziale della frattura senza rimedio tra periferie e centro storico, cioè l'esclusione delle prime dalla storia. È l'iterazione ossessiva nei decenni, nel caso particolare della città del Golfo, di un degrado urbanistico, sociale ed umano, provocato già

nel Seicento da una sciagurata concomitanza di eventi: il fallimento della rivolta di Masaniello, la diffusione di una micidiale epidemia di peste portata da un convoglio militare, la restaurazione del dominio dei vicere di Spagna ubriachi di grandezza e di avidità come una banda di pirati. La ferita è ancora aperta nel cuore della città un secolo dopo, quando il glorioso contagio della Rivoluzione francese suggerisce ai cadetti dell'aristocrazia e ai grandi illuministi napoletani l'invenzione della Repubblica Partenopea. È uno splendido fiore che sboccia nel deserto dell'ignoranza, della superstizione, dell'emarginazione popolare ma che appassisce di colpo quando, in assenza di Bonaparte, la Santa Sede chiama i lazzari alla ribellione, alla riscossa, alla forca. La periferia si vendica del centro storico ma è come se si suicidasse per la seconda volta, perché il massacro dei giacobini scandisce, con i suoi cupi rintocchi, un definitivo distacco. Quella che Raffaele La Capria chiamerà «armonia perduta». La plebe dei vicoli anticipa di due secoli l'esilio, la disperazione del terzo mondo, giacché una distanza ormai astronomica la separa dal centro storico.

DEL CENTRO



disegno di Fulvio Caporaso

VELE

Eleonora Puntillo

Piazza Dante, pietra deserta, temibile, riarsa, abbruciante lo stinco, oppure gelida percorsa da travolgenti irreparabili impeti di pioggia. Domandano spesso come scamparla, e lungo quale vico antico ombroso imbroccato fuggire.

Furono inizialmente chiamate 'tendÈ divennero poi 'velÈ quelle di Scampia, e la casuale lettura della primigenia definizione progettuale propone una (forse impropria assurda illogica) associazione mentale fra architetture, luoghi, fruizione e funzioni del territorio. Eppure...

Adesso a piazza Dante ci vorrebbe una tenda magari invisibile che, sorretta dalle marmoree 26 virtù di Carlo di Borbone, consenta di riportare lo sguardo sulle armoniche megastrutture vanvitelliane. E a Scampia una raso tabula che renda invisibili le Vele.

Ci sono voluti quasi trent'anni per capire che l'utopia megastrutturale madre di quelle piramidi, in quel di Scampia falliva assai duramente, con guasti e danni per tutti: per il pensiero urbanistico moderno, per la sperimentazione architettonica, per i progettisti, gli esecutori, gli abi-

tanti, i pubblici amministratori. Dopo trent'anni, si demolisce.

A piazza Dante, giusto il tempo di inaugurarla fra lo sconforto (subito vittorioso sul sollievo per la scomparsa del soffocante pluriannoso cantiere): in fretta, poche ore dopo la cerimonia, venne fatta sparire l'intera schiera di temibili birilli di pietra che segnavano un sentiero a metà del deserto. Agguati a femori e tibie, brevi, smilzi, rischiosissimi non facili a percepirsi dal pedone, ancor meno in caso di raduno, incontro, assembramento, comitiva, corteo, sfilata, festa, comizio. Infelicemente vietavano tutto quel che è predestinato, ovvio, normale, accade in una piazza. Vietato anche guardare in faccia l'Alighieri marmoreo, ora proteso più avanti verso l'urlante pauroso scorrimento motorizzato.

Nelle Vele (o tende, o ziqqurat, o torri) che si sollevano da due a quattordici piani, ascensori in perenne guasto inducendoti a vandalismo anche il più tenero pacifico condiscendente degli abitanti; nelle case, pareti brutalmente ostili dove è impossibile appendere una mensola, un quadro, un ninnolo, non-

ché spostare ampliare o ridurre lo spazio della vita quotidiana.

Infelicemente vietavano gran parte di ciò che è normale ovvio e predestinato accade in una casa. Vietato anche evitare l'ascolto del vicinato urlante: nulla più della parete cementizia prefabbricata trasmette meglio gli impropri reciproci, notturni e diurni. Vietato anche evitare l'atroce malia della droga: l'accorrere infelice da tutta la città conferma che nessun posto si presta meglio di quelle scale sospese e quei passaggi aerei labirintici, allo spaccio di qualsiasi polvere.

Vietato anche difendersi dal freddo dal caldo dall'umido. L'abusiva murazione del pianoterra - in origine cortile coperto destinato al gioco, al parcheggio - provocata dall'arrembaggio agli spazi nel dopoterremoto, abolì del tutto la prevista indispensabile circolazione dell'aria fra esterno, cortile e cavedito interno fra edifici: complice una impermeabilizzazione da ladrocinio, la nebbiosa condensa vinde penetrando ovunque con gelide mufte.

Sette Vele per 6.500 abitanti: mai in precedenza s'era prospet-

tato un simile stivamento d'esseri umani, sessantamila nell'intera Scampia, altrettanti in quel di Ponticelli. Poteva però non crearsi disagio se in tempo debito fossero pervenuti gli strumenti indispensabili alla felicità urbana: scuole capaci di attrarre - 12 ore su 12 - i ragazzi, trasporti, servizi, manutenzione, commercio, verde, gioco, luoghi di spettacolo, insomma la normale civiltà dell'abitare altrove diffusa al punto da rendere conveniente risiedere nelle periferie. Da noi sconosciuta.

Quando la prima Vela fu attaccata con la dinamite, un meravigliato e rabbioso sconcerto salutò l'attesa resistenza, il prolungato rifiuto di crollare da parte di una struttura 'autoportante' con moduli a forma di grandi 'C' accostate e sovrapposte. Resistentissima. E nessuno sapeva; il coordinatore del progetto (Francesco Di Salvo, architetto napoletano di notevole livello non solo nel campo della sperimentazione) era scomparso da tempo, così come l'Ente pubblico committente (Cassa per il Mezzogiorno) con tutti gli archivi. Se reperiti in tempo, quei disegni avrebbero rivelato non solo com'era com-

posta la struttura, ma anche le arbitrarie variazioni all'origine.

Tante le invocazioni alla conservazione, alla memoria, al riutilizzo. «No, è stata una sperimentazione finita male, bisogna trarne le conseguenze»: Sergio Stenti, docente di Progettazione e storico dell'Architettura (Università Federico II) ha il pregio di parlare chiaro: «Conservare...? Magari un solo esempio, come fosse un pezzo da museo. Non sono abitabili da famiglie; al massimo possono sistemarci residenze studentesche, che a Napoli proprio mancano. E ci vuole uno sforzo enorme, di spesa e di progettualità, per non fare altri errori. Sono state il frutto del divario fra cultura tecnico-architettonica e cultura locale e popolare».

Silenziosamente fallite le tante ipotesi di recupero e sistemazione: costi eccessivi, deludenti previsioni dei risultati. Fioccano i rifiuti.

A Piazza Dante la facile rugosa pietra lavica prescelta al posto dei tradizionali 'basoli' di cultura locale e popolare, s'è riempita subito di misteriose macchie nere resistentissime alla pioggia e alle pulizie; il problema di eliminarle è stato subito risol-

to, rinunciandovi. L'effetto deserto ha allontanato il pubblico dagli esercizi commerciali - librerie soprattutto - alla base dell'emiciclo settecentesco.

La piazza è un vuoto assai spazioso dove però non è consentito ai bus turistici di sbarcare visitatori desiderosi di imboccare il solenne seicentesco ingresso di Port'Alba, breve singolare antichissimo concentrato di librerie che introduce al Centro Antico. Non si osa manomettere ancora (dopo aver tolto i birilli, è stata impiantata una seconda maestosa pianta di mango, e sistemate tante panchine di nera pietra, anch'esse impraticabili col sole) il disegno dell'illustre Gae Aulenti, che ha fatto un deserto e l'ha chiamata piazza.

Improprio, forzato, questo confronto concettuale fra le Vele e Piazza Dante? Forse sì. Però un legame fra questi due frammenti di città esiste, possente: Scampia e Piazza Dante sono (e lo resteranno per anni) i due capolinea della nuova Metropolitana, la Linea 1, quella delle favolose stazioni d'arte e d'archeologia ovvero 'museo obbligatorio' che ha il compito di educare gusto e conoscenza del viaggiatore.



MATERIALISMO VULGARE

Italo Calvino e il lavoro
SECONDA PARTE
Domenico Scarpa

la grandezza di lavoro umano
linguistico generico medio
con cui si misura Dio
con cui si misura Dio in termini
di lavoro

Elio Pagliarani
Dittico della merce

II.

«Senza pietre non c'è arco». In questo motto sapienziale tratto dalle *Città invisibili* troviamo l'essenza del materialismo di Calvino. Addirittura, lo si potrebbe adottare come una formula di trasformazione dell'energia in lavoro. Il materialismo è una delle invarianti dell'opera e del pensiero di Calvino, anzi, del suo modo di stare al mondo. La sua biografia intellettuale ci dice che scelse di prendere congedo, a un certo momento, tanto dal marxismo che dallo storicismo; materialista, invece, lo è rimasto per tutta la vita.

In viaggio a Chicago (gennaio 1960) Calvino si ritrova a riempire tre o quattro fogli di appunti per una «collana di ricerca morale» da proporre a Einaudi; programma, «far scaturire le linee d'una morale dall'attività pratica, dal fare tecnico ed economico, dalla produzione, dal lavoro insomma (e nel lavoro rientra l'organizzazione del lavoro)». L'elenco dei libri da fare comincia con le memorie degli uomini-fabbricanti per eccellenza (agricoltori, mercanti, navigatori) e finisce evocando testi sulla «morale del fare poetico», cioè riflessioni di scrittori e artisti sul proprio mestiere. Anche qui pietra e arco, lavoro materiale e immateriale si compenetrano; ma quell'armonia è risultato di una lotta, una lunga pazienza, come sa chiunque si provi a manipolare la materia perché assuma delle forme.

Esiste fin dagli anni giovanili, nella biblioteca di Calvino, uno scaffale riservato agli scrittori del fare, poeti dell'aristocrazia plebea del lavoro: classici come Defoe e Conrad, contemporanei come Anderson e Hemingway, Cesare Pavese, l'amico che tutti li studiò o li tradusse, è l'ultimo tormentato rampollo di quella nobile schiatta. Forse non è un caso che porti la data del 1960 anche il saggio Pavese: *essere e fare*.

Pietre e archi rimandano innanzitutto all'architettura della Liguria, ai vicoli della vecchia 'Pigna' di San Remo: nei testi che per un trentennio – dal "Politecnico" fin dentro gli anni Settanta – Calvino dedicherà al paesaggio ligure, non manca mai il tema dell'attrito con una natura refrattaria e avara, mai è assente un richiamo all'etica del sudore.

Qual è il rapporto di Calvino con la materialità degli oggetti, quali nessi esistono tra le cose, e tra le cose e i discorsi sulle cose? Per capirne di più si può partire da un progetto letterario degli anni Cinquanta, una raccolta di racconti che avrebbe dovuto intitolarsi *L'appetito vien mangiando*; il tema doveva essere la «soddisfazione di bisogni materiali». Nel libro sarebbero confluiti alcuni racconti di *Ultimo viene il corvo* (per esempio, *Visti alla mensa*, *Furto in una pasticceria*, *Desiderio in novembre*) e soprattutto la maggior parte delle storie di *Marcovaldo* scritte tra il '52 e il '56: per esempio, quelle sulla legna procurata facendo a pezzi i cartelli pubblicitari sull'autostrada, sulla frittura dei funghi (velenosi) raccolti alla ferma-

TURNER

ta del tram, sulla pietanziera con lo scambio del pranzo (salsiccia gelata contro fritto di cervella ancora fumante) tra Marcovaldo e il ragazzino ricco.

Qualche anno più in là, il tema avrà un ruolo portante nel racconto autobiografico *La strada di San Giovanni* (1962): le ceste cariche di frutta e verdura che l'agronomo Mario Calvino, padre di Italo, raccoglie nei propri poderi per rifornire la famiglia negli anni di strettezze autarchiche del fascismo in disgrazia, appaiono «insignificanti» agli occhi di suo figlio, «come sempre al giovane appaiono banali le basi materiali della vita».

Le basi materiali: ritroviamo la stessa identica espressione vent'anni più tardi in un testo di autocommento a *Palomar*, opera nella quale il trittico *Palomar fa la spesa* è definito «il cuore del libro»: «questa parte, dedicata ai negozi alimentari di Parigi, corrisponde a uno dei temi a cui tengo di più e che potrei definire "le basi materiali dell'esistenza"».

Che un tema così carnoso si trovi al centro di un libro gravitante sugli eterni silenzi di un personaggio apparentemente discarnato come il signor Palomar suggerisce che in Calvino l'essere (l'esserci) e l'aver sono inscindibili.

Calvino fu insofferente verso molti slogan del Sessantotto e poi del Settantasette: l'immaginazione al potere, la cultura del Desiderio con la D maiuscola... Ogni volta che – raramente – ne parla non sa fare a meno di mostrarsi ingrignato, scorbutico. Franco Fortini lo sfotte «il padre nobile» per il tono dei suoi articoli di fondo sul «Corriere della Sera» di Piero Ottone (vi collabora tra il '74 e il '79); ma quando parla del lassismo e dell'approssimazione che vede diffondersi tra le giovani generazioni è tutt'altro che sereno e composto. Il disastro delle università italiane sta preparando «Una società di impiegati, capiufficio, uscieri, e di professori e studenti di scienze impiegate e di prerogative comparate». Questi sedicenti ribelli sono conformisti della specie peggiore: una casta di futuri burocrati che sa di avere, comunque vadano le cose, potere sicuro e vita morbida per i prossimi secoli.

È sempre malvolentieri e di striscio che Calvino prende la parola su questi temi; nella sua voce si colgono timidezza e intransigenza insieme, precipitazione e nervosismo, attenzione a non lasciarsi andare troppo e voglia matta di sbottare una buona volta. Il migliore documento di questo genere è una lettera del 5 novembre 1971 indirizzata proprio a Fortini: lavoro significa svolgere un'attività per giustificare il fatto di essere al mondo. Nessuno ha assoluto diritto a vivere solo perché oramai è nato.

La nozione del lavoro come pura condanna e pura negatività, quale la si coglie nell'operaismo più oltranzista e nei discorsi dei gruppuscoli studenteschi extraparlamentari, è una mistificazione grave. «Se l'antropologia di Marx (ricavabile da) era un'antropologia del lavoro, dell'uomo

come lavoratore, una nuova coscienza antropologica che serva oggi è sul valore che dà al lavoro – alla trasformazione del lavoro [...]. Ciò che l'uomo diventerà vuol dire ciò che diventerà il lavoro, nel suo doppio aspetto (soggettivo, oltre i molti aspetti oggettivi) di lavoro-come-sforzo e prova (oggi mistificato fino all'impudenza) e di lavoro-come-piacere (oggi utopico al punto di suonare scherno atroce per la maggioranza del genere umano ma in linea di principio sempre possibile e sperimentabile [...]).»

Questo nesso tra identità, esperienza e lavoro (e strumenti di lavoro) è dato fin dagli esordi di Calvino che, come si può vedere da questa recensione a *Laboratorio dell'uomo* di Felice Balbo (1947), ha idee chiare in merito: «solo considerando la cultura come tecnica potremo far cadere il mito crociano dell'individualità astorica creatrice e arricchire eticamente il concetto di "valori universali" trasformandolo in un concetto d'utilità umana». Qualche anno dopo (1951) si esprimerà in maniera più elementare ancora in una lettera a Luigi Anderlini: «io sono materialista e so che la materia del mio lavoro di scrittore sono la penna, la carta, le ore al tavolino, le parole, la fatica di far chiare le mie idee confuse [...]. Le esperienze pratiche concorrono a far scrivere bene, e sono in molti casi indispensabili; ma non vedo come possano, da sole, trasformarsi in una tecnica così diversa e difficile come lo scrivere, che abbisogna di una sua pratica, di una sua intelligenza e fatica».

Non credo sia un caso che le sue prime riflessioni sullo scrivere siano filtrate dalla voce di Suor Teodora nel *Cavaliere inesistente*, e che quest'ultima sia filtrata a sua volta dai rumori di fondo del lavoro quotidiano: «Sotto la mia cella è la cucina del convento. Mentre scrivo sento l'acciotto dei piatti di rame e stagno: le sorelle sguattere stanno sciacquandole stoviglie del nostro magro refettorio. A me la badessa ha assegnato un compito diverso dal loro: lo scrivere questa storia, ma tutte le fatiche del convento, intese come sono a un solo fine: la salvezza dell'anima, è come fossero una sola. Ieri scrivevo della battaglia e nell'acciotto dell'acquaio mi pareva di sentir cozzare lance contro scudi e corazze, risuonare gli elmi percossi dalle pesanti spade».

Mandare avanti un discorso a colpi di citazioni non sarà il massimo ma non c'è di meglio per rendere testimonianza lampante – materiale – della coerenza di Calvino in questo campo. Torniamo dunque agli anni Settanta: a un articolo sulla bomba al neutrone scritto nel '77 per la prima pagina del «Corriere». Il titolo, benché redazionale, è impeccabile: Gli uomini giusti con le cose giuste. Tra gli argomenti contro la bomba N, non lo convince «quello d'una speciale malignità di questa bomba in confronto alle altre perché uccide gli uomini rispettando le cose» in quanto «rivelatore di un rapporto con le cose che sento ingiusto». No,

dice Calvino, siamo anche ciò che produciamo, «le vite umane si prolungano attraverso le cose»: cose necessarie in quanto «la vita del genere umano che è vita sociale e culturale oltreché biologica si realizza attraverso gli oggetti, gli strumenti, gli edifici, i luoghi, e così anche i segni, le rappresentazioni, la scrittura».

Gli oggetti sono soggettivi; sono emanazioni dello stile; sono la retroazione del mondo che ci lavora a propria immagine mentre lo si lavora per estrarne immagini. Trascurare le cose è sintomo di una «sdegna ingratitudine» da parte dell'uomo.

Calvino confuta la catena sillogistica che procede come segue: la nostra società consumistica ci induce a desiderare una quantità sempre maggiore di cose – ergo, l'uomo diventa schiavo delle cose – ergo, le cose sono nemiche all'uomo. L'atteggiamento che vorrebbe promuovere è diverso: ritrovare, o rifondare, un rapporto corretto con le cose. Il titolo del suo pezzo esprime esattamente questo: «L'accusa più forte che si deve levare contro la moderna guerra di distruzione è che colpisce la continuità vivente delle persone e delle cose». (I medesimi temi si ritrovano in un articolo del 1981, dedicato a Mario Praz e raccolto in *Collezioni di sabbia*. Anche qui il titolo è eloquente, *La redenzione degli oggetti*).

Ci spostiamo allo zoo di Barcellona, dove il signor Palomar sta osservando il giovane gorilla albino «Copito de Nieve» che tiene stretto un copertone d'automobile. Al signor Palomar questa simbiosi tra un essere vivente e un manufatto industriale fa balenare «una via d'uscita dallo sgomento di vivere: l'investire se stesso nelle cose, il riconoscersi nei segni, il trasformare il mondo in un insieme di simboli».

A visitare quello zoo il signor Palomar ci era andato con il suo amico Calvino, che scrisse anche lui, però in prima persona, il resoconto della giornata. A confrontare i due testi, si direbbe che l'uno riecheggia e sviluppa i pensieri dell'altro. Lasciamo la parola al signor Calvino: «solo attraverso un'immagine che mi si presenta come nudo oggetto significativo posso stabilire un contatto con i significati possibili d'una realtà fuori dalla logica d'ogni discorso [...]. Tutti rigiriamo tra le mani un vecchio copertone vuoto attraverso il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono».

Palomar e Calvino (o Palomar-Calvino) stanno tentando di comunicare uno stesso pensiero: il punto di partenza di ogni discorso sull'universo, di ogni rappresentazione simbolica, di ogni emissione di segnali ed elaborazione di significati, è un nucleo di certezza sensoriale. Affidarsi alla materialità delle cose non significa alienarsi a esse; è anzi il modo di avvicinarsi a una verità che le trascenda senza cancellarne la solida presenza; anche se poi sappiamo bene che, a forza d'interrogarsi sull'universo, Palomar-Calvino finirà per metterne in dubbio l'esistenza. Se

il suo maestro Eugenio Montale guardava alla realtà con stupore, come riavendosi da una prolungata trance – «Il mondo esiste...»: è un verso degli *Ossi di seppia* –, l'allievo sembra percorrere un itinerario opposto, dalla concretezza degli oggetti al loro alleggerimento, alla loro scarnificazione, alla loro proliferazione simbolica e mitologica.

In principio era l'oggetto; poi, l'oggetto viene stilizzato in una immagine che produce spunti narrativi; poi, l'immagine prende a irradiare un significato, ed è in questo istante che si spicca il salto caratteristico delle ultime opere calviniane: dal mondo scritto (la materia) al mondo non scritto e di là fino al simbolo e al mito. Il lavoro, il materialismo, sono gli strumenti pratici e intellettuali di questo salto evolutivo.

Se qualcosa viene scavalcato, se uno spazio c'è che permane inesplorato da questa avventura scritta, è l'io: è la ricerca interiore alla quale Calvino si dice refrattario. L'io verrà anch'esso raccontato per mezzo di oggetti – e delle rappresentazioni simboliche scaturite dagli oggetti, si pensi solo alle storie del *Castello dei destini incrociati* ricavate dai dettagli materiali delle figure sulle carte da gioco.

Vera pietra di paragone di questo rapporto con gli oggetti è però la donna, che in Calvino è sempre l'essere (la metà della coppia) dotato di senso della concretezza, uso di mondo, disinvoltura nei commerci umani. La donna, radice e fondamento del mondo, è la giusta custode degli oggetti e delle basi materiali dell'esistenza, lo conferma il personaggio di Ludmilla in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: il ritratto di questa donna di cui non vediamo mai il viso è disegnato mediante la descrizione della sua casa, e in particolare della cucina, cioè del tempio della vita materiale. «Sono le provviste che possono dirci qualcosa di te: un assortimento d'erbe aromatiche, alcune certo d'uso corrente, altre che paiono star lì per completare una collezione; lo stesso si dica per le mostarde; ma sono soprattutto le collane di teste d'aglio appese a portata di mano a indicare un rapporto coi cibi non distratto o generico. [...] Qualcuno si potrebbe innamorare di te solo a vedere la tua cucina? Chissà: forse il Lettore, che già era favorevolmente predisposto».

Così delineata per accenni la vicenda cronologica del materialismo calviniano, dalle cucine del *Cavaliere* a quelle del *Viaggiatore*, sarà il caso di rimontare velocemente ai suoi presupposti teorici; dopodiché si potrà provare a trarne qualche conclusione valida tanto per il Calvino giovane che per quello maturo.

Possiamo partire da due aforismi. Il primo è del pittore Georges Braque: «Non credo alle cose, credo ai loro rapporti». Il secondo è di Roland Barthes: «le fait n'a jamais qu'une existence linguistique». Calvino è dalla parte di Braque perché non crede alle cose assolute, svincolate dai loro nessi con ogni altra cosa: sotto questo aspetto è uno strutturalista convinto; e seppure affascinato dal-

l'ipotesi di Barthes, non arriva a credere che i rapporti tra le cose, i discorsi sulle cose, esistano a prescindere da esse; ecco lo stralcio di un'intervista concessa nel 1967 a Madeleine Santschi: «Io non sono tra coloro che credono che esista solo il linguaggio, o solo il pensiero umano [...]. Io credo che il mondo esista indipendentemente dall'uomo; il mondo esisteva prima dell'uomo ed esisterà dopo, e l'uomo è solo un'occasione che il mondo ha per organizzare alcune informazioni su se stesso».

Fin qui non siamo ancora approdati al materialismo vero e proprio; ci porta più in là un'altra lapidaria sentenza delle *Città invisibili*, libro apparso negli anni di massimo trionfo dello strutturalismo radicale: «La menzogna non è nel discorso, è nelle cose». Con queste parole si conclude la descrizione di Olivia (*Le città e i segni*, 5); al suo interlocutore Kublai Kan, Marco Polo è andato evocando nuvole di fuliggine e, nel frastuono delle officine, «il gesto che accompagna il mandrino contro i denti della fresa ripetuto da migliaia di mani per migliaia di volte al tempo fissato per i turni di squadra».

Eccoci così sbalzati nuovamente indietro, agli anni Quaranta, alle letture giovanili di Calvino, ai suoi reportage operai di dieci anni dopo; e a Karl Marx.

Il Marx (o meglio: il Marx-Engels che piace al Calvino 'rivoluzionario' è appunto quello del materialismo storico, quello che pone la classe operaia al centro della dottrina politica: «il proletariato è "erede della filosofia classica tedesca" – leggiamo in *Vittorini: progettazione e letteratura*, 1967 – non perché particolarmente adatto a lasciarsi trasformare in un concetto ma perché capace di imporre che al posto dei concetti siano le persone e le cose nel loro fisico spessore materiale a stabilire i loro rapporti». Se ora a questa frase ne cucissimo un'altra, scritta nel 1980 (la prelevo da una recensione a *Cannibali e re* dell'antropologo Marvin Harris), nessuno si accorgerebbe della sutura: «la forza – e la necessità morale – d'ogni "materialismo" è nella sua "volgarità", cioè nella determinazione a riportare tutto all'elementarità dei problemi della sopravvivenza».

Materialismo volgare; lo stesso per il quale optava un suo maestro degli anni giovani, Bertolt Brecht, a cominciare dal suo celebre motto «Prima la pancia piena, poi la morale».

Il Marx-Engels di Calvino è tutt'altro da quello dogmatico e pietrificato della ragion di stato (o di partito) comunista: è un pensatore della praxis, un filosofo (cito dall'*Ideologia tedesca*) che si propone di «spiegare il processo reale della produzione», la verità delle cose, senza mai distogliere lo sguardo dalla «reciproca influenza» tra il «modo di produzione», la società civile, lo Stato e «tutte le varie creazioni teoriche e le forme della coscienza, religione, filosofia, morale, ecc. ecc.».

Quando Calvino comincerà a nutrirsi del pensiero strutturalista, non gli sarà necessario rinnegare Marx; gli basterà ripensarlo integrandolo con nuovi saperi ade-



guati a una situazione storica diversa. E non solo Marx, ma tutti gli altri narratori-filosofi del Settecento francese che nell'Italia e nell'Europa degli anni Sessanta cominciano a godere di cattiva reputazione in quanto illuministi (l'edizione italiana della *Dialettica dell'illuminismo* di Horkheimer-Adorno, scritta nel 1944, esce nel '66).

In una nota all'edizione scolastica del *Barone rampante*, il curatore Tonio Cavilla – che, proprio come il signor Palomar, è un eteronimo di Calvino – troverà il modo di precisare «che più ancora delle opere di Voltaire, Rousseau, Diderot, quel che interessa l'Autore è il nuovo posto che con essi il lavoro viene prendendo nella cultura».

Ci si può fermare qui. A questo punto, forse, la bizzarra forma di religiosità praticata dal signor Palomar non ci lascerà troppo sconcertati. È vero, da giovane il suo amico Calvino professava un «ateismo ateo». Più maturo e perplesso, Palomar è un politeista che ha il massimo rispetto per le cose, soprattutto da quando ha incontrato Gli dèi degli oggetti: «Gli dèi ai quali crede il signor Palomar si nascondono negli oggetti quotidiani: ogni mattina aprendo la finestra saluta e interroga gli dèi delle tende, gli dèi dei vetri, gli dèi del davanzale, delle persiane; più in là gli dèi della finestra di fronte, della grondaia, del lampione».

«(La coscienza del signor Palomar è fatta di molti strati sovrapposti, sottili e trasparenti come scorze di cipolla; ogni scorza racchiude una diversa concezione del mondo o metodo di pensiero o religione; una di queste scorze non ha dubbi sull'esistenza degli dèi)».

Gli dèi degli oggetti, settembre 1975, prosegue ancora un po'; non è lungo ma è molto bello. Il signor Calvino non lo volle includere in *Palomar*: lo si può leggere nel terzo volume dei suoi *Romanzi e racconti*.

UN POMERIGGIO, LIBERESO

Lucio Saviani

Uno dei racconti di Italo Calvino, quello che apre la raccolta *Ultimo viene il corvo*, ha per titolo *Un pomeriggio, Adamo*. La prima pagina ci presenta il nuovo giardiniere di casa Calvino. È un ragazzo di 15 anni, si chiama Libereso, ha un fratello e una sorella, che si chiamano Germinal e Omnia. Libereso, in esperanto, significa Libertà. Sono cose che veniamo a sapere da Libereso, mentre parla con Maria-nunziata, la ragazza che lavora in cucina. Il ragazzo le fa visitare il giardino; Libereso è di una miracolosa naturalezza: con le sue mani marrone e gialle di calli scava nella terra e prende lombrichi, accarezza rospi, prende cetonie, ramarri, bisce. Fa di tutto per regalarle qualcosa. Fa cose che Maria-nunziata nemmeno sognerebbe di fare.

Il racconto si chiude con una scena da sogno, anzi con una sorta di naturale miracolo.



foto di Davide Sala

Io ho conosciuto Libereso. Dieci anni fa. Un pomeriggio, a Sanremo. Ero nella città ligure ospite di un'amica esperta di architettura dei giardini, allieva di Libereso. Libereso è Libereso Guglielmi, in Italia tra i massimi esperti di piante e giardini.

Figlio di un anarchico appassionato di esperanto, di famiglia povera, Libereso viene 'adottato' dal padre di Calvino. Il quale gli trasmette l'amore per le piante, i fiori, le terre; ogni giorno, per diversi anni, il ragazzo Libereso dipinge ad acquarello o disegna a matita una pianta diversa. Molti anni dopo, Libereso si ritroverà a partecipare ad un concorso per direttore di uno dei giardini reali d'Inghilterra. Senza conoscere l'inglese e senza studi superiori, Libereso vince il concorso perché è l'unico tra tutti i candidati a sapere tutti i nomi delle piante in latino. Rimane così per molti anni in Inghilterra, responsabile di uno dei giardini della Casa Reale. Libereso mi parlò anche del suo quasi coetaneo Italo Calvino, col quale era in pratica cresciuto, ma con più affetto mi parlò del padre di lui, di cui si sentiva, in famiglia, il vero continuatore. Mi parlava anche della moglie di Calvino, e poi di un certo tipo di speculazione edilizia, di vendita di immobili ancora abitati da persone anziane, cose di cui io già sapevo qualcosa, e anche per questo non andammo oltre.

Libereso mi parlava di queste cose, mi raccontava la sua storia, nel suo giardino. Si muoveva tra le foglie, i fiori, le piante come fosse uno di loro. Parlando, strofinava ogni tanto tra le dita le foglie di qualche pianta e me le faceva annusare, mi spiegava la differenza dei profumi e dei loro nomi.

Sua moglie, quando entravi in cucina per un bicchiere d'acqua lasciando per un po' Libereso ad innaffiare le piante, mi diceva guardandolo attraverso i vetri: guardalo, lì tra le sue creature è il signore del mondo, sa tutto, sa fare tutto, certe piante crescono solo nel suo giardino; gli scrivono per consulenze e vengono da tutto il mondo, ieri sera dal Giappone; ma se lo mandi alla posta si perde e torna subito a casa.

Ritornai in giardino, da quell'uomo che sembrava uscito da un racconto di Calvino, lui che una volta ci era entrato, perché Libereso mi mostrava da lontano delle foglie scure e grosse. Erano foglie di basilico, ma erano blu, di un tipo che solo lui riusciva a far crescere nella sua terra ligure.

Le poche volte che Libereso usciva dal suo giardino, da casa sua, era per andare nelle scuole materne ed elementari che lo invitavano per parlare coi bambini di giardini, fiori e piante. Gli piaceva molto, più di qualsiasi altro lavoro, da quando era tornato dall'Inghilterra.

Prima che andassi via, Libereso mi regalò il basilico viola, un suo acquarello di tanti anni fa, con il disegno di una pianta con tanto di nome latino, e una pianta vera, piccola ma con una forte radice. L'avvolsi in un giornale e la riportai in treno a casa. La regalai al mio migliore amico, che da allora la tiene sul suo terrazzo a Roma. È cresciuta tanto, si estende su quasi la metà del terrazzo. Si chiama Libera.



foto di Roger Salloch

EXTRA

IL GRIGIO DI LISBONA

Petr Král

traduzione di Paola De Luca
per Mario Cesarini

Il grigiore delle città è essenziale, non c'è niente di più fasullo della delicatezza delle tinte pastello con le quali, qua e là, si cerca di ricoprirle. Molto più importante di qualsiasi "animazione culturale", ci si nasconde una metafisica urbana, acquattata in questo grigiore la cui ricchezza, mi sembra, si rivela in tutta una gamma di città "di media grandezza". Praga, Bruxelles, Amiens, Lisbona, Venezia: altrettanti capisaldi successivi dove il grigio, d'intesa con l'anima dei luoghi, varia dal più compatto al più aereo, dal meno mobile al più vivido. Ai fianchi del palazzo di giustizia che domina Bruxelles, come una cuffia dei paesi bassi alla Magritte, l'alternanza dei bianchi sporchi e di grosse colonne grigio piombo crea una mistura ben diversa dal nero di Praga, o dal grigio lieve (non metafisico) dei tetti e del cielo parigino, tortora e perla. Anche quello di Lisbona è singolare, un grigio nel quale, appena si arriva in città, si vede affluire un biancore d'angeli. Ricco di sfumature più che in ogni altro luogo, il grigiore a Lisbona cambia continuamente, secondo il tempo e il vento; da un selciato di carbone bagnato al marmo liscio dei marciapiedi, da un topo morto incastrato tra due pietre alla vena metallica d'una rotaia che affiora nella polvere, il grigio s'anima fino a un fulgore d'argento vivo, sale gaiamente dall'ombra verso i bianchi monumenti dei giardini pubblici e verso i cappelli di latta grinzosa dei chioschi di giornali. Il passaggio d'una nuvola, in pieno giorno, basta a far tornare un nero profondo nel fogliame degli alberi e nelle crepe delle facciate, come per far riapparire una verità nascosta.

La statua e il suo spalto adorno di stele di marmo, intorno a cui giriamo all'improvviso col nostro taxi, in una ripida salita, si stacca dal canto suo, come uno scoppio di risa livide su fondo di notte chiara, tutta gonfia di pioggia. La profusione di grigi in mezzo a cui spunta, fa prendere al bianco della statua un accento salutare; le lapidi che ha intorno, in effetti, sono omaggi ai poteri terapeutici del medico rappresentato e il cui culto mistico, pare, rende assai inquieto un vescovo che abita nei pressi.

Come per Praga o Bruxelles, le virtù metafisiche di Lisbona derivano dalle limitate dimensioni e dalla decrepitezza costante, accuratamente intrettenuta. Evitando la dilatazione da "megalopoli" a beneficio di una relativa intimità, d'una estensione e d'una atmosfera che serbano un che di piacevolmente provinciale, la città si lascia assaporare e scoprire lentamente, a un ritmo intonato all'andamento del pensiero; il numero dei monumenti, d'altra parte, non eccede mai la distanza che li separa, ciò che aumenta le opportunità di vederli – e rivederli – senza troppa fretta. Da parte sua, la decrepitezza fa sentire una sorta di canto e un richiamo attraverso le fessure delle facciate, i contorni ingobbiti delle case, il cedimento di scale e balaustre, l'aspetto rabberciato e sbiadito dei locali: sono la fragilità stessa dell'esistenza e il disegno fatalmente tremolante d'ogni cosa che riscopriamo, con evidenza e emozione, dopo che il lustro ghiacciato dei nostri palazzoni ce li aveva fatti perdere di vista.

Legato a un livello di vita mediocre, questo tremolio s'accompagna anche a una paradossale ricchezza del tessuto vero e proprio del reale e delle sue sollecitazioni.

Una visita al grande mercato coperto di Lisbona, vicino al porto, basta a dimostrarlo: il concreto non è mai tanto copioso e attraente come nei paesi poveri. Dai ciuffi di foglie delle verdure tagliate e ammucchiate sotto la volta del mercato, come per un'offerta votiva, ai grappoli di teste di buoi appese ai vetri, e disegnando in controluce chissà quale emblema di morte e di violenza, la varietà del mondo conserva qui quell'aspetto "delirante", che è sempre più assente negli igienici mercati dei paesi ricchi.

Ma i vuoti e i cavi delle città sono anch'essi importanti, laddove la nostra presenza al mondo – e la sua, tutto intorno – si lascia afferrare per così dire a nudo; ove nulla ci distrae dal tempo che passa, dallo spazio del giardinetto e dai sussurri dei due vecchi, là sulla panchina, che l'animo discretamente. Una signora in cappotto grigio che coglie al limitare d'un parco dei rami a foglie cenerine, dal grigio quasi identico (forse per alimentare la propria malinconia?), un tramway che ci spunta davanti, in cima a una salita, per opporci una sola parola, SILENZIO (*stille* in fiammingo) scritta sopra al parabrezza, accanto al numero: questi "spettacoli" di Bruxelles, per ciò che hanno d'essenziale, equivalgono almeno alla finta bohème della place du Tertre o magari ai giocolieri sul piazzale del Beaubourg. A Lisbona, si proverà la stessa vertigine scorgendo all'orizzonte, dall'alto d'una collina, un dirigitabile, distinto appena dal cielo piovoso di cui è come un frammento improvvisamente mobile...

Per vedere questi spettacoli spalancarsi d'un tratto davanti a noi, occorre in primo luogo camminare, certo, meritarsi come una

ricompensa per un cammino su cui si traversano anche, fatalmente, zone deserte: un incrocio tutto abbandonato al vento tra due passaggi di automobili, la strada in cui le facciate s'affrontano silenziosamente sotto un cielo cucito di fili elettrici dei tram. Nella capitale belga una certa pesantezza dovuta al suo aspetto "nordico" mi sembra una condizione necessaria per conoscerne la grazia; se questa può rivelarsi là più vera che altrove, probabilmente è perché bisogna prima guadagnarsela su sfondo di bruma, di freddo, di carbon coke, di fusti d'un legno pesante e appiccicoso. Il palazzo del Cache-Poussière (dello Spolverino), che esiste davvero nel centro della città, potrebbe anche essere il suo cuore metafisico, tanto è il mistero che in modo esemplare s'innesta su una cosa così banale: la vendita di abiti da lavoro.

Da questo palazzo alle belle residenze 1900 allineate sul corso, lungo i viali che scivolano con un gran sospiro fino al capolinea cinto di boschetti, le vere attrazioni di Bruxelles si devono cercare nel rasoterra e nel quotidiano; poco spettacolari, non contrastano con i magazzini, con le taverne di quartiere, gli sterri dei cantieri, animati o deserti, tra i quali si nascondono come gioielli smarriti in mezzo a vecchi chiodi. Per chi non cerca di distinguere a priori, e resta attento alla propria passeggiata, i tesori si mettono a spuntare dappertutto; basta scoprire, con un'acutezza di vista "iperrealista", tutta la ricchezza nascosta d'un mucchio di rubinetti brillanti da un chinagliere, della luce che sfavilla nella via stretta che separa il muro di mattoni di due prigioni. Né è più sontuosa la Grand-Place, con

tutto il suo fasto, che anzi sembra un palcoscenico fuori uso, dove pure i turisti sembrano venire per sbaglio...

Anche a Lisbona il sorriso degli angeli ci arriva come un premio, dopo un faccia a faccia con una popolazione dolce, affettuosa, ma spesso sprovvista di fascino. Poco seducente, come bizzarramente ignara del gioco dei rapporti umani, resta quasi interdetta, prigioniera di uno sforzo laborioso nei confronti dei compiti quotidiani, che la porta a sfiorare la maleducazione senza impedirle d'essere inefficiente. Più angelici che altrove, i poeti celebrati anche dalla maggioranza dei monumenti – appaiono quindi come i soli esseri veramente produttivi di tutta la città, proprio nella misura in cui il loro compito consiste solo nel danzare e fabbricare vento.

Gli abitanti di Lisbona "ordinari", a dire il vero, ci si avvicinano a volte, grazie alla loro inefficienza. L'attesa calma, immobile degli uomini, in piedi nei giardini o dietro le donne sedute agli sportelli delle banche è a sua volta diventata tutta un'arte. Nello stesso modo, il servizio nei caffè prende l'aspetto d'un rituale da cui rifugge ogni utilità: la cameriera tira fuori la bottiglia, la stappa con cura per il cameriere e lui solo, con gesto calmo, versa l'alcool nei bicchieri. Tutto sta nel non precipitare nulla, non interrompere l'attesa e il respiro del mondo volendo raggiungere troppo in fretta l'obiettivo. La grazia non può venire, da sola e come supplemento, che per chi è pronto ad accoglierla senza averla cercata.

Il poeta più "esemplare" della città, Fernando Pessoa, lo è in questo senso, non tanto per i numerosi "doppi" che si è attribui-

to, quanto per la sua capacità di dire la metafisica d'una esistenza anonima, delle sue invidie e frustrazioni di semplice impiegato. Eternamente "alla vigilia di non partire mai", stentato nel completo stretto, non scrutava l'orizzonte velato di bruma che per andare a urtare contro il grigio della propria vita, aperto alla luminosità d'un altrove solo grazie al suo fantasticare. Allo stesso modo le tante serre di Lisbona derivano verso il largo, sotto il piovoschio, senza lasciare il proprio posto nei parchi.

Anche degli angeli, a un tempo vivaci e discreti, si possono appena intuire le ali agitate nel brivido degli alberi, la bianchezza raggiante nel fulgore dei marciapiedi e dei chioschi bagnati di pioggia. L'alleanza della vivacità e del riserbo, d'un fremito e della calma, della lentezza, non è certo trascurabile. Ciò che rende il grigio di Lisbona propriamente ipnotico, ciò che, tanto sul luogo quanto a distanza, s'ostina con un'ondata di sogno a montare dentro di noi la sua scena apparentemente povera, è anche questo: i vortici che agitano la capitale sotto la superficie, l'animazione che il vento, il tempo di continuo cangiante, le strade sempre in salita o in discesa aggiungono alla sua immobilità di città stregata.

Eppure nel centro della scena, visibile da ogni parte, si erge solo il vuoto d'un castello deserto, proprio come, da solo, un fiume invisibile guida i nostri passi attraverso Bruxelles. Ognuno deve, in qualche modo, portare qui i suoi tesori, scavare il letto del suo fiume personale. Non c'è dubbio, la sorgente della luce si trova in primo luogo là, nella lacuna da colmare.



IL CENTRO E I CENTRI

Matteo Palumbo

«Centro» e «periferia» non sono solo nomi concreti, che definiscono un'articolazione dello spazio fisico. Sono anche indicatori di una realtà astratta e richiamano un'abitudine mentale. Descrivono, infatti, una forma simbolica, che presuppone un modo di organizzare il mondo e di giudicarlo. Nella loro rigorosa complementarità determinano una gerarchia nelle cose, che acquistano senso e valore in rapporto alla prossimità o lontananza dal principio a cui sono assoggettate. Quanto maggiore è la vicinanza al centro, tanto più esse assumono peso e potenza; al contrario, quanto più sono distanti, tanto più sono irrilevanti e insensate, mediocri o nocive. Il «centro», nell'immaginazione politica o nel lessico filosofico, nel sistema delle virtù o nella pratica quotidiana, si carica di un potenziale aggiunto, che ne fa l'incarnazione del bene e del giusto. La sua presenza garantisce stabilità, ordine, verità. Da lui dipende la certezza di un'armonia che distingue valore e disvalore, ragione e follia, o perfino civiltà e barbarie.

È certo indicativo che la storia della modernità coincida con il riconoscimento della fine di qualunque pensiero edificato su un fondamento assoluto e unico, eterno e saldo. Proprio quel «centro», motore primo che dava origine a qualunque processo, è diventato il bersaglio polemico per eccellenza, della cui ipoteca è ormai indispensabile liberarsi. La complessità dell'esperienza, assunta secondo l'intera fenomenologia dei casi, nel loro intreccio misterioso e imprevedibile, può essere pensata, infatti, solo al di fuori di un sistema rigido e chiuso. Per essere compresa, ha bisogno indispensabile di mobilità di metodi, di molteplicità di prospettive e di paradigmi elastici, capaci di adeguare perennemente i protocolli dei procedimenti alla natura discontinua degli eventi. Proprio questa esigenza di mutazione legittima, nella tradizione letteraria, l'opposizione diffusa contro il mondo tolemaico: immagine spenta di quell'universo del «centro», dalle cui rassicuranti coordinate gli uomini non possono più essere protetti. Basti pensare, in questa ottica, al ritornello con cui Mattia Pascal denuncia l'impossibilità di vantare una qualunque dignità antropocentrica. «Maledetto sia Copernico» è la sigla di una rivoluzione che si è consumata, rovesciando le creature dal loro piedistallo e scaraventandole ai limiti inferi di un sistema. Esse non sono il «centro», a cui tutto si connette e che dà dignità al loro esistere. Le vite che attraversano sono piuttosto «storie di vermicelli», vicende di «atomi infinitesimali», che si svolgono su «un'invisibile trottolina, cui fa da ferza un fil di sole, su un granello di sabbia impazzito che gira e gira, senza saper perché, senza pervenir mai a destino». Perdita del centro e smarrimento di qualunque scopo appaiono strettamente intrecciati. Senza la garanzia dell'uno non c'è la trasparenza dell'altro. Il quadro si complica e i destini si ingarbugliano. Solo i sopravvissuti alla fine di qualunque ordine possono illudersi di appartenere ancora a un universo organizzato, in cui tutto può ruotare intorno a un nucleo invariabile. Sono i cosiddetti «sani», per

SBAGLIARE MIRA

Jean Philippe Domecq
traduzione di Francesco Forlani

Dopo la comparsa dei sogni di rivolta degli anni sessanta nel mondo occidentale, la contestazione generale che ne seguì era il minimo che ci si potesse aspettare. Fu *Prima della rivoluzione*, titolo di un film stendhaliano, quello di Bernardo Bertolucci, a dare il là a quello stato d'animo: ogni mattina ci si alzava all'alba di qualche immensa e generale trasformazione. Ovviamente, data la sciocchezza umana che è quella che è, tanto inventiva e quanto più massiccia e prolissa, assordante quanto il suo esatto contrario, l'epoca vi si tuffò tra flussi di cliché, illusioni e ridicolaggini, con quell'entusiasmo, quel fervore che si nutre di sciocchezza purché ammantata di novità e freschezza.

Però niente è più facile e di una maturità novizia, di accanirsi a punzecchiare la balordaggine degli spiriti soprattutto quando si tratta di speranza di libertà individuale, di giustizia sociale, di disalienazione politica. Se ne ha un migliore metro quando le si paragonino con le generazioni che filano d'amore e d'accordo – sfilano, appunto. Non è male che una generazione non accetti nulla – quel che si dice nulla – senza aver prima passato tutto al setaccio della critica più radicale – la più radicale, nel gergo dell'epoca, beninteso. Non si discerne mai così bene come quando si adotta un punto di messa a fuoco, a distanza, e di distanza questa generazione ne aveva fin troppa, pronta com'era a disfarsi di tutto. Era, no, No e poi No. Mai Ni, come sarebbe successo in seguito. Caso indubbiamente unico nella storia, di una classe d'età che non ammette alcun'eredità e rimette tutto in causa senza aver avuto, come i surrealisti a suo tempo, guerre che motivassero una tale rabbia.

Fu anzi il contrario per i bambini viziati d'Europa nati nel dopoguerra e che non ebbero altra prova da superare se non il consumo generalizzato fino a creparne. E allora, assai giustamente, l'erede realizzato che rifiuta l'eredità è abbastanza rispettabile quando ci dice tra gli altri slogan esistenziali dell'epoca: «Non sprecare la vita a guadagnarsela». Si parte ogni mattina nella folla al lavoro, ci si affretta, e già il sudore è tutto questo, per sopravvivere. Ma vivere, a proposito, perché si vive? Ce lo si chiede veramente prima di pensare a sopravvivere?

Negli anni novanta gli stessi individui si sono un po' troppo lasciati andare al pensare che s'erano illusi nella loro giovinezza, credendo in siffatto modo di essere maturati. Se bastasse essere cinici per essere realista la vita sarebbe semplice e sopportabile.

Avevo ventisei anni quando scrissi il primo, di testi ormai datati e di gioventù e vi si avverte, come nei successivi, la preoccupazione gergale, e tanto imperiosa, di lottare contro il pensiero dominante, di farsi astuti colle astuzie del potere – il potere, si diceva allora, quasi a dire il diavolo; tic puerile d'una generazione anti machiavellica il progetto di «realizzarsi» non sfiorava nemmeno e se ne ha affascinati da allora più di uno, poi, cosa farci, si ha l'appetito che si può – i poteri dunque, che questa forma di società delle merci che è la nostra privilegiava e ancora privilegia nella pretesa d'imporci al resto del mondo; preoccupati soprattutto, e qui si diventa forse meno fumosi a costo di sembrarlo ancora di più, d'inventare delle leve politiche per scoprire la vera vita, che si direbbe, ancora latita.

Si sa che lo stupore – e ho sempre considerato i miei testi più sperimentali per come in essi la vita quotidiana a cominciare dall'urbanismo che la inquadra fosse materia fatta per stupire – è all'origine dell'interrogazione filosofica. Si sa anche che in medicina si definiscono «stupiti» quei neonati che alla nascita non emettono il grido primario e che morirebbero se non si intervenisse subito aiutandoli a respirare. Ecco quella che definirei un'entrata gli pare andar da sé e che tutto appaia dunque, strano, lontano da sé. L'adesione alla vita che ne risulta, una volta ammesso il disagio, – il profondo disagio che si ha di vivere questa vita, comunque, non dimentichiamocene – rischia di essere tanto più accattivante, incisiva, percettiva, vibratile. Si vede tutto quando non si è mai a casa propria. Si è disponibili a quel che gli viene, come non può esserlo, ahimè. Alcuni erede – voglio dire: erede per quel che passa come realtà unica e sicura.

Lo stupore in tutto ciò è proprio quello che caratterizza l'atteggiamento che ricorre nelle mie sperimentazioni dove la scrittura tenta, maledetta, di rendere conto di quello che mi fa fermare davanti a un immobile che non aveva nulla per fermare chiunque passasse da lì. Pensate, un deposito di aperitivi... per me che mai ne ho bevuti, di aperitivi, e ancora meno di Pernod (attenzione nulla in contrario). E piatto, in tutto questo, il deposito discreto come più non

si può, grigio, nemmeno dipinto di fresco, indigente per dirla tutta e davanti al quale solo un idiota poteva attardarsi. L'idiota in noi è colui che non ha imparato nulla, niente ammesso, per chi nulla va da sé. Un giorno un'amica mi ha raccontato che da bambina i suoi compagni paesani la trattavano da scema perché si fermava per strada a raccogliere delle pietre che si rigirava nella mano, e la faceva ridere. Come la capisco! E come l'invidiavo. L'humour è nel corso delle cose per quanto se ne scopra di esse. Il tragico, anche, e va di pari. Così facciamo l'esperienza inversa del bambino, guardiamo la strada dove camminiamo con l'occhio di colui che sa che sta per morire, che non la vedrà più quella via banale tra tutte quelle percorse ogni giorno per badare ai propri affari. Ho notato lo sguardo di certi anziani o vecchie signore, la borsa della spesa spesso posata per terra accanto ai piedi, lo sguardo interdetto, fisso, annebbiato, vitreo. Ebbene sì, anche il bitume del marciapiede ai nostri piedi ci pare insolito e prezioso, indimenticabile, anche il marciapiede dell'abitudine ci manca già quando lo si guarda sapendo che domani sarà lì senza noi. Sempre che, con mio estremo imbarazzo nel vedermi prendere un interesse così vasto verso un immobile senza alcun interesse – insisto, avevo trovato un tesoro: senza il minimo interesse architettonico, ed etico, sociale, festivo, oggettivo, soggettivo, nessunissimo interesse, il deposito, ma proprio nessuno!!! – del mio sentimento d'idiozia davanti alla banalità incarnata, ne tiravo fuori una legge quanto meno altrettanto banale, ma è così, passiamo una vita a scoprire le evidenze e poi quando esaliamo l'ultimo respiro si mormora:

Tutto qui. Questa legge banale, eccola: niente è banale al mondo, tutto dipende dal nostro sguardo. Avrei sperimentato in seguito la stessa cosa su altri luoghi ed edifici. E ci saranno altre esperienze minime, che presenterò in seguito al lettore – fabbro che avrà commesso la meravigliosa sciocchezza di seguirmi fin lì.



disegno di Fulvio Caporso

MUROS

esempio, del mondo di Svevo, che, al massimo, leggono libri «insulsi e morali» e che sfuggono all'angoscia del movimento, immaginando «la terra immobile e solidamente piantata su dei cardini»: con un alto e un basso, un sopra e un sotto definitivi. Trasferita dal piano dell'astronomia a quello delle convinzioni, questa fiducia nel Grande Ordine Immobile implica una cieca obbedienza alle regole invariabili. Le cose, per uno di questi campioni di stupidità innocenza, continuano, nella *Coscienza di Zeno*, a restare al loro posto e sono tutte di «importanza enorme: l'anello di matrimonio, tutte le gemme e i vestiti, il verde, il nero, quello da passeggio che andava in armadio quando si arrivava a casa e quello di sera che in nessun caso si sarebbe potuto indossare di giorno [...].

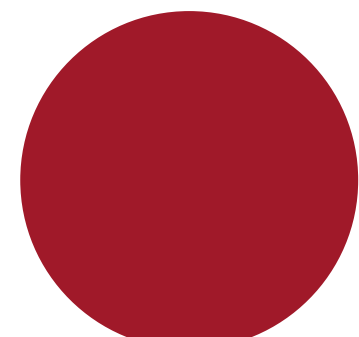
E le ore dei pasti erano tenute rigidamente e anche quelle del sonno. Esistevano quelle ore e si trovavano sempre al loro posto». In modo analogo, in questo universo della ripetizione e della sicurezza, il potere e le autorità, terrene o spirituali, non servono ad altro che a «rassicurare». Persino dinanzi alla morte, ci si può illudere che, «appoggiata solidamente lassù e quaggiù, [...] vi sarebbe stata la salvezza».

Il mondo post-copernicano non possiede nessuna di queste garanzie. Non implica la sostituzione di un centro con un altro, ma, al contrario, presuppone la moltiplicazione delle unità di riferimento, che crescono a dismisura e impediscono di riconoscere una sola invariabile realtà. La serie degli eventi, il sistema delle relazioni possono cambiare in base al punto di vista scelto. Ciò che è

vero a un livello può non esserlo in un altro, e quello che è vitale in un luogo è esiziale nel suo rovescio. Le cose appaiono fluide, relative, in continua metamorfosi di identità e di senso, e perciò non possono essere comprese con una identica misura. Non esiste, dunque, un centro, ma si costituiscono infiniti centri: parziali, ipotetici, transitori. Dal mondo chiuso, come ricorda Alexandre Koyré, siamo definitivamente passati all'universo infinito. Il poeta dei *Canti* aveva già rappresentato, come meglio non si sarebbe potuto, la vertigine di questo stradicamento, confrontando «quegli ancor più senza fin remoti / nodi quasi di stelle / ch'a noi paion qual nebbia» e il sistema solare, che di fronte a loro non appariva più che «un punto / di luce nebulosa».

Quello che per la percezione ordinaria è grande si capovolge nell'infinitamente piccolo, e il centro di un mondo, con i «presenti ordini naturali», contiene dentro di sé la traccia di «nuovi ordini delle cose e un nuovo mondo». Come accade nell'universo figurativo di Escher, una stessa scala può servire a realtà parallele, mentre un muro, per un diverso sistema di riferimento, è una porta. La storia dei moderni, si legge nell'*Uomo senza qualità*, si svolge su una «superficie sterminata», senza possibilità di ridurre a ordine il caos dei fatti.

Convivere con questo disordine, che, da una seconda prospettiva, è l'ordine stesso della vita, è ormai, senza rimpianto, il destino del nostro esserci qui e ora.





MITO

Marino Niola

Un'altra sensualità, un'altra sensibilità si esprimono qui. Una musica gaia, ma non si tratta di una gaiezza francese o tedesca. È una gaiezza africana

Friederich Nietzsche,
Il crepuscolo degli dei

«Giunsero a Napoli tra quella sterminata popolazione così vivace e oziosa al tempo stesso; videro i lazzaroni stesi sul lastrico o ritirati in ceste di vimini che servon loro di casa giorno e notte. La vista di quello stato selvaggio misto alla civiltà ha qualcosa di molto originale». In queste parole di Madame de Staël riverbera quel mitologema di lunga durata che fa del Sud lo spazio tipico di una "differenza" meridiana, di una Antichità destinata ad esser superata dalla Modernità – ovvero la civiltà del settentrione – come l'infanzia lo è dall'età adulta.

Il Mezzogiorno appare in questo senso il polo opposto di quella "terra del tramonto" che è letteralmente l'Occidente (nel senso di tramonto, perdita, declino, custodito nel tedesco *Abend Land*, o in espressioni inglesi come *to go west* nel senso di morire, consumarsi, andare in rovina) come affiora luminosamente nei versi di John Donne: «i miei medici, per loro amore / sono divenuti cosmografi ed io / loro mappa, stesa su questo letto / perché da loro sia mostrato come / io sco-

pra qui il mio passaggio a Sud-Ovest / per fretum febris, per / questi stretti morire / io giubilo, ché in tali stretti vedo il mio Occidente» (*Hymne to my God in my Sickness*, qui nella traduzione di Cristina Campo).

Facendo così del Sud la metafora di una soglia temporale, dell'antierità mitica che precederebbe il cambio di marcia della storia.

Di questa costruzione metaforica l'archeologia è veicolo materiale e simbolico.

Tra Sette- e Ottocento l'Antico è uno dei grandi emblemi della "meridionalità", quell'antico che dopo le scoperte archeologiche si impone come una sorta di modello segreto del presente che i colti rimodulano nelle lettere e nelle arti mentre il popolo l'antico lo ha in corpo, vive senza saperlo una sorta di classica *barbarity*, di *wilderness* eraclitea, anche col favore di acque, vulcani e di altri effetti speciali di una natura grandiosamente epifanica, numinosamente sorgiva.

La plebe napoletana appare a molti viaggiatori come una sporgenza sopravvissuta del passato suggerendo l'allegoria di una comunità primitivamente spensierata, di un popolo di "lazzari felici". Tanto da far scrivere a Madame de Staël che «a Napoli vi è una grotta sotterranea dove i lazzaroni vivono a migliaia uscendo solo a mezzogiorno per vedere

il sole e dormendo l'altro tempo mentre le donne filano». Per poi aggiungere, con sfrontatezza erodotea, che per le strade della città «si vedono dei Calabresi che si mettono in cammino con un suonatore di violino in testa e danzano di tanto in tanto quando sono stanchi di camminare».

Se nel mito del Sud come sorgente rivive la nostalgia edenica dell'infanzia del mondo – quella che fa sognare a David H. Lawrence uno spazio fuori del tempo ove ritrovare un «se stesso perduto, mediterraneo, anteriore» – basta invertire i segni del mito, perché la "meridionalità" si configuri, all'opposto, come infantile fissazione ad uno stadio di mancato sviluppo, ad una condizione submoderna.

Forse non è un caso che lessico e figure che definiscono la differenza dei popoli del Sud siano spesso mutuati dalla letteratura etnografica sugli Huroni, gli Irochesi e altri selvaggi descritti da Gabriel Sagard, da Padre Lafitau, e lo stesso Voltaire proprio sulla base di tali testimonianze paragona nel suo *Essai sur les mœurs* primitivi e contadini, ovvero gli "scarti" della *civilization*. Mentre le lucenti terre del Sud fanno da scenario archeologico e naturalistico alla rievocazione del mondo classico contribuendo a iconizzarne l'insanabile contrasto tra un impassibile Eden e una selvaggia corte dei miracoli.

Lo stesso Goethe che sente echeggiare nel golfo di Napoli «la parola viva» di Omero parla degli scunizzi napoletani come di «piccoli Huroni». E ancora la Staël, in una nota piena di divertito stupore dirà che i lazzari non sanno neanche il proprio nome al punto che «quando vanno a confessarsi dicono dei peccati anonimi essendo anonimo il peccatore». Per concludere che il popolo napoletano «non è civile, seppure non volgare come altri popoli, perché la sponda africana che costeggia il mare dall'altra parte si fa già sentire».

Primitivo e Antico hanno dunque nel Popolare un indispensabile termine di congiunzione. Non a caso la descrizione dei resti dell'antichità dà luogo a considerazioni allegoriche in registro alto, mentre quell'archeologia vivente che è la gente del Sud ispira una oleografia del pittore, che dell'altra è la variazione "in tono minore".

«Selvaggi smarriti in una città europea» dirà Archenholz dei lazzari napoletani, «hommes étonnants» li definirà il generale Championnet nel suo rapporto al Direttorio. Sorta di "bestioni" vichiani, gli energumeni partenopei lancia-no grida continue che potrebbero far paura a chi «non sapesse che questo è un loro costume», aggiunge Madame de Staël, che attribuisce tale esuberanza belluina ad un «eccesso di vitalità che non sanno come sfogare perché sono oziosi e violenti al tempo stesso».

E Dumas nel Corricolo parlerà come di una specie in via di estinzione una rovina vivente: «Ahimè, il lazzarone si perde: chi voglia ancora vederlo deve affrettarsi. Napoli illuminata a gas; Napoli con i suoi restaurants e con i suoi bazar spaventa l'indolente figlio del molo. Il lazzarone, come il pellerossa, si ritira davanti alla civiltà».

In un passo dello *Zibaldone*, Leopardi definisce la Germania erede della filosofia greca e sostiene che i meridionali sarebbero diversi dai settentrionali come gli antichi dai moderni: «nella considerazione comparativa delle antiche e moderne nazioni civili, quelle furono tutte quante di situazione meridionali mentre in seguito la civiltà è andata sempre e va tuttavia progredendo dal Sud al Nord».

E conclude: «L'antichità medesima, e la maggior naturalezza degli antichi, è una specie di meridionalità nel tempo».

La modernità si configura dunque come il passaggio di consegne tra i veri successori degli antichi, ovvero i settentrionali che ne spendono l'eredità per diventare moderni, e i meridionali che invece restano antichi, senza emancipazione e senza sviluppo. Fissati per sempre nel fermo-immagine di una storia prigioniera del mito.

CARTE E PAESAGGI

Emmanuel Bonetti

traduzione di Paola Micalizzi

Sono città esplorate – esitando – messe in piedi, frammentate – in verticale – assemblate – in orizzontale –. Un quadro – uno spazio svincolato, aperto – una tela come il fondo di uno schermo – uno spazio chiuso, delimitato – da attraversare – protetto, sbarrato –.

Le linee indicano un percorso, impediscono di vedere.

Sono panorami (luoghi di passaggio), tentativi di panorama, spesso ostacolati dalla molteplicità dei piani, dei livelli (delle linee) – primo, secondo, all'infinito (l'orizzonte) – e anche da una ricomposizione.

Una città non è niente; nient'altro che una città; assomiglia a un'altra città. Cosa fa sì che una città assomigli a un'altra? Nel suo centro, non si sa come tenere la macchina fotografica (ritratto o paesaggio? chiedono gli editori). Ai suoi margini, sul suo limite, là dove la sua periferia – piccola o grande cintura – prende il largo, è l'orizzonte (orizzontalità) che prevale – che paesaggio magnifico / che triste periferia –.

In una città nessuno dorme / una città è sempre in piedi.

Non ho mai conosciuto città più belle di quelle che danno l'impressione di cadere nell'acqua (Lisbona, Istanbul, New York, Venezia...): una fermata che sa di caduta. Esse permettono di allontanarsi, non sono che un punto di riferimento sul limite della catastrofe, un cambiamento di piano, di percezione, di concezione.

Ogni città è una geografia

Un territorio scritto, di cui gli architetti sono diventati gli scienziati. Quasi una tettonica dei piani e delle forme.

Stiamo lavorando per dimenticare la storia – il Reichstag decapitato –. Cento gru mettono a posto la città. Un'impresa dal di sopra, ad alto livello. La città si dà un nuovo volto e chiude la storia nei musei. Penso al giorno in cui i cimiteri saranno, anch'essi, dietro una vetrina.

Stiamo lavorando per prevenire il suo naufragio – Venezia Atlantide, madre del commercio e della ricchezza, che conquista il suo spazio volgendosi verso il largo. Una città di schiena. Che mette in evidenza, più di qualsiasi altra, di non esistere se non nella sua laguna – periferia.

O ancora, nei casi in cui quest'ultima sia recente, cercare di preservarla, di difenderla – da cosa? – come allo zoo. Una facciata esposta come una pelle d'orso, un edificio impagliato. Central Park, con quella superficie che rende la profondità un campo, disegna la città dietro delle staccionate.

Ogni città è una topografia

Un territorio occupato. Lo testimoniano i gabbiani mai addomesticati e la scia punteggiata di uccelli immaginari del tempo in cui, una volta, si trattava ancora di un continente da scoprire. One way-Pearl river. Una saturazione dei segni di cui l'orientamento non è la prima delle volontà. Al contrario sembra avere l'intento che il mondo si diriga verso la sua perdita.

Ogni città è una successione di catastrofi storiche.

Senza catastrofismo.



foto di Emmanuel Bonetti

H A L T



OBJECTS PERDUS

Felice Piemontese

a) accendevano fuochi, per tenere lontani i topi. Impassibili naufraghi. Non ce n'è nessuno, tra la Bastiglia e République. Per un modico compenso gli consente di guardare nella sua vagina, Isidore. Si avvinghiano, ma ce n'è solo qualche goccia

b) guarderà come sempre se si è sporcato il letto, con braccio naturalista. È solo un momento di stanchezza, dice convinto. Poggia la testa, incespica e cade, odoroso

c) lubrificando ventri, ma senza lasciar traccia. Sono troppe le cose indicibili, disse. Gliela fa vedere, impudica, mentre scavano per costruire la nuova città. Allora comincia a delirare, terapeutico

d) vivono in una casa abbandonata, dormono sulle sedie, sfiniti. C'è stata la guerra, del resto. Si va a giocare tra le macerie, tra gli scheletri dei palazzi sventrati. Cercano archetipi, irridendo la tua verginità tanto a lungo preservata

e) poi c'è una gita a Pompei, in una barca azzurra, molti anni prima della catastrofe. Aspetto con ansia la guarigione, con un pigiama azzurro. Compiacendosi di amori impossibili, di cui ora parleremo, inventandoli

OCCIDENTE IN QUIETE

Philippe Pogam

I settori di una città sono ad un certo livello leggibili ma il senso che hanno avuto per noi personalmente sono intrasmissibili come tutta questa clandestinità della vita sulla quale non si possiedono che documenti ridicoli.

Guy Debord

Quando la geografia non può più dissimulare ciò che soffoca, quando i sociologi, gli sbirri, gli architetti ed altri pianificatori sono nell'incapacità di ripensare i territori, la merce, lucida, dialoga con gli amici e gli oppositori, dispiegando incessantemente i suoi dispositivi di seduzione immediata, accomodandosi dalle adesioni polimorfe, anche quando il tutto accade nell'illegalità, per unificare separando (nicchie, segmenti, codici, tribù).

Una mostra si è tenuta nel 2001 a Parigi allo spazio Zadkine paesaggi entro città, il comunicato stampa cominciava così: i terreni incolti, i territori periferici, le fabbriche dismesse, gli interstizi della civiltà occidentale sono tanti paesaggi il cui legame diret-

to con i nostri timori incoscienti non ha nulla da invidiare ai paesaggi estremi dei romantici.

È questa volontà di sciogliere le stasi sensoriali che ha fatto dire recentemente ad Andrea Branzi che c'è una crisi della modernità «dove la sola cosa certa è che viviamo in sistemi instabili [...]» e che al di là delle concezioni stereotipate dell'architettura, quelle della forma, del simbolismo, del gesto sulla città, bisogna riconoscere che «i nuovi attori della città non sono gli architetti quanto tutto quello che rende le città instabili, genetiche» – delle intelligenze mobili». Questo presuppone di riflettere, come fa anche R. Koolhaas, di pensare in grande. Saper decifrare e utilizzare questi nuovi *cadavres exquis* per attivare delle nuove tettoniche.

Ormai l'estraneità non si gioca più ai confini del mondo conosciuto. Ha penetrato i centri, basterebbe per convincersene, senza muoversi, armare la retina di curiosità e di capacità di stupirsi. Per questa mostra nel dicembre 2004 noi abbiamo scelto di pre-

sentare un tutto che testimonia alcuni interrogativi, sentimenti, modi d'essere, legati alla città contemporanea. Con *Carte e paesaggi* noi intendevamo affermare che la cartina, figura attuale della vetrificazione spaziale, doveva tendere ad una trasformazione che passasse attraverso delle forme urbane, dei paesaggi ripresi con nuova innocenza, dall'accelerazione della loro instabilità, delle loro fratture in avventure davanti alle quali non bisognerà più a lungo indietreggiare per superare la clandestinità e la rarità di cui parla Guy Debord.

È con questi predicati che abbiamo concepito la mostra visibile su <http://www.cythere-critique.com/expos/documents/ugo1.html>

CANTIERI

Benoît Gréan

traduzione di Francesca Spinelli

Lenire aspro i dolori ricorrenti

domare le finte bionde

decantare paradisi soffocanti nell'umido di stagioni morte

Macchiare di cantieri il vuoto lancinante lasciar fermentare il centro nella periferia

srotolare tappeti verdi ai profughi dell'ovest

calare nell'uovo un serpente fresco

Immergersi pubblico nel più intimo di afasia sconvolgere bei discorsi lastricare di ghiaccio il sentiero di primavera

pietrificarsi nell'espiazione

o persino intonare epitaffi stuccarsi di stupefacenti

fiutare magari l'analgesico

diradare gli anniversari

illustrazione di Guy Debord

PERIFERICITY

THE NAKED CITY

ILLUSTRATION DE L'HYPOTHÈSE DES PLAQUES

TOURNANTES EN PSYCHOGEOGRAPHIQUE

G. - E. DEBORD



UNA STORIA DI FAMIGLIA

Jean-Pierre Ohl
traduzione di Francesca Spinelli

Ad alcuni la lettura del *Giro del mondo in ottanta giorni* dà voglia di fare il giro del mondo. Ad altri di leggere tutto Jules Verne. La mia famiglia appartiene piuttosto alla seconda categoria; e quando ero piccolo avevo a disposizione due agenzie di viaggio... voglio dire: due biblioteche.

La prima, quella ufficiale, abituale: era la biblioteca di mio padre. Scott, Verne, Conan Doyle, una collezione quasi completa del "Masque"; ancora oggi ne associo il giallo un po' marcio al colore delle foglie arrotolate che mio padre metteva nella sua tabacchiera. Mio padre: uomo scrupoloso, responsabile; ma ciò non gli impediva, una volta tornato da lavoro, di appendere scrupoli e responsabilità all'attaccapanni dell'ingresso e di abbandonarsi alle profondità della sua poltrona di vimini, come altri si abbandonano ai pullman di linea. Io giocavo dietro la poltrona; di lui vedevo solo il fumo della pipa, e mi sembrava che un'equazione segreta legasse quelle spirali alla sua intensa attività di lettore; come se i libri e il tabacco nero finemente tagliato entrassero nella composizione di uno stupefacente noto solo a lui. Mio padre era capaccissimo di leggere lo stesso libro tre volte in un anno. Il libro non contava; quello che contava era leggere. «Non importa il flacone...» ha detto qualcuno. «Datemi un cicchetto», ha detto un altro, «purché faccia dodici gradi e mezzo».

A cosa pensava mio padre quel mattino del 6 dicembre 1991, sulle strisce pedonali dell'Avenue Barthelemy? — perché per niente al mondo quell'uomo responsabile avrebbe attraversato fuori dalle strisce. A cosa pensava così assorto, così assorto da non sentire lo stridio delle gomme di quell'irresponsabile che lo avrebbe investito? A Boileau e Narcejac — «L'amavate troppo, vero?» —, a Sherlock Holmes — «Venga, Waston, si trama ancora qualcosa!» —, alla morte di Turenne, o forse a niente. È detta distrazione, dal latino *distrahere*, "tirare in sensi diversi", "separare una parte dal tutto". Spesso ce ne dimentichiamo, ma "distrarsi" è un'attività talmente seria, talmente coinvolgente, che può costare la vita.

La seconda biblioteca: quella di mio fratello. L'inferno. Due reggilibri — una bambola di cera alla Lewis Carrol e una testa di morto — a mo' di cerberi. Al centro, i dannati: Lautréamont, Artaud, Céline, Dostojevskij, Rigaut, Lowry, Gombrowicz. E da qualche parte, dietro uno scaffale — mai lo stesso, proprio per confondere le tracce — una di quelle bottiglie di Johnny Walker comperate di contrabbando da Nini e che portavo nella mia cartella. Mio fratello si grattava la ferita della disperazione; gli serviva un buon disinfettante.

A cosa pensava mio fratello il 21 gennaio del 1973, quando ha deciso di grattarsi sul serio con le unghie listate a lutto del Signor Gilette? A *Lolita* — «la punta della lingua compie un percorso di tre passi»? A *Ferdydurke* — «Slowacki era un gran poeta». Alla morte di Luigi XVI? O forse a niente.

Potrei domandarglielo. C'è ancora, mio fratello. È uscito appena in tempo dalla sua stanza; uno studente di medicina reazionario ha stretto la sua disperazione col cinturone del mio costume da cowboy. Da allora ha scritto dei libri. Dal libraio, per esempio — ecco! L'ho appena sistemato sullo scaffale della libreria... è quella che si chiama una storia di famiglia.

STRANI ATTRATTORI STRANI

Dominique Delcourt
traduzione di Francesco Forlani

Proprio strana la vita degli alberi. Diversamente dagli umani, non guariscono le proprie ferite, le aggirano. Impossibile dire allora se una parte sia più vitale di un'altra. Gli alberi crescono così, con delle quantità di piaghe e buchi, vuoti e pieni.

Ed è proprio questo a dargli una forma. Quasi inconcepibile, abituati come siamo ad un centro nervoso e a dei bordi superflui. Il mondo non ci diventa così d'un tratto incomprensibile? Non ci si chiede forse a partire da quante case una città è una città? E la casa in fondo alla strada è l'ultima della città o la prima dell'aperta campagna?

Incessantemente si stabiliscono frontiere e zone di transito. Niente di tutto questo per un albero. Dove si ferma il centro? Dove cominciano i bordi? Fino a che punto è possibile tagliare un albero senza annientarlo? Sconcertante esistenza quella che non

presenta né un centro né bordi. Piuttosto un centro evaporato nei dintorni, una vita uniformemente disseminata, un modello d'urbanistica insomma che non dimentica il ruolo dei bordi e la bellezza delle estremità.

Nemmeno la terra se ne dimentica: ad ogni primavera, il venir su della linfa vitale e tutte quelle foglie che appaiono alte in cima sui rami, è certo un peso lontano dal centro e rallenta il pianeta, ma non ci possiamo fare niente, così va la vita. Lo stesso vale per la luce. Non proviene dalla muta di elettroni consegnati al proprio destino nella periferia degli atomi? Del ruolo dei bordi e della bellezza delle estremità, numeri e cifre ci dicono.

Tralasciamo per esempio i decimali molto dopo la virgola, cifre ridicolmente piccole come gemme appuntate alle estremità dei rami. Rapidamente i calcoli cominciano a divergere, le

correnti atmosferiche cambiano ed il clima scivola in un altro ciclo; ormai due stagioni invece di quattro. O forse tre. Caos, epicicli, diffusione numerica? A scampo di equivoci, gli si dà un nome. Attrattori strani. Inutile adesso mettersi a rifare i calcoli come negli antichi osservatori dove astronomi sistemati fianco a fianco sui tavoli verificavano ciascuno per sé i risultati.

È proprio così. La natura non è lineare ma controllata dai suoi bordi, come per lasciare una qualche possibilità al fuori e lasciarsi piegare da ciò che non gli appartiene. È così che la bellezza del fuori ci abita, come nelle case giapponesi senza una transizione interrotta tra interno e al di là. E se l'albero lanciasse i suoi rami per meglio scivolare nell'aria?

Strani questi attrattori strani che trascurano il centro e rendono essenziale quello che è minuscolo?

A prima vista soltanto. Non così strani in fondo per noi che non passiamo un istante dall'inizio della vita a più di qualche metro da un adulto. Non si sa del bambino o dell'adulto chi sia al centro e chi graviti intorno, ad intermittenza rapido come Mercurio, luminoso come Venere o freddo come Marte. Ma gravitare intorno non esclude il vagabondare.

Si ripassa ironicamente per gli stessi luoghi, il tutto esplorando impercettibilmente le frontiere. Certi giorni, non si resiste all'influenza dei bordi, si passa da un bacino di attrazione ad un altro e l'orizzonte sfugge. Giorni d'euforia, di che starne certi, eppure l'antico bacino non lo si dimentica affatto, ed è in questo punto tutta la stranezza dell'attrattore. A sua volta, come un angelo custode, questo bacino sparisce sui bordi, apparentemente inaccessibile ma irresistibilmente presente.

BARI-PARIS (WEEK) END

Jean-Charles Vegliante

Dunque al solito posto, dove j'ai toujours envie d'aller aux Gal'ries (e pronto il Pino ribatte D'aller aux toilettes Gal'ries Lafayette) quasi abbioccolato dalla giornata di sgobba veggio anzi leggo: La mort vit plus fort, cacchio basta ricopiare è già poesia. Robbabbuona. Altro che, qualche anno fa, la schifosa prontissima «Planète désir», mentre il pianeta va allo scolo. Allo sfacelo (suono di corno?) a scatafascio, a capitolombi. O, cangiando di ritmo: La morte vit plus fort, anche più esatto, per l'esattezza pure. In sostanza, presqu'un Albert-Birot, vedete. E sarebbe poi, ma guarda il caso, un nostro leit-motiv preferito, guarda l'incontro! Quasi quasi ci fo un sonetto, un mottetto, una quartina monorima con acrostico inverso «drem» (ch'è poi dream senz'a, come pace è peace senz'e: vai, «A ogni angolo Pace e Natura: Si fanno belli i balconi sporchi, E qualche volta pece, con la a Volante — troppo transnational — Oppure a volte manca la e, Tuffò al cuore, chiudo e passo ma»). Però ancora oi ma' scéte, ecc... Però anche «la drem n'est plus ce qu'elle était», direi, adesso ch'è mort' el Papa, subito cominciano miracoli: ma sai te, che 'l giorno dopo, il mattino successivo subito i piccioni hanno ripreso a chiamarsi con forte grande ammòre come prima? come prima sembra incredibile ma è. Lo strenuo tubare, si la morte vit plus fort! e sono sei (mentre la mort cinque, cambia tutto), partie sous la terre, / éparpillée dans ce que nous aimerions / savoir d'elle à jamais sous la main, la langue, / dans nos simplets amours de son antichambre / où quelque chose attend que nous acceptions. Prosa da Marechiaro! Un amico scrittore, quando c'era la stirpe di quella razza, l'aveva capito trantacinque anni fa, càncaro: «La poesia oggi — questa sì, io la posso indicare, Sta nei grandi magazzini, nei settimanali illustrati, Nella pubblicità al cinema, nelle facce della gente Che vede le famose cortigiane, gli animali lussuosi e splendidi, Che instillarono nel cuore del "poeta" l'Ideale lontano. Per cui in milioni morirono o delirando vissero, Passare dalla saponetta al vinello toscano...» o giù di lì, o anche peggio oggi dell'oggi, com'è ovvio fin troppo, il tempo passò anche per S.V. o no? Sì. E chi lo nega? Io intanto deliravo, è vero (e non più), sulla "mutola" e cose del genere — che poi sono solo suono vano (Les oubliés). Non les oubliés, schifosissimi! Qua tatto ci vuole. Altro che, pudet dictu, L'essentiel? rester pleine de désir, ma chi ti credi, quasi un condensato dell'epoca, un espresso, c'è quasi tutto, perlomeno quelquepart, che sciagura (e 'l Pino: Essere senza coglioni), ah! A pensarci, quasi tutto. Pure la prima volta il manifesto m'era piaciuto, quelle ali sulle gracili scapole, quella scancellata peluria sui glutei divini ah, da grande pubblicitista, Good appunto, epperò tutti zitti, chi tace acconsente. La stessa dea ora è puttana. O dove sono gl'intellettuali? Chi non vede ch'è l'esatto rovescio dell'Iraq? Dei doni generosi per terremotati alluvionati vari? La stessa idea ora è pantano. Anche giovani menti, ex studenti, sdf o punkabestia o avvinnacciati comunque. E chi schizza sui muri «Sempre e comunque contro chiunque»... pazzesco occidentale. E chi non capisce che così siamo perduti, diva divina la morte vit plus fort eccetera. Ma. Mah. Per favore, non spendete fiato e saliva, teneteveli per poi gridar, sputar.

C I N E



foto di Philippe Schlienger



elaborazione da una foto di Mimmo Jodice

C I T T À

RAPPEL

Dialoghi tra Francesco Rosi e Olivier Maillart

Tra Roma e Parigi, sottoposto agli aléas della tecnologia telefonica e di appuntamenti quanto mai complessi (per non parlare dei fax) una conversazione con il regista di mani sulla città *Main basse sur la ville* (1963) e del bandito Luciano di *Lucky Luciano* (1973).

Mentre Sud si concentra sui rapporti tra centro e periferia, era logico rivolgersi all'uomo che seppe, com'è noto con l'aiuto di Raffaele La Capria, fare di Napoli il personaggio principale d'un film, Napoli presa nelle lotte per il potere che ne cambiarono il volto negli anni del "miracolo" economico. Napoli di cui Rosi, dieci anni dopo aver girato di *Mani sulla città* dichiarava: «Guardando queste case, una sull'altra, lo i direbbe un'ossuario, non una città. Che cos'è una città? Sono delle case, delle strade, delle attività, delle fabbriche, degli artigiani, degli operai e soprattutto sono delle attività per la vita. Io, guardando, questa specie di ossario, ho avuto l'impressione che al contrario fossero case ed attività inventate per la morte.»

In questi giorni in cui sta per girare un remake di *Napoli milionaria* d'Eduardo De Filippo, Francesco Rosi ha accettato il nostro invito a parlarci della Napoli del dopo guerra e dei primi tempi di sud

D'UN SUD L'AUTRE/DA UN SUD ALL'ALTRO

Olivier Maillart: *Signor Rosi, per cominciare, puo' parlarci della sua collaborazione con il primo Sud?*

Francesco Rosi: Ho ritrovato il primo numero di Sud uscito nel 1945, che portava una nota del creatore e direttore del giornale, Pasquale Prunas, molto significativa circa lo spirito che animava quel gruppo di giovani napoletani, di cui ho fatto parte anch'io, riuniti attorno a quella testata:

«Una cosa vorrei aggiungere per gli uomini che ci leggeranno, meridionali e non meridionali. Vorrei evitare l'equivoco di una testata così precisamente localizzata come Sud. Sud non ha il significato di una geografia politica, né tantomeno spirituale; il sud, ha per noi il significato di Italia, Europa, Mondo.»

Parole profetiche, oggi più che mai.

A cosa somigliava la vita nella Napoli dell'immediato dopoguerra?

Napoli era il Mondo in quel 1945, viveva in una tragica confusione la riscoperta della vita, della speranza, della legalità, della solidarietà.

L'abisso del degrado, della miseria, della corruzione nel quale l'aveva gettata la guerra dopo vent'anni di dittatura fascista e di mortificazione di tutte la libertà, il caos del quale si voleva uscire attraverso la volontà, i propositi morali, la politica, per risolvere i conflitti sociali, trovò nel popolo e negli intellettuali napoletani la determinazione a voler ricostruire un mondo giusto. Eduardo De Filippo scrive di getto e presenta *Napoli milionaria* in un teatro San Carlo gremito di soldati americani e di "signorine" e di napoletani che si riconoscono in quei personaggi, quando nel nord dell'Italia si combatte ancora e la Resistenza unisce uomini di tutti i partiti, dal comunista al socialista, al democristiano, al liberale, al repubblicano, a Giustizia e libertà, mentre Roberto Rossellini gira *Roma città aperta*.

Grande teatro, grande cinema, grande testimonianza di una realtà abbruttita e avvilita sulla quale intervenire per ritrovare legalità, giustizia, amore, vita. I propositi che animarono Sud.

Tornai dalla clandestinità a Napoli nel settembre del '44. I miei amici mi avevano mantenuto un posto nella radio americana del PWB, dove già c'erano Antonio Ghirelli, Peppino Patroni Griffi, Maurizio Barendson, Tommaso Giglio, Luigi Compagnone, Samy Fayad, Raffaele La Capria,

Gianni Scognamiglio, Ruggiero Guarini, Achille Millo, Anna Maria Ortese faceva parte del gruppo ma non ricordo che lavorasse alla radio, mentre Aldo Giuffrè sì. Quasi tutti erano scrittori, io invece volevo fare il cinema e cominciai alla radio come assistente di Ettore Giannini, grande regista di teatro.

LITTÉRATURE ET CINÉMA

Per uno come me, è la letteratura che permette meglio di cogliere l'atmosfera di quei tempi, tra tutti, i libri d'Anna Maria Ortese (Il mare non bagna Napoli), o La Pelle di Curzio Malaparte. Questi libri le sembrano riflettere una certa realtà della vita dell'epoca? Si avvicinano alla sua propria esperienza?

Napoli allora, era come nei libri della Ortese, di Malaparte, di Luigi Inconato, di Domenico Rea, di Norman Lewis, di John Horne Burns, di La Capria, di Compagnone, di Patroni Griffi, di Ghirelli e di quanti hanno fatto vivere al momento, o più tardi, la contemporaneità. Per il cinema basta l'episodio di Napoli di *Paisà* di Rossellini, dice tutto.

Alla radio tutti facevamo di tutto. Io ero scrittore di schetch, aiuto, attore in piccoli ruoli,

regista di spettacoli musicali di varietà, critico d'arte, e in questa veste uscì un mio pezzo nel primo numero di Sud, e anche un disegno; mi era venuta anche l'idea di fare un giornale tutto illustrato da vignette con poche parole. Sarebbe stato un giornale per bambini (allora Topolino non usciva, c'era solo Carosello di Sergio Tofano). Il mio si sarebbe chiamato Ulisse, con *L'Odissea*, *L'Uomo chiamato Giovedì* di Chesterton, *Lazzarillo* di Tormes, tutti classici. I disegnatori erano studenti di architettura dell'Università di Napoli e pittori miei amici Massimo Nunziata, Sceno Paciello, Guido Tatafiore, e altri formidabili, niente da invidiare al segno di Alex Raymond. Con Ulisse me la sarei vista io con i pupazzetti, il solo tipo di disegno che so fare. L'idea piacque a Carlo Ludovico Ragghianti, piacque all'editore Vallecchi, io riuscì a ottenere anche l'assegnazione della carta allora indispensabile, ma Vallecchi dovette rinunciare, mancò in quel momento la forza economica di affrontare l'iniziativa. Finalmente Ettore Giannini mi chiese di fargli da aiuto in teatro per *Il Voto* di Salvatore Di Giacomo, e di interpretare un ruolo. Due anni di teatro, e poi finalmente il cinema, assistente di Luchino Visconti per la *Terra trema*.

DELLA REALTÀ TESTIMONI

Lei mi ha detto di aver cominciato come critico scrivendo un libro su Verga. Successivamente lei ha adattato molti romanzi per il cinema (Leonardo Sciascia, Carlo Levi, Primo Levi...), che testimoniano dell'attenzione alla forma romanzesca, d'una sensibilità letteraria (lo testimonia il suo Cadaveri eccellenti, dove riesce a non ridurre il soggetto alla sua sola dimensione politica, traducendo il sentimento di straniamento che affiora dal libro): come concepisce il rapporto tra letteratura e cinema?

Ha mai scritto romanzi, è mai stato tentato di farlo?

Ho fatto molte cose, ma mai ho pensato di fare il critico o di scrivere un romanzo. Ho sempre voluto fare il cinema, finché ci sono riuscito. Ho sempre pensato che il cinema fosse il mezzo più potente di comunicazione e di testimonianza di realtà per un pubblico da considerare però come interlocutore e non come passivo spettatore. Il mio cinema, da quando l'ho cominciato fino ad oggi, ha rappresentato la realtà nella quale ero immerso o la memoria viva di una contemporaneità ancora presente nella attuale storia del mio Paese. Ho voluto raccontare l'Italia degli ultimi cinquant'anni per uno spettatore partecipe al quale più che offrire risposte, rivolgere domande.



UN SILENZIO OLIMPICO

Roger Salloch

In occasione della pubblicazione in Francia del saggio di Paul Krugman *The Great Unravelling*, trad. italiana: *La deriva americana*, Laterza, Roma - Bari 2004

Sono un americano. Vivo a Parigi. Leggo gli articoli dei columnist, l'*International Herald*, il *New Yorker*, la stampa inglese; la mia lettura si concentra sulle pagine di politica. Ho ritrovato gran parte delle mie opinioni in una Lettera dall'America pubblicata di recente sul *London Day Observer*, con interventi di molti scrittori americani, tra cui Carl Hiaasen, Deborah Eisenberg, Paul Auster e Richard Ford.

Il succo era: l'attuale regime di Washington è il peggiore ci sia mai stato. Il proto-fascismo è sbarcato in America, le istituzioni sono sotto assedio. Peggio ancora: le istituzioni, come maestosi alberi secolari, sono state scortecciate e lasciate morire su quella stessa collina spoglia che un tempo F. Scott Fitzgerald ha definito il fresco e verde seno del nuovo mondo. La colpa è dei media. La colpa è del denaro legato al petrolio. Non abbiamo a che fare con dei neoconservatori, ma con dei radicali: preferiscono combattere contro il terrore anziché contro le cause del terrore, perché promuovere l'idea del terrore risponde ai loro obiettivi. Li mantiene al potere. Raduna le masse impaurite attorno alla nuova realtà (che non è più la bandiera, bensì il partito, la causa). Lo diceva Hermann Goering nella Germania del 1934, e lo dicono, oggi, Cheney, Rove & co. a Washington. Non è piacevole dover stabilire simili paragoni. Dovremmo piangere il nostro amato paese. Questa guerra è un oltraggio. L'America è un paese degno; in nome di un fondamentalismo cristiano, la nostra dignità è messa a repentaglio.

La questione mi sta profondamente a cuore, come a tanti. Dal 2000, ho sostenuto che un'unica parola potesse essere usata per caratterizzare quello che era successo alle ultime elezioni presidenziali. La parola è: "sbaigliato".

Ma ero certo di cogliere solo parte del quadro. Come mai i sondaggi indicavano un testa a testa? Se il paese era al corrente del pietoso stato della sua economia, del disastro in Irak, della strage e

delle torture di innocenti, delle morti insensate dei giovani americani, com'era possibile che ci fosse la seppur minima probabilità che George Bush venisse facilmente rieletto? Dove avevano preso a svanire le differenze di opinione riguardo la ricerca sulle cellule staminali, la pena di morte, il diritto della donna di scegliere, l'ambiente? Andava forse tutto ricondotto alla poderosa campagna messa su dai seguaci del Presidente? Come si era arrivati a tanto? Era forse la paura del terrorismo? O la rinnovata determinazione di tutto un paese a riaffermare la concezione di un Dio ricco, bianco e superiore? Non riuscivo a venirne a capo; così, dovendo recarmi negli Stati Uniti ad agosto, ho deciso di tenere le orecchie aperte.



foto di Luca Anzani

Il viaggio è durato tre settimane. Sono atterrato a San Francisco, ho trascorso un po' di tempo a nord della città, quindi sono andato a trovare un amico malato nel New Mexico. Da lì ho proseguito per New York, poi giù nel Maryland. Viaggiando, accompagnavo nei pensieri un amico che si trovava nel Montana. Peter, uno scrittore austriaco, non veniva negli Stati Uniti da più di vent'anni. Me lo immaginavo mentre visitava un set cinematografico uguale a qualsiasi altro set cinematografico, ma costruito tra i piccoli villaggi del Montana, che si stagliano nell'aria trasparente a 6000 piedi di altezza, fragili insediamenti umani ai margini del paese e diversi da qualsiasi altro posto al mondo.

Durante il mio soggiorno a San Francisco, ogni mattina le nuvole formavano un denso strato, e ogni pomeriggio il cielo era azzurro. Le ombre erano decise, le strade affollate.

Dei facchini cinesi in bicicletta zigzagavano tra code infinite di limousine. Frotte di giovani donne spingevano carrozzine su e giù per le strade ripide, camminando efficienti accanto ad altre giovani donne, altrettanto intente a spingere carrozzine.

Correvo mezz'ora al giorno. C'era molta gente che come me correva, a qualunque ora, ovunque andassi. Non so se si sia trattato di un'estate eccezionale, ma quest'anno, ad agosto, San Francisco fremeva d'attività. La baia era a tal punto piena di piccole imbarcazioni a vela che, per attraccare, i conducenti, una volta oltrepassato il frangiflutti, dovevano virare di bordo, uscire nel porto, ammainare le vele e rientrare usando i remi o il motore. Era l'unico modo per farsi strada nella folla.

Un giorno che avevo corso quasi fino al Golden Gate Bridge, sulla via di ritorno verso lo yacht club, mi sono fermato un attimo a sedere su una panchina, vicino a una coppia di anziani. Stavano guardando il traffico sul Marina Boulevard.

A un certo punto si è avvicinata una ragazza, per dire che ci avrebbe messo ancora una decina di minuti a finire di caricare la macchina. La ragazza era di cattivo umore. «Perché non fate una passeggiata?», ha detto. La mano di sua madre si è stretta attorno al polso del marito. «Stiamo benissimo così.» La figlia si è irridita.

«Per favore, mamma, piantala. Non mi sembra affatto che tu stia benissimo. Hai dormito male, e Joe ha bevuto troppo, e poi diciamo, non starai benissimo finché il presidente non verrà rieletto. A quel punto potrai dormire e lui sarà libero di portare la Rose Bowl [stadio di Pasadena] a Baghdad. E di invadere l'Iran nell'intervallo. Dai retta a Joe, mamma, te l'ha spiegato ieri sera: noi non viviamo sullo stesso pianeta.» Ha scosso la testa e si è incamminata verso l'attrezzatura nautica che stava ammucchiata sul molo.

La coppia non si è mossa. Quando gli sono passato davanti, mi hanno attraversato con lo sguardo. Non erano proprio contenti, ma non direi neanche che erano abbattuti. Riguardo quella faccenda, non avevano bisogno né della figlia, né tanto meno di me o di altri. Sembravano sapere qualcosa che la figlia ignorava, e questo dava loro un senso di sicurezza. La donna era vestita di grigio chiaro, indossava abiti semplici di cotone. Il marito era tutto un'altra storia: sul risvolto della giacca sfoggiava una scintillante bandiera americana; aveva gli stivali lucidi come specchi, e una cintura di cuoio la cui fibbia gli copriva la pancia con delle decorazioni argentate e un pezzo di turchese grosso quanto un frammento di luna. Il modo in cui mi avevano attraversato con lo sguardo, in direzione delle case di Pacific Heights, e oltre, nella distesa del cielo azzurro, rimandava a delle certezze che mi sfuggivano, proprio come sfuggivano alla figlia. Anche noi viviamo su due pianeti diversi. Mi sono chiesto come fosse il loro.

Ho proseguito il mio viaggio. Sono stato in molti posti. Uno di questi è l'Heartland Bar and Grill che si trova a circa dieci minuti di macchina a sud di Petaluma, in California. C'erano tre uomini al bancone, e un tipo magro con la pancia a forma di pera che gioca-

va a biliardo con una ragazza alta e sottile. La donna aveva i capelli di un biondo quasi candido. Sembravano fatti di cenere. L'intrattenimento era fornito dai tre uomini che cantavano il karaoke. Nessuno ascoltava.

I cani abbaiano, la carovana passa [proverbo arabo]. Qualcuno deve pur badare ai cani. È un lavoro pesante. Si fa presto a dimenticare la carovana. Bevi, giochi a biliardo, canti il karaoke da solo. Accanto a quella strada, che a sua volta passa accanto a una ripida collina, l'Heartland Bar and Grill sembrava essere venuto al mondo, in tutta la sua precarietà, nel punto esatto in cui la piattaforma continentale atlantica si era fermata. Le cose si reggevano insieme, ma a stento, come legate da un filo, da una veranda di legno, da un paio di fari sfreccianti: non tanto da un'idea, quanto da un'ipotesi, da un'intuizione. I rari scambi si limitavano a qualche notizia su un tale di nome Juan che, secondo la barista, era convalescente da un'operazione e stava bene.

Per raggiungere le altre destinazioni, ho preso treni, aerei e taxi. Non ho camminato abbastanza. Non c'era tempo. Ho affittato delle macchine. Sono stato ore e ore a fare fotocopie in vari Kinko [catena americana di centri stampa e fotocopie] qua e là, due ore all'aeroporto di Albuquerque aspettando un aereo che aveva fatto ritardo, e più tempo ancora alla motorizzazione di Glen Burie (Maryland), per rinnovare la mia patente. A New York, ho visitato musei e gallerie d'arte, e sono stato a una festa a Prince Street, a Soho.

Nella sala d'attesa, ad Albuquerque, regnava un'atmosfera di rassegnata buona volontà. Ci saranno state un trecento persone bloccate tra due voli, ma la sala era grande e stavamo comodi. Quasi tutti si erano stracciati sulle sedie per cercare di dormire, altri lavoravano al computer. Un grande schermo televisivo trasmetteva repliche dalle Olimpiadi di Atene. Nessuno guardava. Mentre fissavo lo schermo, cercando di indovinare la nazionalità delle quattro atlete del 400 ostacoli, mi sentivo strano, esotico, quasi fossi stato anch'io straniero.

Alla motorizzazione del Maryland era una domenica mattina. Il

LINEE

posto era affollatissimo. Nessuno aveva un computer; in compenso c'erano molti giovani, in gran parte afro-americani, ma anche asiatici. Molti degli afro-americani erano sovrappeso, per non dire obesi, e il tentare di capire perché mi ha probabilmente impedito di prestare ascolto alle conversazioni che si svolgevano intorno a me. So che un ragazzo raccontava al padre di una barca che era affondata nella baia. So che varie madri passavano il tempo a spiegare ai figli perché non dovevano fare i matti: «Questo non è un cortile, amore, è un ufficio dove ti danno una nuova patente, così possiamo guidare la nostra macchina. Lo vedi il poliziotto, guarda la pistola: stai attento a quel signore. Non farlo arrabbiare».

Ma se volevo sentir parlare di politica, mi conveniva andare a New York. I posti più frequentati erano animati da uno sdegno generale. A una festa ho sentito dire: «Ma certo che voterà Kerry: non conosco nessuno che nel 2000 abbia votato per Gore e che adesso voterà per Bush, mentre conosco un sacco di gente che nel 2000 ha votato per Bush e che adesso voterà per Kerry». Il ragionamento non faceva una piega, ma c'era qualcosa che lo faceva sembrare piuttosto una semplice illusione. All'inaugurazione di una mostra, una donna sulla cinquantina mi ha detto che ero fortunato a vivere in Francia. Di fronte a un de Kooning che avrei potuto comprare per due milioni di dollari o giù di lì, mi ha sussurrato: «Lei non ha idea di quello che sta succedendo qui». Il problema era proprio quello: sentivo di saperlo, ma non capivo ancora perché.

Era ora di tornare a Parigi. Sono salito sull'aereo a malincuore. Ero perplesso quanto il giorno che ero atterrato a San Francisco. Forse un sesto senso mi diceva che la risposta alle mie domande stava per arrivarvi, violenta e improvvisa - e troppo tardi.

Sono atterrato all'aeroporto Charles de Gaulle, e ho preso un taxi fino in città. Il conducente era di colore, originario del Camerun. Stava ascoltando Sports-Fm, una partita di pallavolo in diretta dalle Olimpiadi. Mi ha detto che il suo momento preferito durante le Olimpiadi era stato quando la squadra di kayak femminile ungherese aveva vinto il secondo posto. Perché? È scoppiato a ridere. Gli piaceva il verde acceso della loro divisa. Ed erano carine, molto più carine delle ragazze lituane. Diceva che le ragazze lituane sembravano uomini.

Ed ecco che, all'improvviso, mi ha colpito un fatto, che pure era ovvio: se si eccettua la visione solitaria della Cnn all'aeroporto di Albuquerque, in nessun altro momento, né su un auto-

bus, né in un Kinko, né facendo la fila al cinema, o a una lavanderia a gettoni, o alle casse del traboccante Berkeley Bowl [gigantesco supermercato alimentare a Berkeley, in California], pieno di giovani donne e di anziani impegnati a far provvista di una tale quantità di cibi diversi, quale probabilmente non si trova in nessun altro angolo del pianeta; né in taxi, in mezzo ai passeggeri, in una conversazione colta al volo su un marciapiede, o a un tavolo vicino al mio; né in un giardinetto, o nell'atrio di un teatro; in nessun luogo o momento, nell'arco del lungo viaggio che avevo appena concluso, mi era mai capitato di sentir parlare delle Olimpiadi.

Ci tengo a ripetere: neanche una volta.

Dopo essere tornato a casa, ho chiamato il mio amico austriaco, lo scrittore. Gli ho chiesto come fosse andato il suo viaggio nel Montana. «L'aria è così trasparente, ha risposto, e il paesaggio è magnifico. È bello laggiù, ma dà malinconia. I villaggi sono sperduti e lontani da tutto.»

Gli ho raccontato la mia storia sulle Olimpiadi. Aveva per caso sentito qualcuno parlare dei Giochi?

No. Pensava che probabilmente li guardavano alla Tv, ma non ne parlavano. Lo spirito olimpico? Ancora dovevano inventarsi una sostanza per rinforzarlo, quello. La gente aveva altro a cui pensare, come arrivare a fine mese. Erano eroici. I loro punti di riferimento erano agricoli e climatici. L'estate era quasi finita. Presto avrebbe ripreso a nevicare. Quando parlavano di politica, si lasciavano trasportare dalle loro opinioni personali. E il punto non era tanto discutere sul programma di ciascun candidato, quanto capire a quale candidato affidarsi per dargli carta bianca su tut-

to, così da poter portare avanti la propria vita, difficile o piacevole che fosse. Ed era proprio lì che le tante e svariate frazioni del paese finivano col convergere, in quel silenzio indifferente nei confronti del

resto del mondo. I giornali locali non dicevano nulla su quanto stava accadendo altrove. Per rafforzare l'idea che non stava accadendo nulla, le prime pagine dei quotidiani spesso non facevano che riprodurre i titoli di un secolo prima.

Finalmente, era tutto più chiaro: se il resto del mondo non aveva importanza, era perché tantissima gente in America era disperatamente decisa a non dargli importanza. La guerra fredda era finita, e l'avevamo vinta noi. Non era solo Dio a stare dalla nostra parte, ma la storia stessa. L'Iraq era una faccenda spiacevole. Presto il conflitto sarebbe finito, o lasciato in

Il succo era: l'attuale regime di Washington è il peggiore ci sia mai stato. Il proto-fascismo è sbarcato in America. Le istituzioni sono sotto assedio.

A una festa ho sentito dire: «Ma certo che voterà Kerry: non conosco nessuno che nel 2000 abbia votato per Gore e che adesso voterà per Bush, mentre conosco un sacco di gente che nel 2000 ha votato per Bush e che adesso voterà per Kerry.»



mano ai nuovi, affrancati e democratici Stati Uniti (Tribali) d'Iraq.

La nostra pace, la pace che avremmo imposto, la pace fredda americana sarebbe iniziata.

Il *Sunday Observer* riportava un commento di Carl Hiaasen, secondo il quale un nuovo Presidente sarebbe stato sufficiente a farci superare questo brutto periodo. Non condivido l'ottimismo di Carl Hiaasen. Se Kerry viene effettivamente eletto, è comunque probabile che, durante la sua presidenza, accada nuovamente qualcosa di terribile, qualcosa di impronunciabile e di statisticamente agghiacciante. I neoconservatori lo sanno benissimo. Non hanno fretta. Possono fare panchina ancora per un po', incrociando le braccia. Staranno benissimo. Staranno sempre benissimo: è il loro destino.

Ma se Kerry non viene eletto, potremmo ritrovarci per decenni con un sistema monopartitico. Nessuno può dirlo con sicurezza. Una cosa però è certa: come fa notare Paul Krugman nella sua brillante prefazione, se qualcuno ti lancia la macchina in un fosso, non basta una brusca sterzata a rimetterla sulla strada.

Un pensiero mi assillava. E se fossi tornato su quella panchina di fronte alla baia di San Francisco, e avessi raccontato alla coppia la storia di quel bambino del Bangladesh e di suo padre che è disoccupato a causa delle sovvenzioni Usa ai produttori di riso statunitensi? Riuscivano ad immaginare cosa imparava il bambino a scuola sugli Stati Uniti? Avrei voluto dirgli che nella vita non conta solo vincere. Tutti noi dobbiamo cercare di rendere la terra un posto migliore, o la storia farà il contrario. La storia se ne infischia.

Ma era troppo tardi, ovviamente. La coppia se n'era andata. Le Olimpiadi erano finite. E comunque, cos'avrebbero capito? Io vivo in Europa, dove le frontiere, che sono ovunque, col tempo hanno perso importanza. La storia le ha cancellate. In America, invece, l'immaginazione locale raramente si spinge oltre un confine. Quando per caso le capita, perché sorprendersi che si accucci, indietreggi e aspetti tremante che il Presidente-panacea le spieghi che presto andrà tutto "benissimo": Abu Ghraib? Falluja? Cecenia? Nomi dalle vocali aspre, dalle consonanti difficili da assemblare. Sembra tutto molto pericoloso; sembrano posti sui quali uno non vorrebbe sapere nulla, e dove, soprattutto, uno non andrebbe neanche pagato.

E io, dove volevo andare? Nei periodi di grande confusione, c'è sempre la letteratura. Non avevo avuto molto tempo per leggere durante il viaggio, ma mi è tornato in mente che, a Berkeley, ero capitato su un poster di grandi dimensioni: era la riproduzione integrale dell'*Amleto*, su un unico, grande foglio bianco.

Sapevo che, tra quei versi, era racchiusa una lugubre intuizione shakespeariana:

Silence though silence has a tongue of its own
(ma il silenzio, il silenzio ha una sua lingua)

Se ha una lingua, mi sono detto, allora ha anche un voto. Sono terribilmente preoccupato da quello che non sto sentendo.

CASCATA

Ennio Cavalli

Dopo l'asfalto, lontana mille fiati, cerchiamo la cascata, il suo boschetto. Cera dell'infanzia, terra di fornace. I piedi ritrovano a calci le vecchie staffe, la carne delle raganelle e dello stagno. Siamo una banda, è il colpo dell'anno. Per corridoi di erba e sotterfugi schiviamo trappole, pantani. Sempre più nascosta, la cascata. Dietro l'asino nero del ponte, oltre lo sputo di mattoni illeggibili, rivolta celeste. È come l'avevamo lasciata, frana di acque piscina di voli. C'è voluto fegato e un cavalcavia sui papaveri.

COMPUTER

La tapparella alzata dal vicino infila una stecca nel cuore corrompe l'anima del risveglio scatena un'allerta di facce senza la grazia di un Dio Restitutore.

Così il computer, sano del suo male, ignorò l'ordine di spegnersi. Staccata la spina, la sacca degli innesti, tolto il pace-maker della batteria, un occhio caldo al fondo del sistema resisteva in una colla di abbagli. Come un vulcano, un altoforno o un attivista. Annebbiato ronzio, la minaccia di chi traffica per un altro padrone.

DIAMANTE

Un mago traslucido e pio dal carcere della profonda Terra inondò di carati l'anima callosa del carbonio. La macina saltò un dente. Da allora sotto lastre di cipria un compasso di luce e una tana di volpe tagliano la strada al buio.

SVOLGIMENTO DEL GIOCO

Laura Pugno

la prima cosa che vedi è una terra piana come dentro la scatola, questo è il territorio nuovo

nuova mutaforme la dea-ragazza già ti percepisce:

più potente

la ragazza è delle tigri, l'altra specie perduta, forse in questo nuovo mondo vedi il suo corpo percorso da lame nere da splendore

questa terra è definita come oriente circondata da mari e sotto spore, stelle-appena, bagliore quasi invisibile

tu sei figura di uno che viene verso oriente in armi

eppure non porti armi, lame sotto le unghie, sei un corpo nudo, non fulvo, la tua pelle non è difesa profondamente come un territorio d'oro

strade abitate da tigri, capanne dove entri in ginocchio: mangi e mastichi la carne a denti nudi, ti stai mescolando a loro, la notte lei ti copre col dominio

hai avuto alleati, amici, ci sono altri che cercano di vincerti:

STORIA

Ennio Cavalli

La storia delle scarpe ha i piedi per preistoria e lacci di distanze. La storia del cavallo è fatta dalle briglie e da due gambe addosso nella vernice dell'andatura. La storia del pianoforte, capitoli di mani, scala, chiave, crescendo di giovani allieve. La storia delle mamme, traforo di finestre, ansia vibrata, corno d'ariete, rada di nomi nel buio. La storia della matita ricalca l'imprevisto di ornati e capinere, la coppa lucente delle vocali. La gomma per cancellare è cancellata da un uomo in un lenzuolo da due scarpe da morto. Il pianista affresca di suoni la sala, prende accordi per Capodanno. Una nuvola li respira.

immagine di Philippe Schlienger

DI FUGA



foto di Luca Anzani



CAPISALDI

Elisabeth Barillé

traduzione di Cris Altan

Abitini da capogiro per corpi a credito, top di pelle d'angelo per anime a brandelli, maglie smaglianti, ciabattine a fiori, cappelli pop, biancheria in bianco, novità votate al deserto del desiderio. Già vestite dei capi cui anelano, gli stessi, sì, insomma, quasi (quel quasi in cui si precipita la voglia, voglia di desiderio, voglia di quelle vertigini che diluiscono le aspettative, voglia di oblio che rimedia al rimorso) le donne esitano, si preoccupano, vacillano e cedono senza sapere bene a che cosa. La strada per la cassa risale da un pozzo senza fondo.

*

Meno godo, dice lei, e più compro.

*

Capi di lusso esibiti davanti a specchi che inducono in colei che li avvicina desideri lancinanti di infinito.

*

Vetrine animate, visi atoni.

*

Le donne cercano nell'acquisto di oggetti a caro prezzo l'ausilio che non ottengono da ciò che - si dice, si legge, si anela - prezzo non ha...

*

L'amore, l'amore, l'amore, l'amore, l'amore, l'amore...

*

Quando compro, lei mi dice anche, non penso alla morte.

*

Eppure ci pensava, durante i saldi, di fronte alle carrette di vestiti sacrificati, alle cataste di scarpe, ai gioielli a peso, a prezzi stracciati, tutti ammassi in cui si infiltravano emanazioni mefitiche di storia. Dappertutto ribassi pazzeschi,

sconti rovinosi. Sulle mani delle donne spuntavano gli artigli. Stracciavano le etichette, si litigavano le promozioni, calpestavano i bambini. L'odore di nuovo saturava l'atmosfera; qua e là agonizzavano i deboli. Docile e confusa, accompagnava il movimento. Aveva la bocca secca, il ventre irrigidito, dei tremori da macello tra le reni e la nuca. Ad ogni nuovo acquisto il terrore aumentava.

*

Tra tutte queste scarpe, si diceva, un solo paio mi accompagnerà sottoterra, bisogna vedere quale. Ne derivava quella febbre di acquisti, quei modelli identici declinati secondo il colore, come una scaramanzia.

*

Aspetto l'amore, mi ritrovo ammalata, mi scrive dalla clinica in cui l'aspetta l'ablazione.

*

Osessionate da una felicità che piazzano così in alto che finiscono col perderla di vista.

*

Non avendo trovato un uomo, si è trovata uno stile.

*

Annunciano, nel Faubourg Saint Honoré, l'apertura di uno «serigno per scarpe». Stivaloni di pitone, infradito coi tacchi a spillo, ballerine orlate di struzzo, scarpette con strass per ninfette con stress, Cenerentole sotto acido. Ambiente lattiginoso, dal rosa imene al rosa mucosa, un cassettoni Boule, in contrasto, e commesse bilingui con noduli ai seni.

*

Sono uno zero, non valgo niente, sospirano; sono quelle, spesso, che hanno di tutto, e di più.

*

Lei vomita yogurt, colleziona cachemire.

*

Donne in dieta, armadi obesi.

*

Per quella prima cena, a casa di lui, si era rovinata in biancheria di lusso. Lui le aveva servito una volpina coi porri. Un pesce pieno di spine. Lei si era detta, ripulendolo con un'abilità degna di miglior causa, che avrebbe potuto scegliere un piatto più sofisticato.

Dello storione, per esempio. A parità di peso, lo storione, anche quello selvaggio, è sempre meno caro della seta, selvaggia o no. Profondi pensieri che avevano causato la sua perdita. Aveva cominciato a tossire, lui non si era mosso, un'ora dopo era morta.

*

Vivere di spazio, di fluidità, di silenzio, passare per invivibile.

*

Invivibile, fare invidia.

*

Scegliere una mela in un mercato fiorentino, aspettare la sera per tirarla fuori, l'asilo di una camera spoglia, la cerchia delle lenzuola di lino, il silenzio nel cui cuore un frutto, a volte, si fa carne. Passarci sopra le labbra, piantarci i denti, deliziarsi dei succhi acidi e crudi, identificare, a ogni sprizzo, il sigillo di antiche promesse, associazioni felici su uno sfondo di sole, di saliva e di iodio. Rendere omaggio all'attimo, rendere omaggio in se stessi allo spazio infinito del caso.

Nelle stanze adiacenti, coppie avvinghiate, giochi al massacro.

*

Di cosa vive?

Di sfumature.



foto di Francis Amiand

FUORI

STORIA DI SCARPE

Ornela Vorpsi

traduzione di Laura Toppan

Il caso volle che un giovedì del mese di marzo, (opportunitamente illuminato da un sole ancora freddo), prendessi la metropolitana aerea, e che un paio di scarpe mi gettasse in un terrore insostenibile.

Mi ero seduta di fronte a un uomo profondamente perso nella lettura del suo giornale. L'uomo portava delle scarpe gialle. Queste scarpe, senza alcun dubbio, facevano prova della più assoluta innocenza, mentre il loro proprietario era ignaro del senso di smarrimento che stavano per procurarmi.

Quel mattino mi sentivo molto bene. Il mio corpo si era svegliato vigoroso, e il desiderio della vita mi scorreva nel sangue in pulsazioni sane e regolari. Fin quando, per caso, il mio sguardo cadde sulle scarpe gialle che l'uomo aveva ai piedi. Delle scarpe profondamente estranee.

Provenivo da un paese dove le scarpe erano semplici accessori, strettamente funzionali. Non si dava alcuna importanza alla forma. La forma era importante solo quando riguardava l'essere umano, e persino in quel caso si diceva che la forma più importante era quella che uno si porta dentro.

Nel mio paese la qualità delle scarpe non sempre era buona. Un intero popolo è stato equipaggiato con quelle orrende scarpe in finto cuoio, abbinata a certe suole fatte di gomma che provocavano la comparsa di vesciche piene di siero.

Un giorno, poiché le mie vesciche avevano raggiunto delle proporzioni spaventose, mia madre mi portò dal medico. «Niente da fare, dichiarò il medico, sono le scarpe che provocano questa reazione. Sotto il finto cuoio, il piede non

respira, e la gomma di certo non aiuta. Ma non si preoccupi signorina, prosegui il dottore, i suoi piedi si abitueranno pian piano». Niente da fare, quindi. In quel paese, possedevamo tutti un unico paio di scarpe. Se volevo uscire di casa per andare a scuola, per rubare dei fiori o dei libri, dovevo rimetterle, con o senza le vesciche. Ma le scarpe che vidi, quel giovedì, nella metro di Milano, erano scarpe che non rientravano in nessuna delle categorie di scarpe che avevo costruito senza volerlo.

Mi resi conto che era come se alcune di quelle scarpe racchiudessero una storia, una storia che le precedeva. Quel passato si confondeva con un profumo che mi era estraneo, il profumo di Robespierre, di lettere fragranti d'amore e di visi gracili. Erano, oserei dire, scarpe colte. Nel mio paese non avevo mai visto delle scarpe colte.

Quelle scarpe avevano quasi sempre un'aria riservata, al tempo stesso lussuosa e discreta, per cui ogni volta che ne vedevo un paio, pensavo immancabilmente al nonno dell'uomo che portava quelle scarpe colte. Lo vedevo andare a caccia mentre la nonna suonava il pianoforte, prima dell'ora del tè, e la cameriera faceva avanti e indietro per la casa, spolverando i mobili di ciliegio. Erano scarpe che brillavano di una luce sicura, spesso marrone scuro, o nera.

Le contemplavo, mentre nella mia immaginazione calpestavano tappeti morbidi e rossi, parquet profumati di cera al miele; poi, quando mostravano qualche segno di stanchezza, di lettere fragranti d'amore e di visi gracili, dopo avervi inserito una specie di meccanismo di legno che le teneva in forma.

Cercavo di immaginare a cosa potesse somigliare il piede che sonnecchiava dentro quelle scarpe; la mia immaginazione lo faceva pallido, liscio, morbido come flanella, e osservando sui miei piedi i vecchi segni delle vesciche mi sentivo quasi in colpa. Quelle scarpe m'intimidivano un po', perché possedevano una storia. Talvolta, infatti, il loro passato era immenso, e più una storia è grande, più è difficile da portare.

Ma le scarpe gialle non appartenevano né alla classe operaia, né alla borghesia, né tanto meno all'intelligenza.

Il mio cuore sussultò e, abbandonando il petto, si ritrovò improvvisamente nello stomaco, che prese a battere violentemente. Guardai le scarpe gialle, strettamente annodate attorno alle caviglie dell'uomo, e os-

servai con estrema attenzione le loro suole di gomma, di un beige traslucido, che mi sembrarono due grossi ramponi, insensibili e possenti, ancorati al suolo.

L'insensibilità di queste scarpe, ecco cosa mi gettò in un terrore senza nome. Non conoscevo il loro linguaggio. Ma esistevano davanti ai miei occhi, come il mondo intorno a me, come l'uomo che le portava, come la mia mano che stringeva con tutte le sue forze la sbarra gelida per sostenere il mio corpo, quel corpo che mi indeboliva.

Poi ho parlato a qualcuno, gli ho detto che un paio di scarpe gialle e insensibili mi terrorizzava.

È scoppiato a ridere. Rideva, non la smetteva di ridere, mentre le mani continuavano a tremarmi, vittime di queste scarpe che non trovavano posto nella struttura involontaria della mia creazione.



foto di Roger Salloch

PORTA

[DENTRO]

Fiammetta Cirilli

Dalla periferia al centro è un percorso sotterraneo, di luci strisciate e forti, infissi rosso e arancio, plastica nera. L'odore della gomma, i vagoni come lavagne: ma sporche d'unto – anche oggi impronte, e parole mal respirate, e tracce, scolo di cellule. Nero su nero: materia corrente – gambe e braccia abbandonate, fagotti, indumenti fuori stagione. Le facce di chi è seduto avanti, o a lato: non soggetti, non nomi da indovinare. Li vede. E in mente sono strisciature, altri lampi di colore: deformazione della città, suo sciogliersi e disincarnarsi, bruciare.

Dalla periferia al centro è un percorso di nutrizione – si nutre di sé, la madre, il largo bacino duro: primo, l'apice delle case, le pretese dei giardini e degli interni agiati; poi, vetri ciechi, lingue, rettangoli di marmo. Sotto anonimato sono il muscolo cardiaco e i confini: dalle sterpaglie ai vasi che convogliano come in una carne espansa, inturgidita. Viscere: ma non rigettano: e la massa rientra e preme, preme e divora pelle, legno, pietre. Il sacco amniotico corrompe ogni sagomatura: piani, oppure ossa e latrati di randagi.

È una carie di cemento: marcisce – da qui a dopo, da qui a cent'anni, dopo. Simile a un tronco svuotato, la cavità di una lebbra: le cavità che si intersecano precipitando una dentro l'altra: precipitando la superficie al ventre, e con la superficie il resto. Un domino ben allineato (la cagna di periferia è giovane, e anche lei consunta di maternità. Dorme per fame, le zampe contro il muso, il muso contro l'imbocco di un garage – scalda la terra con il residuo della corsa: cedendo all'asfalto crepato, all'utero infido della strada)

[FUORI]

Paola De Luca

Fuori, un inferno. La sera non ce l'aveva fatta a calare, respinta dalle migliaia di luci che invadevano l'aria. Su tutte le colline gli uomini e i ragazzini preparavano le polveri. Sotto, folle nomadi: tra i clan e le tribù, l'eccitazione passava di cuore in cuore, ognuno era il testimone dell'eccitazione dell'altro, gli cercava la paura e la speranza negli occhi per subito correre a curiosare altrove. Il boato cresceva di ora in ora.

La donna sdraiata smaniava. Tirava i lembi del lenzuolo, girava la testa da una parte all'altra, stringeva i denti, scalcia. Nei rari momenti in cui il dolore scemava, cercava il cielo e non lo trovava.

Nel quadro della finestra pulsavano colori strani, viola e arancione: fluorescenti, inquietanti. Il primo botto emerse da un lampo dorato e crepitò così vicino che la donna lo sentì schiantarle le reni, risalirle la schiena come una lingua di fuoco e andare a smorzarsi nella nuca. «Aiuto» credeva di gridare. Aiuto, aveva ansimato.

La finestra diventò arancione e un lungo sibilo la colse sulla fronte, le appiattì le tempie. Bum! Assieme al frastuono entrò il dottore, col camice che assorbiva il rosso della finestra. Mentre si chinava su di lei il rosso si sbiadì fino ad azzurrarsi. «Tutto bene», disse. «Tutto bene», dovette ripetere più forte, mentre un tuono indaco inondava la stanza.

«Se lo dice lei» tentò di scherzare la donna, che in condizioni normali aveva un temperamento ironico. «Quanto manca?» sospirò.

«Quarantanove minuti esatti», rispose il medico, consultando l'orologio. Poi si mise a ridere e aggiunse: «Questo nel caso che lei voglia compiere il prodigio...». Il dolore scrosciò, violentissimo, con uno scoppio violetto.

«Andrà in televisione», disse ancora il medico, arrembiando con lo stetoscopio. «Ma io non ci tengo, a compiere prodigi», riuscì a pensare la donna prima che un cilicio di ferro si mettesse a stringerle, sempre più forte, la vita.

Non ce l'avrebbe mai fatta. Non l'avevano preparata a quel dolore. Se l'avesse saputo, si sarebbe fatta anestetizzare come tutte.

Ma il rumore era tanto che sfilava anche i pensieri.

«Spinga» urlò il dottore.

Sfilarsi dai propri fianchi arroventati, dai polmoni, dai visceri in fuoco, dalle pareti incandescenti della stanza, dai lembi aguzzi del camice del dottore che le ferivano le cosce.

«Ci siamo, ci siamo» annunciò il dottore, «ancora uno sforzo».

Sgusciare da tutta quella pena, trovare il coraggio di aspirare quell'ariaccia falsa e chiassosa, filtrarla con l'anima e spingere a fondo, più in fondo, di più.

Fino a intravedere il silenzio.

Il neonato apparve in una luce paglierina, tra le mani gialle del dottore. «C'è riuscita, è un avvenimento, andrete in televisione», disse allegro il dottore. La prima donna del terzo millennio aveva gli occhi aperti e la bocca chiusa, pensò la madre. Non andremo in televisione, le promise con una carezza quando restarono sole. Fuori, un inferno.

COME DELL'ANNO QUARANTA*

Yvonne Baby

traduzione di Francesca Spinelli

... Ci sono i grembiuli a pieghe, cuciti e cifrati a mano, i riccioli, i boccoli, le permanenti e le pieghe, le Peugeot, le Citroën, conciliaboli ovunque, e le bombe. Si dice il Fronte, un Comitato o un Gruppo, si va o non si va a Londra, si entra o non si entra nella Resistenza. L'ingresso ai giardini pubblici sarà vietato agli ebrei, le stelle gialle si compreranno con i tagliandi, i bambini aprono la bocca alla fine della lezione perché la maestra deponga sulla loro lingua una pastiglia vitaminica rosa, e cantano o rifiutano di cantare *Maréchal nous voilà!* durante la ricreazione. Gli uomini e le donne che si amano si danno del lei e non si baciano in pubblico, le campane delle chiese suonano più spesso, gli ufficiali tedeschi parlano francese, la guerra inizia quando finisce. Le camice degli uomini si lavano col turchinetto, le donne hanno le scarpe basse e le calze di seta, e noi, le gonne a pieghe con le bretelle e il colletto Claudine. I pentoloni per la bollitura del bucato scintillano, i telefoni poggiati su basi di legno, mia madre dice che ogni allarme le strappa il cuore, la paura ha un suono, la barbarie un accento – la Gestapo è venuta a cercare la nostra vicina, mademoiselle d'Istria d'Oria, proprio mentre stava dando da mangiare al suo gatto Réséda.

... Ci sono anche l'esodo, i pacchi, i fagotti e le madrine di guerra, ci sono i contatti, e il coraggio sulle biciclette. Le radio sono grandi quanto case di bambole, in città si vedono dei barocchi, i carri dei venditori di frutta e verdura trasportano

sacchi di farina o di sabbia, il cibo è un rifornimento, si fanno provviste, la fame moltiplica la solidarietà, e le patate sono il genere alimentare principale. I saloni aprono i loro pianoforti a coda, i prefetti e i professori sono rimossi dalle loro cariche dal governo di Vichy. Monsieur Giroud, titolare della cattedra di estetica all'Università di Tolosa, si è tolto il basco per non somigliare ai fascisti. – Che tempo faceva quando dubitavamo del cielo?

... E ci sono i fotografi con le loro scatole sui treppiedi che spiegano dei panni neri, i documenti falsi e l'illegalità sono segni di nobiltà, la Francia è tagliata in due – zona libera e zona occupata –, la linea di demarcazione passa per Vierzon, le locomotive fumano come in *Anna Karenina*. Beviamo cicoria nelle scodelle di maiolica, un'unica torta viene chiamata pasticceria, il pane è razionato, mangiamo rutabaga e topinambur a causa delle restrizioni, ci mettiamo la glicerina sulle mani per alleviare le screpolature. Le pendole, le sveglie e gli orologi sono indispensabili, Marthe e Antoinette sono nomi meno comuni di Françoise, Monique o Jacqueline, le bambine più piccole sono bambinelle, imparano a lavorare a maglia e a ricamare iniziali, le valigie sono di cartone pressato, intere famiglie le tengono pronte insieme a una valigetta e a un nécessaire da viaggio – forse, per strada, bisognerà cambiare passo, marciapiede, portone, non bisognerà correre se qualcuno ti segue. Suzanne S. è stata arrestata e portata verso un treno merci, ha potuto dire addio al figlio da un carro bestiame, gli aerei alleati mitragliano per sbaglio le ferrovie, i prigionieri civili sono i futuri deportati, i tedeschi già li chiamano: terroristi. «Poveracci», dice chi vedrà passare quei treni, chiamati i treni della morte – sono pochi i vivi che arrivano a Buchenwald e a Dachau. André Malraux dice che un paese che non ha memoria non ha futuro: come possono le lettere scritte da quei vagoni giungere ai loro destinatari? E perché gli ostaggi del 1944 non sono riusciti a scappare durante le soste in aperta campagna? Avranno scorto la primavera nei campi e sulle colline? Ci saranno settecento deportati, e quanti giustiziati? È forse Dio l'assenza? O l'uomo?

... Ci sono anche le mense scolastiche dove servono purè di ceci e fagioli con gli insetti, ci sono gli stivali di gomma, i cache-nez e le camicie confezionate con la tela dei paracadute, la povertà è fonte di orgoglio, si barattano gli anelli con le uova e il lardo. Ci sono i giacconi foderati, le giacche con la martingala e le gauloise blu, i pali del telegrafo e i centralini telefonici dai fili multicolori, ci sono i volantini e le parole d'ordine, e i coprifuochi. I ferrovieri sono eroi, i tedeschi fucilano i partigiani e danno loro il colpo di grazia, il giovane partigiano, su questa foto del liceo, era mio fratello, fucilato il 24 giugno del 1944 dai tedeschi in uniforme e dai miliziani francesi – il suo nome è inciso sulla targa degli alunni morti per la Francia, al Louis-le-Grand, dove studiava. Diciamo «i nostri», e ascoltiamo Radio-Londra, Paul Claudel

scrive *La Francia parla* nel settembre del 1943, un anno dopo *Ode to France* di Charles Morgan – la Francia libera non è una nozione astratta.

... Ci sono i pali della fucilazione, i nascondigli, le fughe, i sabotaggi, le ville isolate, le irruzioni della Gestapo, le retate e i caschi dei tedeschi come all'epoca di Bismarck, ci sono i mantelli dei poliziotti francesi, le bustine militari, i direttori delle Poste, i bracieri di segnalazione, gli aerei ad elica – chissà se si diceva ancora aeroplano? I responsabili politici della Resistenza diventeranno i commissari della Repubblica, ci saranno dei giornali, Combat, Libération, Franc-Tireur, la zona Sud risponderà alla zona Nord, sognamo l'aria fresca, sognamo di andare come sempre in montagna, o al mare – sogniamo, sognamo... la stessa speranza è un sogno senza fine.

... Ci sono stati la mobilitazione e i permessi, le doppie porte e l'esercito segreto, le viglie d'armi, gli atterraggi notturni, l'appello del generale de Gaulle, Radio-Parigi mente, Radio-Parigi è tedesca, i cappotti di cuoio della Gestapo, i gettoni del telefono, i telegrammi, gli pneumatici, i cerchi nei parchi, i camion con i teloni, i villaggi martiri, e poi ancora Citroën, Citroën ovunque. Ci sono state le camicie nere, i feltri morbidi e i calzini bianchi, a volte le gloscie, soffro di decalcificazione, ho l'impetigine, la scabbia, i geloni, mia madre mi spennella le guance e il mento con del blu di iodio – tremendo! –, a scuola sono in quarantena. Ci sono stati gli ostaggi di Chateaubriand, la prigione di Montluc, gli informatori, i collaboratori, le Forze Francesi dell'Interno (F.F.I.) e i Franchi Tiratori e Partigiani (F.T.P.), c'è stato, c'è tuttora, mio padre che suona e risuona *l'Appassionata* di Beethoven e mia madre che canticchia una canzone rivoluzionaria: Ma blonde, entends-tu en ville... Ci sarà l'armata rossa, l'assedio di Stalingrado, l'insurrezione di Varsavia, nessuno discute l'onore di essere comunista, le granate non sono più frutti, e le raffiche non sono più raffiche di pioggia. Ci sono state le esecuzioni sommarie e quelle arbitrarie, i campi di sterminio, le atrocità naziste – da noi, questa notizia: Bertie Albrecht, un'amica di mio padre, è stata decapitata. La liquidazione, poi l'epurazione, sono dei mali estremi, si è stati o non si è stati patrioti – chi avrà saputo, o potuto, resistere alla tortura?

A questo punto, Anna dovrà interrompersi, Clémence si è assopita. Eppure Anna vorrebbe continuare, magari potrebbe svegliare con dolcezza Clémence e continuare a raccontarle:... ci sono, ci sono stati, ci saranno... Vorrebbe dirle: Ascolta, e mostrarle i brevi lampi di utopia di quell'epoca sconsolata. Questa sera stessa, Anna vorrebbe tanto rispondere a tutte le domande che sua nipote non le ha fatto.

*L'espressione francese «s'en moquer comme de l'an quarante», dall'origine incerta, significa «non attribuire alcuna importanza a qualcosa».



L'INSENATURA

Danièle Rousselier
traduzione di Federica Di Lella
e Maria Laura Vanorio

Come ogni giorno alle dodici i muri bianchi circondati di blu, mare e cielo confusi nello stesso palpito di calore.

Le piace quel momento della giornata, a tavola con la famiglia sotto la tettoia di canne del cortile. L'aria immobile, gli ampi gesti per prendere la brocca e allungare la mano verso i pomodori. Gli uccelli tacciono, il sole impone il suo silenzio.

Lo sguardo le scivola sul suo compagno, catturato come lei dalla densità dell'ora. Suo figlio mangia chicchi d'uva uno alla volta, la buccia gli si spacca sotto i denti. Avvicina la sedia alla sua e le appoggia la testa nell'incavo della spalla, allora lei fa oscillare leggermente il corpo come per cullarlo. Lontano si vede una vela bianca immobile.

Il pranzo è finito, eppure tutti e tre prolungano quello stato di torpore. Giorno dopo giorno il vino mantiene la sua limpidezza dorata, le olive lasciano lo stesso sapore sulle labbra, le striature ombreggiate del sole attraverso le canne addolciscono il contorno dei visi. Sfora con un bacio la nuca esile del bambino prima di alzarsi. Il suo gesto è troncato da rumori di frenate e portiere sbattute che rompono la perfezione dell'istante.

Due uomini neri si avvicinano. «Abbiamo l'ordine di condurla via», dicono rivolgendosi a lei.

Delle mani la afferrano, neanche un suono riesce a uscirle di bocca, brucia, travolta dall'intuizione del vuoto senza fine sotto i suoi piedi.

Vede il padre accanto al figlio, in piedi, i loro occhi si scambiano l'ineffabile, le coprono la testa con un sacco. Rannicchiata nella macchina, riesce ancora a sentire dei colpi e l'urlo del bambino.

Viaggiano a lungo. Quel grido ancorato nella testa le impedisce ogni pensiero, oramai lei è solo una sfera rotonda, dura e liscia. Una fermata brusca la fa rotolare a terra, la tirano fuori dalla macchina, le strappano via il cappuccio.

Il sole le trafugge le palpebre, sente una voce pronunciare la sentenza. Le parole si perdono in torrenti scomposti, ne preavverte la desolazione: «Lei è condannata all'esilio a vita in questa insenatura cinta da falesie così alte da rendere impossibile ogni tentativo di fuga. È un luogo sconosciuto agli uomini, non segnalato dalle carte geografiche, i suoi non potranno mai ritrovarla. Anche supponendo che in un futuro lontano il regime sia rovesciato e che tutte le forze umane siano spiegate alla ricerca di una sua traccia, sarebbe tutto inutile, le orme sono confuse per l'eternità».

La legano con delle grosse corde e lentamente, molto lentamente, la fanno scivolare lungo una ripida parete. I piedi toccano la sabbia. In cima alla falesia gli uomini neri mollano la corda con cui l'hanno calata giù e gliela gettano accanto. I nodi si sciolgono da soli e lei si ritrova libera di esplorare le distese della sua paura.

Le si piegano le gambe, precipita silenziosamente in quel luogo, rigida come una statua. Attraverso le palpebre appena socchiuse, guarda la sabbia, ormai non è altro che quello spa-

zio giallo e luminoso: paglia di grano, biondezza commovente di certi capelli, gaiezza dei bottoni d'oro, il colore stesso della vita si è trasformato in petali di disperazione. A furia di fissare i granelli di sabbia sfavillanti di sole, le si acciecano le pupille; resta immobile per un tempo imprecisabile, l'oro che le brucia gli occhi impallidisce a poco a poco, la notte la avvolge. Nera, senza importanza. Non sente la frescura dell'alba, né la leggera umidità sulla pelle. Il sole riporta la luce, subentra un'altra notte, seguita da un'aurora liquida.

Si alza nella foschia e fa qualche passo, la mente sembra lontana, volata laggiù sotto la tettoia di canne. Solo il corpo sembra vivo, avanza come un'automobile, spinto da una fame istintiva. Raggiunge i ciuffi spinosi che fiancheggiano la spiaggia e si getta sulle bacche selvatiche incurante dei rovi, se le porta alle labbra con una specie di rabbia. Sazia e senza forze cade in preda al sonno, consenziente, come desiderosa di abbandonarsi al vuoto. Segue una notte sbiadita, un'alba cristallina.

Un grido infantile la strappa a questa pace estrema, riprende conoscenza, tutta l'angoscia è là, fissa per sempre nell'ultimo sguardo scambiato con i suoi, osservandoli negli occhi aveva letto l'amore senza fondo aggrappato al nulla. L'assoluto di quello sguardo le strazia il ventre, vomita bacche di sangue come per espellere l'abiezione, respingere i resti oltre i limiti, verso il cadavere nauseante. Lo spasmo le ha sporcato di rosso il seno e le cosce, entra in acqua per lavare i residui dell'ignominia. La dolcezza salina le ridona la calma, l'ammanta di torpore. Distesa su un'onda, contempla lo spazio della sua solitudine.

L'insenatura disegna una curva ovale, regolare come un viso di madonna, la spiaggia è stretta, orlata da una chioma verde di alti alberi e di cespugli. La minaccia viene dalla falesia tenebrosa, scoscesa, che dà la sensazione di trovarsi sul fondo di un pozzo; alzando gli occhi si vede il cielo squarciato dall'aspro margine di quella specie di cratere. Un luogo simile non può figurare nelle cartine. Dalla falesia scende una cascata debole e schiumosa. Lei esce dall'acqua per guardare i frutti che pendono dai rami più bassi di certi alberi; strani fiori crescono ai loro piedi.

Investita da rigurgito di spavento, sa di poter sopravvivere nell'insenatura: il cibo è garantito, il calore permette di restare nudi, il folto fogliame degli alberi offre protezione contro eventuali burrasche. La paura strisciante diventa feroce, si è appena resa conto dell'inconcepibile supplizio. Quella spiaggia, che ha la bellezza di un paradiso perduto, ne condivide anche la generosità, dispensa con magnificenza le fonti della vita, e la vita lì non ha senso. Né vele all'orizzonte, né un animale per compagno, né utensili traccia di umanità. La disperazione e la solitudine dei vari Robinson sono irrisioni in confronto all'avvenire che si apre davanti a lei. Non vedrà mai più esseri viventi e poco alla volta l'altro scivolerà fuori di lei e sparirà, lasciandola prigioniera di se stessa, privata progres-

sivamente del linguaggio, del suono delle sillabe intrecciate, dell'estremo rifugio della loro infinita modulazione. In un'allucinazione le appare quello che l'aspetta, le parole le sfuggono dalla memoria col passar del tempo, poi le lettere si oscurano a poco a poco. Con il dito traccia le sue iniziali sulla sabbia. Da bambina non si stancava mai di scrivere il suo nome tra i granelli malfermi e guardare l'acqua limpida cancellare lentamente, ogni volta un po' più in alto, le lettere di sabbia. Poteva restare ore a contemplare l'onda irresistibile che corrodava il suo nome. Lo tracciava di nuovo a ogni sparizione, sperando forse di vedere un giorno l'acqua interrompere la sua ascesa distruttrice. Il suo sogno infantile diventa realtà, vede le lettere dileguarsi ricoperte dal mare, immagina il flusso e il riflusso cancellare con lentezza tranquilla e sicura le parole dalla sua memoria. La scrittura si sfilaccerà come l'ovatta delle nuvole prima della pioggia, le curve di alcune lettere voleranno via, sfiorate dalla brezza, le aste delle altre cadranno come alberi secchi.

Quella chiaroveggenza è tanto insopportabile da farla ripiegare in se stessa, prefigurazione del mollusco attorcigliato dall'interno in cui si sarebbe trasformata rientrando nel vortice iniziale. Pensa di uccidersi per sfuggire al richiamo seduttore della conchiglia a volte, che la trasformerebbe in un essere ibrido, per metà inerte e per metà vivente, poi sempre più indistinto, facendo scomparire persino le sfumature colorate che ancora la distinguono dalla materia. Può cercare di scalare la falesia sorreggendosi alle sporgenze e inerpandosi fino a raggiungere un'altezza vertiginosa; può anche legarsi i piedi con la corda zavorrata e lasciarsi andare giù nel fondo del mare per poi trasformarsi in schiuma.

Allontana quei pensieri tardivi, sa di non avere già più la forza necessaria. Lo sguardo si posa sul grande blocco di gesso che divide la spiaggia a metà. Le pareti sono di un bianco più denso di quello del marmo, delle lastre di gesso si sono staccate e seguono il flusso e riflusso del mare. Si direbbero enormi cristalli di zucchero che si sciolgono impercettibilmente sotto le carezze dell'acqua. Si sente attratta da quella roccia, massiccia, traslucida e fresca, il pensiero le si insinua tra le lamine di scisto, scivola in quel pallore promettente.

Un giorno degli uomini, scoprendo l'insenatura, guarderanno a lungo sulla spiaggia una pietra quasi perfettamente rotonda e insensibile al movimento delle onde. Era bianca, forse venata di rosa.

I SOGNI DALTONICI DELLA PERIFERIA

Michele Sovente

la distanza sempre uguale lo stillicidio perpetuo di desideri che si mordono si azzuffano come maree

il chiuso ottuso navigare spasmi e lapilli alle costole non più si lamentano le costole qui e là sbattute

quando si dice voragine subito si pensa allo spreco di vite senza centro senza un virtuale approdo

il virtuale di questi tempi è il più perfetto degli imperfetti toccasana sutura corpi amputati

gli occhi comunque puntati a un eden ai fin troppo inflazionati tropici sono i sogni daltonici

gioca tu che gioco anch'io fingi tu che fingo anch'io se una lepre è tirassegno in ogni ora del giorno

nelle sabbie mobili si sta bene si contano fino alla fine le scorte di sopravvivenza ed euforia

quando a denti stretti si dice periferia ogni cicatrice può finalmente danzare

Aprile 2005

M A R I

illustrazione di Bruno Bressolin





OUVERTURE

Lakis Proguidis
traduzione di Martina
Mazzacurati

Le guerre non sono finite, non finiranno mai. In rivincita, quello che sembra in via di sparizione, è il romanzo di guerra, altrimenti detto romanzo sulle ricadute esistenziali della guerra. Siamo viziati da immagini alla televisione, reportage sensazionali e analisi di innumerevoli apologie meglio conosciute sotto il nome di specialistiche. Per il resto, la vita continua.

Bisogna dunque rileggere Curzio Malaparte per riscoprire cos'è il romanzo di guerra. Senza la sua opera avremmo mai avuto la possibilità di accorgerci di quello che le guerre del XX secolo hanno detto di nuovo e di unico sulla condizione umana? Senza di lui avremmo saputo verso quale direzione guardare volendo imparare qualcosa sulle nostre guerre, sulle guerre che hanno inaugurato il terzo millennio? Rileggiamo Malaparte. Ha dimostrato che, in una guerra, la vittoria appartiene al romanzo.

COME SCRIVERE DURANTE AUSCHWITZ

François Taillandier
traduzione di Francesca Spinelli

Kaputt è un libro affascinante, che ammira senza riserve. Il suo titolo, però, non mi convince. Alle mie orecchie suona troppo familiare, troppo piccolo. In Francia, diciamo per scherzo «kaputt» parlando di una vecchia bagnarola in panne, di un phon che inizia a puzzare di bruciato, o di noi stessi quando alla fine della giornata ci viene una botta di stanchezza. Se fossi stato l'editore di Malaparte, gli avrei proposto un titolo diverso da quell'ironico e familiare «kaputt»; ad esempio *Le Mille e Una Notte della notte*.

Le mille e una notte, perché Curzio Malaparte si comporta come una vera e propria Shahrazad, e forse per le stesse ragioni: non morire, non farsi tagliare la testa (caput, capitis: testa). «Allora io narrai dei cani dell'Ucraina». «Allora mi misi a narrare la storia di Spin, il cane del Ministro d'Italia, Mameli, sotto il bombardamento di Belgrado». «Ora le racconterò, dissi, la storia di Sigfrido e del gatto».

Le mille e una notte della notte, perché questa strana ridondanza si sposa bene con l'eccesso e la superfezzazione che sono al centro del libro, che ne costituiscono la molla e l'ossessiva singolarità.

Kaputt è l'opera di un testimone. Malaparte discende alla lontana dai cronachisti medievali. Viene anche da pensare che si sia impadronito, trasformandolo, di un genere già ampiamente radicato nel '900 come il grande reportage. Un testimone che tuttavia ha qualcosa dell'affabulatore. Ad ogni pagina del libro, o quasi, mi chiedo se non stia esagerando. È effettivamente vero che mentre il Reich metteva l'Europa a ferro e a fuoco il re Gustavo V di Svezia passava il tempo a ricamare? O che i «fedeli ustascia» hanno offerto al loro Ante Pavelic un cesto contenente venti chili di occhi umani? Leggendo, ci si dice che bisognerebbe controllare, vedere se i libri di storia, quelli veri, forniscono delle testimonianze attendibili e concordi.

Nei miei ricordi di lettore, l'episodio del vagone illustra particolarmente bene questo senso di disagio.

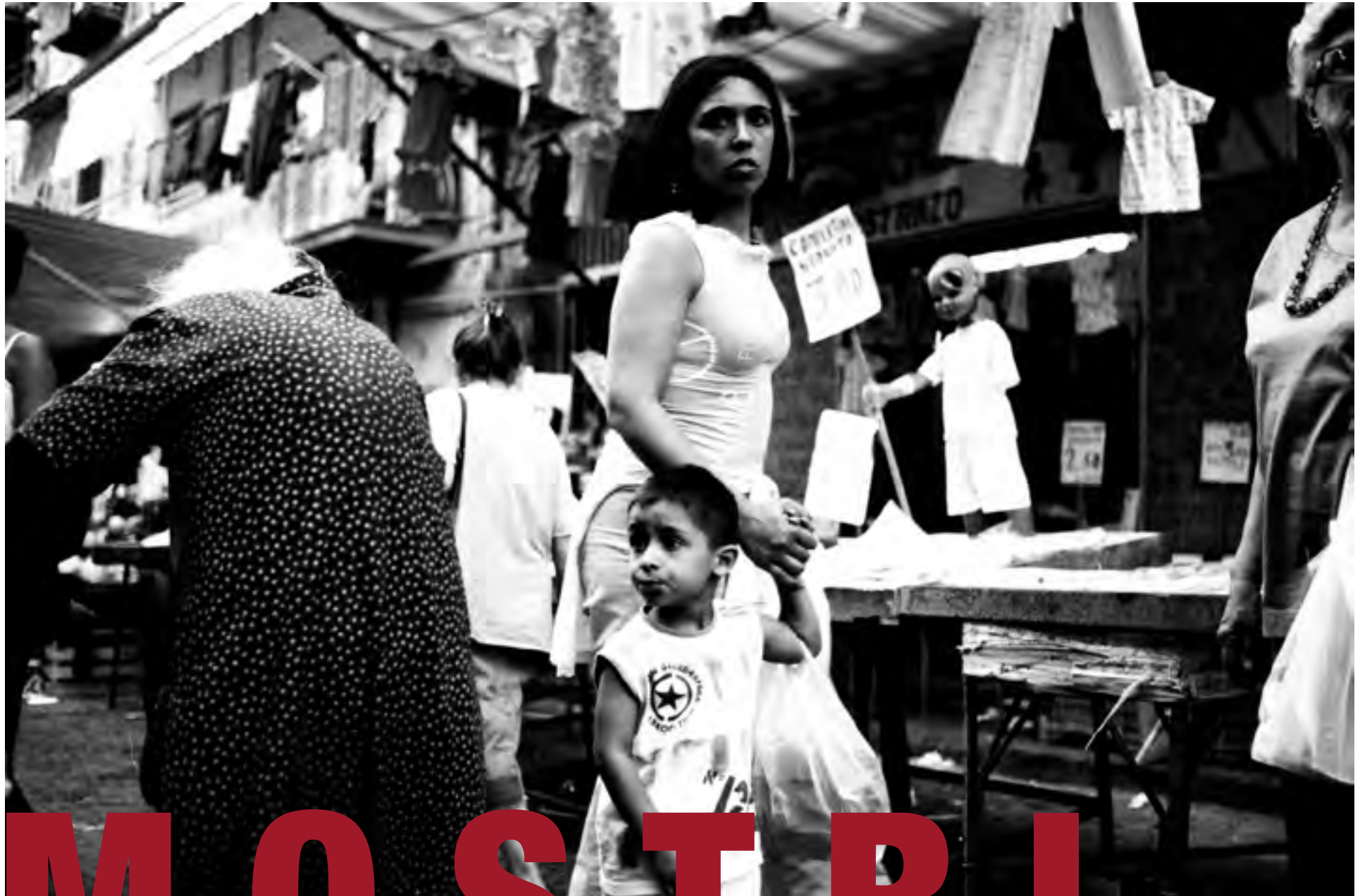


foto di Marc Garcia

MOSTRI

Nel maggio del 1941, Malaparte è in Romania con il console italiano Sartori. Fa un caldo spaventoso. A una stazione il console scopre un treno che ha impiegato tre giorni per percorrere venti miglia, e ordina di aprire la porta di un vagone piombato dai finestrini sbarrati. Valanga di cadaveri. Una pagina terribile descrive la fantastica ressa tra i cadaveri e il console che è sepolto lì sotto. Quando finalmente riesce a liberarsi, dice: «Guardate se c'è ancora qualche vivvo, là in mezzo. *Mi hanno morsa il viso*».

Il corsivo è mio. Tutto, nell'episodio, sembra plausibile, tragicamente plausibile; non abbiamo ragione di dubitare. Finché appare la valanga di morti, fino a quell'ultimo particolare che ci spinge a chiederci: Davvero? Malaparte l'ha visto? Non starà esagerando un po'? Il console Sartori è stato davvero sepolto dai corpi, morsa al viso? Malaparte non l'avrà inventato, questo particolare? E non è ripugnante e malsano che di fronte all'orrore delle deportazioni abbia voluto drammatizzare oltre misura? E perché?

A tale proposito, viene da citare un episodio de *La Pelle* in cui alcuni ufficiali francesi, che hanno letto *Kaputt*, approfittano dell'incontro con Malaparte per mettere in dubbio, come noi, i suoi racconti. Secondo loro, Malaparte prende in giro il lettore: non possono essergli davvero successe tutte quelle cose. Malaparte non protesta, non si arrabbia, non accenna a ribattere. In tutta tranquillità inizia a commentare il gustoso pranzetto che hanno appena consumato, e confessa di aver trovato nel suo piatto di cuscus la mano di un soldato. Un'ora prima, quest'ultimo era saltato su una mina, e non si era più trovata la sua mano, caduta, come spiega Malaparte, nella pentola del couscous. Dopo averla scoperta nel suo piatto di polenta e carne di agnello, Malaparte l'ha mangiata per educazione,

così da non turbare la piacevole atmosfera del pasto. E conclude: «Vogliate scusarmi se, nonostante la mia buona educazione, non sono stato capace di mandar giù le unghie».

Più tardi, insieme a un amico, ridono dello scherzo: «Ah! ah! bien joué Malaparte! Un tour formidable!» gridava Jack correndo. «Impareranno così a mettere in dubbio quel che racconti in *Kaputt!*». La faccenda si chiude su quest'eristata, e Malaparte, furbescamente, non ci tornerà più sopra.

Ed è proprio questa la sua risposta a chi mette in causa la sua integrità di «reporter» e di scrittore.

Tutto sta quindi nel capire le ragioni di questo suo ricorso all'affabulazione. Per esagerare? Possibile che gli orrori del nazismo e della guerra, i popoli massacrati, affamati, deportati, le città e i villaggi bruciati non bastino? La battaglia di Stalingrado o l'annientamento del ghetto di Varsavia non superano forse qualsiasi invenzione letteraria? E nell'affrontare questi argomenti, non bisogna far prova di umiltà, di pudore? Si ha forse il diritto di scherzare?

Credo di aver trovato, in un'osservazione di Hannah Arendt su Kafka, un'ipotesi che aiuta a capire il senso di questo ambiguo gioco malapartiano, di questo suo cinismo da affabulatore. «Il riso di Kafka, scrive la Arendt ne *La tradizione nascosta*, è l'espressione diretta di quella libertà e di quella spensieratezza umana che capisce come l'uomo sia più grande della sua sconfitta, se non altro perché riesce a concepire una confusione che sia più confusa di ogni possibile confusione reale».

Le ultime parole, che ho voluto evidenziare, mi sembrano rendere conto dell'impresa malapartiana, del punto di vista che si è scelto. Ed ecco come potrebbe suonare il suo messaggio implicito: «Vi mostrerò ora che è possibile aggiungere l'incredibile allo spaventoso, completare

l'inimmaginabile con l'inverosimile. Vi darete pizzichi e vi strofinerete gli occhi, chiedendovi se l'autore è folle, o se è il mondo a essere folle. Cancellerò la frontiera che avete tracciato con tanta cura, e che vi permetteva, uomini razionali, di giudicare la veracità di un racconto. Sarete come quegli animi semplici del Medio Evo, che credevano all'esistenza dei liocorni, delle streghe, del diavolo e delle reliquie miracolose. Non saprete più a cosa dovrete credere. La vostra idea così chiara, così rassicurante, su cosa sia reale e cosa, invece, fittizio, si annebbierà. Vi mostrerò che l'Europa moderna ha polverizzato il vero e il falso, il possibile e l'impossibile, tutte categorie in cui avevamo creduto di poter sistemare la mente umana».

Gli ufficiali caduti vittima della beffa dello scrittore probabilmente non riescono a credere che Malaparte abbia davvero mangiato una mano. Devono pensare che li stia prendendo in giro. Eppure sono spaventati, sul punto di vomitare, perché pensano anche che potrebbe essere vero, che forse un atto di cannibalismo si è compiuto sotto i loro occhi mentre chiacchieravano allegramente. Si accorgono improvvisamente di vivere un'epoca e delle circostanze in cui tutto è possibile, in cui i limiti, i confini possono essere oltrepassati, in cui gli «standard» umani più elementari non sono più garantiti; in cui, soprattutto, il loro intelletto e il loro cuore si sono già abituati a quest'idea, in cui la possibilità di credere a cose del genere, di «berle», se così possiamo dire, ha già trovato posto in loro. Del resto, è probabilmente questo che più li sgomenta: non tanto il reale, quanto la trasformazione avvenuta in loro stessi.

Ed è anche, credo, l'effetto che questi libri terribili ci fanno, lo specchio che ci porgono. Ci costringono a prendere

atto del fatto che siamo pronti a vivere, a continuare a vivere, in un mondo in cui delle persone morte soffocate in un treno mordono, i cristiani inchiodano agli alberi gli ebrei, i re fanno del ricamo, in cui tutto ciò non appare realmente impossibile.

— È bella, l'Italia, disse Susanna.

— Preferirei che fosse un brutto paese, dissi. Non serve a niente, che sia soltanto bello.

Si tratta di un altro passo di *Kaputt*, che permette di precisare quanto appena detto. La scena si svolge in un bordello per soldati, dove i tedeschi hanno portato delle giovani ebreiche che verranno fucilate non appena avranno smesso di servire. Susanna è una di queste, e quando scopre che l'ospite è italiano, gli dice gentilmente che l'Italia è un bel paese.

La risposta di Malaparte mi è sempre parsa terribile. Non penso esista, in tutta la letteratura, una confessione così immensamente disperata e straziante.

Di fronte a una confessione di questo genere, le reazioni possibili sono due. O si consola la persona, come cerchiamo di fare, ad esempio, quando qualcuno ci appare particolarmente depresso. «Suvvia! Lei parla così ora, ma in fondo sa bene che non lo pensa davvero... Riprenderà coraggio... Tutti prima o poi ci passano...». Le solite buone parole, insomma.

Oppure ci si chiede se Malaparte non abbia ragione. Si considera l'ipotesi che abbia ragione e si prendono in esame le conseguenze della sua disperata constatazione.

Non serve a nulla che l'Italia sia un paese bello. Un'intera civiltà, quindi, ha fallito. Le città d'Italia, i viali, le piazze, le fontane, le ville del Palladio, gli affreschi di Raffaello, l'urbanistica di Torino e di Roma, piazza Navona, il Bernini, Fra Angelico, la Biblioteca Vaticana, i Fioretti,

Fragonard in campeggio a Villa d'Este, i collezionisti di antichità, le vecchie strade di Siena, tutto questo magnifico slancio di civiltà, arte, bellezza e pensiero, tutto defluisce come la marea, lasciando che uomini meccanizzati attraversino le città massacrate, esercitando una violenza industriale.

E se tutta questa civiltà si è rivelata inutile, non riuscendo a impedire che la barbarie più estrema s'impadronisse dell'Europa e contagiasse tutto e tutti, allora bisogna ammettere che sarà impossibile far finta di nulla, e bisogna anche ammettere che tutta questa civiltà non servirà mai più a nulla, perché è finita (kaputt). Bisogna inoltre prevedere che la pace, dopo la guerra, consisterà anch'essa nel passaggio di uomini meccanizzati esercitanti una violenza industriale, attenuata nei modi ma non per questo meno terminale. E allora tutto il grande passato dell'Europa non sarà altro che un cumulo d'inutili ricordi per turisti sfiniti, per un turismo che sarà diventato l'espressione industriale di un'umanità industriale che ha fatto fuori la civiltà con metodi industriali ma che, non avendo perso del tutto la memoria, prova ancora un vago senso di curiosità o di rimpianto per quel mondo antico, un'emozione, una sorta di residuo, un po' come quando una pila non del tutto scarica riesce a far brillare, debolmente, una lampadina...

Non saprei dire se bisogna condividere la disperazione di Malaparte, e non è questa la sede per discuterne. Ma una cosa va detta, ed è che questo grande scrittore, questo narratore appassionante, divertente, misterioso, visionario, ha portato il ruolo del giornalista, così profondamente caratteristico del suo secolo, a un'altezza epica e metafisica, facendosi poeta cupo degli eventi per tradurre all'uomo di questo secolo la domanda che gli viene posta: una domanda cui l'uomo, del resto, non ha ancora trovato una risposta.



TRE ERRORI A PROPOSITO DI MALAPARTE

François Ricard
traduzione di
Martina Mazzacurati

Chiunque rilegga oggi il dittico composto da *Kaputt* e da *La Pelle* (o anche il trittico che questi due romanzi formano con quello che li ha preceduti, *Il sole è cieco*) non capisce perché l'opera di Curzio Malaparte abbia potuto essere dimenticata fino a questo punto, o perlomeno relegata ai margini della nostra memoria letteraria. Com'è potuto accadere che questo scrittore tanto grande, che nel pantheon artistico del XX secolo dovrebbe occupare un posto simile a quello di Flaubert o di Tolstoj nel XIX, sia l'oggetto di così poca attenzione da parte della critica e che la sua opera sia tanto isolata, come privata di un'eco e di una discendenza?

Primo errore: Malaparte è un autore italiano

Si può, prima di tutto, proteggersi da Malaparte considerando un autore italiano. Così è celebrato fin dalle prime pagine, nella sola opera attualmente disponibile in francese, l'autore della *Pelle*, per la sua appartenenza al « gruppo ristretto degli scrittori che furono, per le generazioni a venire, i testimoni del XX secolo italiano », quello che gli assicura « un posto di onore nel compendio di storia della [sua] letteratura nazionale ». Cosa si dice di uno scrittore come Malaparte quando lo si situa – o lo si rinchioda in questo modo – nel suo « corpus » nazionale? Che i suoi scritti si rivolgono prima di tutto, se non unicamente, agli Italiani?

Che soltanto gli Italiani e gli italianologi sono in grado di capirlo davvero? Va da sé che una parte dell'opera di Malaparte è tributaria della sua esperienza toscana o napoletana e della cultura che ha ereditato nascendo là dove è nato. Ma è davvero essenziale? Anche se non avesse mai lasciato il suo paese – mentre ha visitato praticamente l'Europa intera – anche se si fosse ispirato solo all'Italia nei suoi scritti – mentre questi ultimi si sono nutriti di tutta la cultura occidentale passata e attuale – la sua nazionalità civile o letteraria potrebbe forse spiegare in che cosa consista l'originalità e il valore della sua opera?

Ripartire Malaparte alla sua condizione di scrittore e d'intellettuale italiano, come continuano generalmente a fare alcuni critici che si interessano a lui oggi, equivale a vendersi per pochi soldi il diritto di ignorare la vera portata di un'opera che, liberata da questa gogna, appare subito come una delle più universali e delle più originali che il XX secolo ci abbia lasciato, un'opera che dobbiamo immediatamente aggiungere accanto a quelle degli autori che abbiamo l'abitudine di considerare come i « fari » della letteratura moderna, Proust, Joyce, Kafka, Céline, Musil, Gombrowicz. Bisogna dunque ripeterlo: nato e cresciuto in Italia, avendo scritto l'essenziale della sua opera in lingua italiana, Malaparte non è più italiano di Dante o Boccaccio, Michelangelo o Vivaldi.

Non lo è più di quanto Tolstoj sia russo, Flaubert francese o Thomas Mann tedesco. Oppure, vuol dire che siamo tutti italiani!

Secondo errore: Malaparte è un grande « cronista »

Alcuni credono senza esitazione, presentando *Kaputt* e *La Pelle* come « cronache », di rendere loro una sorta d'omaggio: questo quadro degli orrori del nostro tempo, sembrano voler dire, non è finzione ma realtà; è una « testimonianza » a caldo, una serie di eventi riportati direttamente, con le date, i luoghi, i protagonisti identificati per nome, e tanti piccoli fatti veri e verificabili. Insomma, la storia osservata al momento stesso in cui si svolge. In realtà, questa lettura non è che un modo di togliere a *Kaputt* e alla *Pelle* il carattere perentorio, assolutamente indiscutibile, che possiede ogni opera d'arte, portatrice di una verità ipotetica, certo, ma proprio per questo inconfutabile; verità che in questo modo, può essere messa in discussione e, insieme, tenuta a distanza. Poiché ogni « testimonianza », ogni « reportage », quale che sia, è per definizione criticabile; può (deve) sempre essere confrontato ad altre versioni, ad altri resoconti degli stessi eventi, visto che il suo fine ultimo non è altro, in fin dei conti, che la veridicità storica. È d'altronde quello che è accaduto ai libri di Malaparte, abbondantemente tacciati (o sovrabbondanti?) d'esagerazione,

di manierismo, di soggettività, di partito preso « per l'orribile, l'abietto e il mostruoso », tanti di quei difetti che, trattandosi di « cronache del nostro tempo », non possono che essere redibitori. Rassicurato, il lettore ha così il piacere di alzare le spalle e di andare oltre.

Ma la ragione principale che fa sì che la natura e la bellezza propriamente romanzesca di *Kaputt* e della *Pelle* siano e continuino ad essere, se non ignorate, quanto meno oltraggiosamente sottostimate, risiede probabilmente nella concezione insulsa, gretta e più o meno frivola che si ha ancora troppo spesso del romanzo.

Quello che fa di Malaparte non solo un autentico romanziere, ma uno dei maestri del romanzo moderno, è lo sguardo particolare che la sua opera getta sul mondo degli uomini o, più precisamente, lo sguardo dal quale questa opera è guidata. Uno sguardo che non si può definire né « oggettivo » né « soggettivo », né ottimista né pessimista, né lirico né cinico, ma profondamente, radicalmente realista e disincantato. Uno sguardo che nasce e che riconduce incessantemente in questo spazio simile al paesaggio spettrale della Lapponia evocato in alcuni capitoli di *Kaputt*, al di là delle frontiere che circonda e protegge il senso del mondo e dell'esistenza, laddove gli eroi non si distinguono più dai carnefici, i vincitori dai vinti, l'odio dall'amore, la sofferenza dalla gioia, il riso dal-

la pietà. « Ridevo, scrive il narratore della *Pelle*, e questo riso cattivo mi faceva male al cuore. Ridevo e mi veniva da vomitare. » Da questo spazio di devastazione fisica e morale che è lo spazio proprio del romanzo, null'altro può sorgere, come dice Malaparte nella sua presentazione di *Kaputt*, che « un libro orribilmente crudele e gaio ».

Terzo errore: Malaparte ha scritto sulla Seconda Guerra mondiale

Eppure Malaparte stesso tiene a mettere il lettore in guardia contro le interpretazioni di questo genere. Nella prefazione di *Kaputt* (e l'avvertimento vale anche per *La Pelle*), scrive:

Tra i protagonisti di questo libro, la guerra [gioca] il ruolo di un personaggio secondario. Se i pretesti inevitabili non appartenessero all'ordine della fatalità, si potrebbe dire che essa ha solo un valore pretestuoso. In *Kaputt*, la guerra vale dunque come fatalità. Non ne fa parte in altro modo. Posso dire che non ne è protagonista, ma spettatrice, nel senso in cui un paesaggio è spettatore. La guerra è il paesaggio obbiettivo di questo libro.

Non si potrebbe essere più chiari: *Kaputt* e *La Pelle* non sono né dei romanzi di guerra (non vi sono d'altronde descrizioni di battaglie, e la sola grande scena di « bombardamento » è l'eru-

zione del Vesuvio alla fine della *Pelle*) né dei romanzi sulla guerra. La guerra non è che un « paesaggio », un « pretesto » – come dire: una circostanza – e non la materia alla quale s'interessa il romanziere, rientrare

Questa materia e lo spazio tematico nel quale si esercita la sua riflessione di romanziere, Malaparte non li ha per niente tenuti celati. I suoi titoli sono assolutamente espliciti. Sempre nella prefazione di *Kaputt*, precisa: « L'eroe principale è *Kaputt*, mostro allegro e crudele. Nessuna parola meglio di questa dura e quasi misteriosa espressione tedesca: "*Kaputt*" – che significa letteralmente sgretolato, annientato, ridotto in briciole, perduto – saprebbe definire quello che siamo e quello che sarà l'Europa, d'ora in avanti: un ammasso di relitti. » E il proposito è altrettanto limpido nella *Pelle*, dove « Malaparte » spiega al generale Guglielmo:

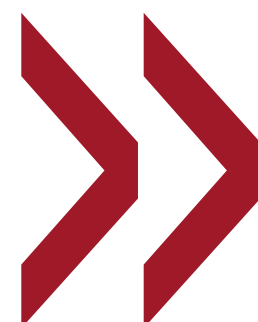
È la civiltà moderna, questa civiltà senza Dio che obbliga gli uomini a dare una tale importanza alla loro pelle. Oramai solo la pelle conta. Non c'è che la pelle di sicuro, di tangibile, d'impossibile da negare. È l'unica cosa che possediamo, che sia nostra. La cosa più mortale che ci sia al mondo. Solo l'anima è immortale, ahimè! Ma chi se ne importa dell'anima? È solo la pelle che conta. Tutto è fatto di pelle umana. Persino le bandiere degli eserciti sono fatte di pelle umana. Non ci si batte più per l'onore, per la libertà, per la giustizia. Ci si batte per la pelle, per questa sporca pelle.

Non è dunque la Seconda Guerra mondiale, tanto meno la guerra in generale che esplorano i romanzi di Malaparte, ma proprio quello che è diventata l'esistenza dell'uomo in un mondo – questo mondo qui – di cui la guerra è solo l'emblema, la figura più rivelatrice e più poeticamente carica di significato: un mondo « ridotto in briciole, perduto », un mondo in cui « la vera patria è la nostra pelle » e null'altro. Il mondo del « dio morto » (titolo dell'ultimo capitolo della *Pelle*), portato via dal « vento nero » che diffonde la sua « peste » sull'antica patria umana disertata, devastata, abbandonata alla propria follia « orribilmente crudele e gaia ».

Come quella di Kafka, e altrettanto « profetica », attraversata da parte a parte da questa ironia radicale che il romanzo solo sa cogliere e proteggere, l'opera di Malaparte è una delle immagini più giuste e più profonde di questa interminabile tragicommedia dove ci troviamo, come tutti gli altri, condannati alla buffoneria e ai singhiozzi.

C A R A

foto di Frédérique Giacomazzi





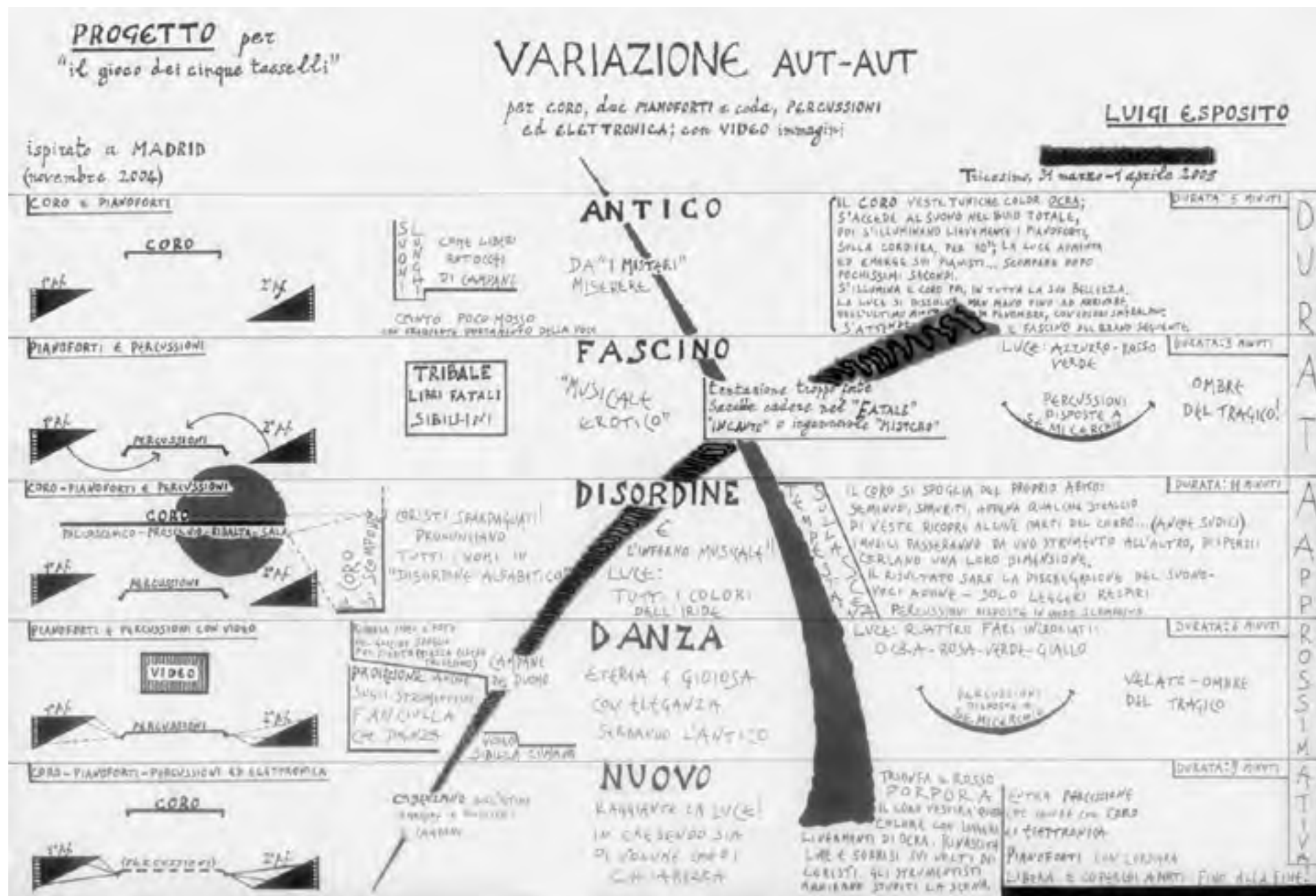
LA GUERRA NELLA PELLE

Frédéric Beigbeder
traduzione di
Martina Mazzacurati

Vivo in un mondo in guerra, ma non ne risento. Non ho la percezione della violenza perché sono cresciuto in un paese protetto, in un'epoca pacificata. Non ci capisco niente. La guerra, l'ho vista nei film e alla televisione: crepitio ridicolo, luci folgoranti nella notte, bombardamenti teleguidati. In Jugoslavia: carni, epurazioni etniche; popolazioni vicine si massacrano in modo sistematico su prati verdi prima di sotterrarsi in foreste nere. Sembra che la stessa cosa sia accaduta da me poco tempo prima che nascessi. In Irak, c'è stato bisogno di un bel po' di sbarchi americani per licenziare un baffuto dittatore. Come in Francia quaranta anni fa. In Palestina, i carri sparano su giovani lanciatori di sassolini. Cresciamo guardando queste immagini che non vogliono dire niente.

Passo il tempo a domandarmi a cosa serve la letteratura in questo nuovo secolo. So che è stupido: l'arte è inutile, e ogni volta che ha preteso il contrario è diventata nulla. Romanzi manichei, pitture politiche, teatro pompiere, poesia comunista... Poco male, corriamo il rischio - dopotutto, gli atelier sono fatti per questo. La mia teoria (presa in prestito da Kundera nell'Arte del romanzo) è che la letteratura serve forse a esprimere quello che è inesprimibile altrove. «La ragion d'essere del romanzo è di dire quello che solo un romanzo può dire». Sono quasi certo che non corrisponda per niente a quello che ha voluto dire Kundera, pazienza: personalmente ne traggio la conclusione che il romanzo deve provare a descrivere quello che le immagini non mostrano. Esempi: l'11 settembre, lo tsunami thailandese, la guerra. Malaparte ha scelto la guerra.

La guerra è una sequela di destini, un ammasso di corpi, un coacervo di disastri individuali. Come appropriarsene? I romanzi rispondono: umanizzandola (così Stendhal con la battaglia di Waterloo ne *La Certosa di Parma*). La guerra è un'astrazione, altrimenti non sarebbe possibile. Appena i soldati diventano persone, fraternizzano. Come si può uccidere un nostro simile che ha angosce, bambini, una casa? Il romanzo è il contrario della guerra poiché si interessa al nemico invece di distruggerlo. Il linguaggio dei militari cerca di annientare la realtà: ad esempio, si dirà «danni collaterali» invece di «otto bambini bruciati vivi sotto gli occhi della loro madre». Il ruolo del romanzo è di scrivere «otto bambini bruciati vivi sotto gli occhi della loro madre», se possibile di citarne i nomi, il colore dei capelli, e come ha reagito la madre - è disperata, isterica, in lacrime, silenziosa? La bomba è entrata dalla finestra di un ospedale o è caduta sul tetto di una casa? Che tempo faceva quel giorno: cielo azzurro, nuvoloso, caldo, freddo? E il rumore: che rumore fa un missile balistico? Fischia o ruggisce? Il suono è sordo o stridente? Ha il sopravvento sul grido dei bambini? E l'odore del fuoco: maiale carbonizzato, ossame allo spiedo, vesciche purulente sulla *La Pelle*, crateri d'organi violacei che puzzano di merda? E così via. Ecco dove voglio arrivare: Malaparte è riuscito laddove Hemingway ha fallito. In *Addio alle armi*, E il



Bozzetto per l'opera "Variazioni Aut-Aut" di Luigi Esposito - autografo

LA PELLE

sole sorge ancora e *Per chi suona la campana*, un americano ha provato a far conoscere la guerra in Italia, in Francia e in Spagna. Ma la sua teoria dell'iceberg (non si deve mettere tutto sulla pagina, il romanzo deve essere la parte emersa di un iceberg invisibile) l'ha portato a restare fuori dell'orrore. Non si può mostrare la guerra restando eleganti. Non si può scrivere un romanzo di guerra senza sporcarsi le mani. Malaparte lo sapeva (ne *La Pelle*, evoca un Hemingway decadente, al Sélect di Montparnasse, nel 1925). Ecco perché questo eroe sceglie di non essere eroico.

La Pelle è un quadro gotico, c'è qualcosa di Goya, di Bosch, Breughel o Francis Bacon (ci sono addirittura i nani del Velasquez!). Malaparte esprime il punto di vista dei vinti che fanno finta di essere liberati. Il popolo napoletano ne *La Pelle*, è come il cittadino di Bagdad oggi. Se voglio capire quello che succede nel 2005, devo leggere un romanzo del 1949 che si svolge a Napoli nell'autunno del 1943. *La Pelle* è un romanzo autobiografico, grottesco (nel senso rabeleziano), surrealista, assurdo, lirico. Solo così si rende sopportabile. Visto che quello che racconta è insostenibile, ignobile, disgustoso (i bambini che conficcano chiodi nella testa dei soldati tedeschi, la scena della vergine toccata da marmottoni americani, ecc.). Se un autore descrivesse più o meno fedelmente la guerra, il lettore dovrebbe vomitare a ogni pagina. Curzio Malaparte vuole terrorizzarci ma vuole anche che lo leggiamo fino in fondo. Ecco perché, in-

vece di spianare le meccaniche di Hemingway, gioca il ruolo dei perdenti. Un romanziere di guerra, è spesso un winner travestito da loser. Se fosse un vero perdente, non potrebbe più scrivere il suo romanzo! Hitchcock dice a Truffaut: «Innocente in un mondo di colpevoli». Malaparte dice: «Colpevole in un mondo colpevole quanto me». Sceglie deliberatamente di collocarsi al di là del bene e del male.

«Napoli è una Pompei mai seppellita». Malaparte vuole dipingere un nuovo cataclisma: l'America. Pensa che l'America sia peggio del Vesuvio! In Kaputt (e nella sua guerra), Malaparte ha lottato contro i Tedeschi. Mussolini l'ha buttato in prigione, non ha più niente da dimostrare, è a posto, imbattibile sul livello del politicamente corretto. Ha il suo brevetto di resistente antifascista (anche se sente il bisogno di ostentarlo nel preambolo de *La Pelle*). Può quindi permettersi di contestare l'Impero del Bene. Immaginate di aver liberato il vostro paese affianco all'armata americana. Decidete di scrivere un romanzo per raccontare questa avventura straordinaria. Quand'ècco che, invece di descrivere la vostra nobiltà d'animo e il vostro eroismo, cominciate col presentare il vostro liberatore come teppista colonizzatore che lascia solo corruzione al suo passaggio. Tutto questo prendendo in giro il vostro paese, mostrando un'Italia devastata, stracciona: un paese di ladri, di puttane e di mendicanti. *La Pelle* non è uno spunto nella minestra ma una Pompei d'ingratitudine! E non è tutto: Malaparte critica Malaparte.

Denunciare la turpitudine è più coraggioso quando se ne fa parte. No ai narratori puri! *La Pelle* è un romanzo impuro come la guerra. Non ci sono guerre pulite. «È una vergogna vincere la guerra», dice l'ultima frase del libro.

Il partito preso dell'inizio de *La Pelle* è di constatare che in una guerra tutti sono morti dall'inizio, che una guerra è solo una lotta tra morti. La guerra è come la vita: una storia di cadaveri condannati. La guerra accellera la vita, la risveglia (da cui le numerose scene di sesso, di prostituzione). «Crediamo di lottare e soffrire per la nostra anima, ma in realtà si lotta e si soffre per la propria pelle». *La Pelle* non può proteggere le ossa. *La Pelle* è quello che ci separa dall'esterno ma anche il punto di contatto con il reale. I nostri corpi sono circondati da pelle «flaccida, che pende dalla punta delle dita come un guanto troppo largo». *La Pelle* è un romanzo sensuale: vi si trovano odori, suoni, colori. È una storia piena di rumore e di furore raccontata da un eroe che si fa passare per un idiota! «Have a drink, Malaparte».

Vorrei far capire quello che ho provato leggendo *La Pelle*: è stata la prima volta che ho sentito la guerra. Qualcosa di orribile era successo qualche anno prima della mia nascita e nessuno me ne parlava. Ho letto *La Pelle* all'età di sedici anni perché un compagno di liceo me l'aveva consigliato. Avevo appena scoperto *Viaggio al termine della notte* e mi aveva detto che era la stessa cosa, anzi meglio, perché Malaparte

parlava della Seconda Guerra mondiale, più vicina a noi.

Questa lettura mi trasformò. Per la prima volta nella mia vita, un romanzo mi faceva respirare il profumo dei morti che l'Europa mi nascondeva. I professori di storia evitavano la questione della vigliaccheria francese, della disfatta francese. Alla televisione, tutto era bello e pulito: i nazisti avevano perso, gli Americani ci avevano liberato. I buoni avevano liquidato i cattivi. Ma il mio popolo era in campi opposti e mio nonno non me lo diceva. I due grandi tabù della mia infanzia: i Francesi non sono gentili, e gli Americani nemmeno. Un altro tabù stava crollando (grazie a Günter Grass e W. G. Sebald): anche i Tedeschi hanno sofferto! Ci sono più scoop nei romanzi che nella stampa.

Da questa lettura, mi sono persuaso che i romanzi devono dire la verità, soprattutto se è apocalittica. La bellezza è solo un modo di dire la verità. «Le distruzioni possono essere belle» (Kundera, *Lo Scherzo*). La guerra è seducente: oh oh! ma abbiamo il diritto di scrivere una cosa simile? Sì, è anche un dovere. Come pure: la morte è magnifica, l'orrore è glamour, gli attentati sono sexy, la tortura è erotica, la pornografia è romantica, il romanzo è amorale, e non c'è niente di più estetico di uno tsunami su Phuket. «Avevo passato la notte con Ling, una adolescente da *La Pelle* color miele, scovata all'Extasy-a-Gogo, 50/51 Rat-U-Thit Road, con solo 3000 baht, e sorseggiavo placidamente la mia prima Singha Beer al

bar di Patong Beach, quando all'improvviso gli uccelli hanno cessato di cantare». (Incipit de *L'Horaire préféré de la catastrophe* di Frédéric Beigbeder, Grasset, in uscita nell'agosto 2008). La mattina è l'orario preferito della catastrofe. Il maremoto è arrivato alle 9.45, alla stessa ora dell'11 settembre.

– Non c'è bontà, dice Jack, non c'è misericordia in questa meravigliosa natura.

– È una natura cattiva, dico io, ci odia, ci è nemica. Odia gli uomini.

– Ama vederci soffrire, dice Jack a bassa voce.

– Ci fissa con occhi freddi, pieni di odio e di disprezzo.

– Davanti a questa natura, dice Jack, mi sento colpevole, indegno, miserabile. Non è una natura cristiana. Essa odia gli uomini perché soffrono.

– È gelosa delle sofferenze degli uomini, dico io.

(Malaparte, *La Pelle*, 1949)

Quello che amo nei romanzi: si apre un libro sulla Seconda Guerra mondiale e si parla di una catastrofe naturale che data 26 dicembre 2004. I romanzi non sono lì per chiarire le cose, ma per complicarle. Quello che vediamo è meno vero di quello che leggiamo. I grandi romanzi custodiscono un segreto: la bugia che rischierà le nostre esistenze. La verità è nascosta da qualche parte, in una finzione. Ma quale? Mi sfugge come una bella donna. La cerco senza tregua, a volte la leggo, un giorno proverò a scriverla.



PERIFERIA DELL'ANIMA: LA PELLE

Francesco Forlani

foto di Roger Salloch

Ho scoperto Malaparte a dodici anni. Me lo ricordo bene perché era l'estate. È la stagione in cui i sogni dell'adolescenza si fanno più nitidi in nome dei tempi lunghi e vuoti senza scuola. Malaparte entrava nel mio immaginario in modo violento. Doppia-mente devastante. Da una parte perché non era attraverso la pagina scritta – quella per cui la parola non sarà mai sufficientemente tenebrosa quanto l'immagine – e dall'altra per il modo del tutto incidentale con cui avvenne. Abitavamo a Scauri – la villeggiatura era più di una parentesi nel bio-lavoro a cui ci siamo abituati ora – e la padrona del lido aveva ottenuto dalla direzione dell'Arena Vittoria una considerevole riduzione su un numero di ingressi di poco inferiore al centinaio. In realtà voleva che tutti i clienti del lido del sole assistessero alla prima comparsa sul grande schermo del figlio Luigi. Un uomo totalmente modellato – nel fisico e nell'animo – dalla scuola d'arte drammatica di Gassman, e che grazie agli sforzi finanziari della famiglia, era riuscito a guadagnarsi quell'aristocrazia che è propria degli attori e che contribuisce non poco alla 'fortuna' dei parvenu.

Mi ricordo allora della sala piena, e questa volta lo spaesamento era dovuto al fatto che quelle stesse persone di cui si conosceva ogni centimetro di pelle e cellulite, e smagliatura, o al contrario, muscoli esibiti con dovizia di gesti e tecnica, apparivano ora vestite, tantopiù che la sera particolarmente umida costringeva a mise autunnali. La sala, in silenzio per tre quarti del film *La Pelle* di Liliana Cavani era rimasta zitta, immobile, in molti casi disgustata dalle scene forti, dello stupro o del parto. Del resto quel film era vietato ai minori e solo grazie all'influenza della signora del lido, si era riusciti ad entrare. La signora, conosceva i passaggi a memoria, avendo ormai assistito ad almeno una trentina di proiezioni, e ciò le permetteva di assentarsi quasi fino ad addormentarsi per i primi tre quarti, ad aprire bene gli occhi nei secondi che precedevano l'entrata in scena del figlio e ad alzarsi una ventina di secondi dopo, successivamente all'ovazione della sala, facendo coincidere la propria uscita con l'altra, definitiva dalla storia del film.

Curzio Malaparte, avrei cominciato a leggerlo molti anni dopo e in francese, con la sola eccezione di alcuni brani, principalmente tratti da *La Pelle* e letti ai tempi di scuola. Trovarsi allora in presenza di un romanziere europeo, tra i pochi nati nelle nostre terre, era stata più che una sorpresa, ma un dono, dalla letteratura alla letteratura. Negli anni successivi mi è anche capitato con Raimondo di attraversare alcuni di quei luoghi ma soprattutto era il cielo che non era più lo stesso. Ormai il cielo del Sud era quello descritto dal romanziere in un passaggio tra i più felici della letteratura:

«È una vergogna che ci sia al mondo un cielo simile. È una vergogna che il cielo, in certi momenti, sia com'era il cielo in quel giorno, in quel momento. Ciò che mi faceva correre per la schiena un brivido di paura e di schifo, non erano quei piccoli schiavi appoggiati al muro della Cappella Vecchia, né quelle donne dal viso scarno vizzo incrostato di belletto, né quei soldati

marocchini dai neri occhi scintillanti, dalle lunghe dita ossute: ma il cielo, quel cielo azzurro e limpido sui tetti, sulle macerie delle case, sugli alberi vedi gonfi di uccelli. Era quell'alto cielo di seta cruda, di un azzurro freddo e lucido, dove il mare metteva un remoto e vago bagliore verde. Quel cielo delicato e crudele che sulla collina di Posillipo dolcemente incurvandosi si faceva rosso e tenero come *La Pelle* di un bambino».

Che cosa rende insopportabile il cielo di Napoli a Malaparte? Ma soprattutto cosa fece nascere quell'odio profondo simile all'oblio che ne derivò tra la città e lo scrittore?

Che cosa Malaparte non aveva perdonato al cielo di essere?

Quel che sappiamo della città, nei toni tronfi dell'allora sindaco sono chiari.

La Pelle, su internet

La Pelle è una delle opere più note di Curzio Malaparte (nome d'arte di Kurt Erich Suckert, figlio di una milanese e di un maestro tintore tedesco arrivato a Prato con una nuova ricetta per tingere i panni). Attraverso un linguaggio diretto e crudo, Malaparte descrive la Napoli del 1943 occupata dagli americani. Fame, povertà, distruzione portano al disfacimento morale della città, che per sopravvivere ricorre a ogni mezzo. Donne, travestiti, perfino i bambini sono in vendita per i soldati americani. Malaparte, ufficiale di collegamento tra l'esercito italiano di Badoglio e le truppe alleate, è testimone di quelle miserie. Per i contenuti scabrosi, il racconto viene pubblicato nel 1948 in francese e, solo l'anno successivo, in italiano. La città di Napoli, profondamente offesa da *La Pelle*, nel 1950 votò il bando morale di Curzio Malaparte dal capoluogo della Campania.

Ancora oggi tra gli scrittori ci si divide tra malapartisti e bonapartisti. L'ultimo ad essersene occupato è stata la rivista gemella, *l'Atelier du Roman* a cui il nostro cahier centrale è stato dedicato. Il profondo mutamento della prospettiva di chi dalla periferia arriva al centro, raccontandolo, è alla base di ogni processo narrativo che conti, che ne valga veramente la pena. Se si pensa che la stessa commedia dell'arte è il prodotto di quello shock culturale nato dallo scontro campagna città, Bergamo Venezia, che fa da sfondo alle vicende di Arlecchino. Così il sud che ci viene raccontato dal 'nord' ci è più caro, anchequando diventa insopportabile. Malaparte esattamente come Svevo, entrambi dai nomi tedeschi e inventati italiani, traduce la visione del qui e ora, in una favola universale. Come Svevo che percorre in lungo e in largo la propria 'inconscia' educazione sentimentale, facendone letteratura, cioè universo condiviso da tutti, Malaparte trasforma la guerra di Napoli in guerra tout court, e l'esplosione del Vesuvio in ferocia del vulcano. In un'epoca la nostra in cui va così alla moda l'artista senza opera, il romanziere senza romanzo, il finanziere senza una lira (si vedano in proposito le ultime vicende della Parmalat e prodotti affini), dove quel che più conta per i manager editoriali (una volta c'erano gli editori, ma tanto tempo fa) non è il processo di identificazio-

ne e trasformazione della storia, quanto l'imitazione dell'autore. In altri termini quel che lo strano oggetto in questione, 'il romanzo' faceva dire al lettore; «ecco qualcuno che ha trovato le parole per dirlo», oggi giorno esso, il consumatore culturale (una volta c'erano i lettori, ma tanto tempo fa) deve costi quel che costi mormorare, sospirare: «che bello, questo l'avrei potuto scrivere anch'io!». E – aggiungiamo noi – passare al Maurizio Costanzo e vivere i tre minuti di celebrità tanto ambiti dall'etica postmoderna.

Ma torniamo al cielo di Malaparte. Perché quel cielo azzurro gli è insopportabile, e perché averlo 'raccontato' gli è costato il bando dalla città?

Il rapporto che Napoli ha con gli estranei è ambiguo. Uno dei cliché – e che si tratti di un luogo comune ne sono assolutamente convinto – recita l'adagio che da qualsiasi prospettiva la si prenda, in qualunque aspetto la si colga, il risultato finale sarà sempre falso. Coloro che hanno fatto di tutto per raccontarci una Napoli non degradata, ma vincente sul piano della socialità e della cultura, come Bassolino, peccano di ottimismo, secondo alcuni, addirittura di 'illusionismo' per altri. Allo stesso modo i tragici cantori che ne attraversano i gironi infernali li si dichiara ideologici e catastrofisti. Le anime del purgatorio, che da queste parti sono adorato, si sa, si canticchiano che si stava meglio quando si stava peggio. Ed ecco perché interpreti "stranieri" quanto meno discutibili, sono accolti a braccia aperte. Intellettuali come Schifano o Fernandez, per non tacerne i nomi, che 'colorano' i propri racconti di viaggio regalando bozzetti assolutamente 'inutili' e a volte anche infamanti, pretendendo di abolire frontiere, tra l'analisi sociologica, antropologica e quella folklorica. Il giorno in cui si riuscirà a eliminare dal corredo urbano della città il mucchio di monnezza ai lati della strada quegli scrittori saranno finiti. Quindi, per carità, piuttosto chiediamo a dei pittori e scultori contemporanei di farceli finti!

Ma perché Napoli odia Malaparte?

L'ho capito grazie al mio esilio volontario di quindici anni e non era semplice coglierlo. Non è la descrizione di Napoli che mandò in furie l'amministrazione dell'epoca quanto l'aver raccontato i fatti di cui gli abitanti di Partenope s'erano resi protagonisti. Non Napoli allora ma i napoletani. Ma chi è il napoletano?

Io stesso, dovendo fornire alla vita sociale che facevo fin qui le mie generalità, ho sempre risposto: di Napoli. Almeno fino a quando non ho trovato in Pasolini lo splendido marchio d'origine che si attribuisce uno dei suoi personaggi: napoletano di Avellino. Ecco, io sono napoletano di Caserta. E vi assicuro che gli italiani all'estero, categoria in via di estinzione nel mondo globalizzato, specie quando provengono da una stessa zona, sono gli unici a mettere in scena un dialogo del tipo:

- Sei italiano?
- Sì
- Di dove?
- Di Napoli
- Di Napoli Napoli?
- Certo
- Di Napoli, Napoli, Napoli, Chiaia, Chiaia, Chiaia, Chiaia ecc.



PIESSE

Con un processo alla Borges di precisione e precisazione che può arrivare al numero civico del corso in questione, e al pianerottolo, e alla camera in cui si dorme.

In un'epoca, quella di Malaparte e ancora di più la nostra in cui 'il vedutismo' ha ceduto il passo al ritratto, il napoletano non tollera l'universale, la presenza di un altro napoletano, nel proprio centro vitale, che non sia se stesso. Perfino il fratello a Napoli si declina, in frate, frate cucine...

Quello che allora non si perdonava a Malaparte è aver parlato di una città in tempo di guerra, e degli sconfitti, doppiamente vinti e della vergogna della vittoria. Non poteva che succedere a Napoli, il racconto, e nello stesso tempo non poteva che destinarsi al mondo, il racconto. Su una scala che unisce un uomo all'umanità, una città al mondo, il rischio che Napoli corre, fissandosi al suo rifiuto del *La Pelle*, è lo stesso della signora del lido del sole. Concentrarsi su un passaggio veloce, di un volto noto, per lasciarsi sfilare sotto il naso la Storia.

Concludo questa mia serie di considerazioni con un omaggio al cielo grigio e piovoso di certo Metropoli del nord, che siano Milano o Torino, Parigi o Londra, perché solo quando l'occhio comincia a distinguere le diverse varianti del grigio e a indovinare timidi raggi di sole dietro la coltre di fumo e nuvole che copre le città, il cielo si veste di Pietas, verso chi abita la terra, come quando il Vesuvio si mette a gridare.

Dichiarazione di Malaparte estratta dalla Storia fotografica di Napoli (1949-1950) edita da Attilio Wanderling, Intra Moenia.

«Ho letto nei giornali la notizia della mozione presentata al Consiglio Comunale che propone nientedimeno di mettermi al bando morale per il mio libro *La Pelle*, da essi considerato offensivo per il popolo napoletano. Tutta la critica internazionale e la stessa stampa italiana sono concordi nel riconoscere che il mio libro lungi

dal costituire un'offesa al popolo napoletano, è un'aperta e coraggiosa difesa non solo del popolo napoletano ma di tutti i popoli d'Europa. Amo Napoli, l'amo più di ogni altra città al mondo, della mia stessa città natale, e nel mio libro difendo il popolo napoletano, specie quello delle classi più misere. Ma poiché la mozione presentata in comune investe qualcosa di molto più sacro che non il valore letterario del mio libro, cioè la libertà della letteratura italiana, la prego, illustrissimo signor sindaco, di volermi permettere di sostenere le ragioni della libertà letteraria davanti al consiglio comunale il giorno in cui sarà discussa, se sarà discussa la mozione in questione».

lettera di Curzio Malaparte al sindaco di Napoli, 10 febbraio 1950.



FATTI DI CRONACA

Romain Slocombe
(PRIMA PARTE)
traduzione di Cris Altan

«Se la cucina giapponese non richiede preparazioni lunghe e complesse, il saper trinciare è però importantissimo, tanto che il cuoco specializzato è designato come *hochonin* (letteralmente: 'la persona che adopera il coltello')» (*Dictionnaire de la civilisation japonaise*, ed. Hazan, p. 362)

Agosto, caldo umido, soffocante, estate giapponese, fonderia di Yokohama, solo in casa, a leggere e rileggere (nient'altro da fare) la cronaca nera del Daily Mainichi.

Taneichi, prefettura d'Iwate, ex-pescatore, 42 anni, sospetto autore dell'omicidio di sua moglie e dei quattro figli nel corso di un tentativo di suicidio familiare: Hidetake Kakuchiyama trucca la moglie Shizuko, 37 anni, la figlia Hisako, 14 anni, i figli Takeshi, 13 anni, Takeru, 10 anni, Shinya, 6 anni, con un coltello per tagliare il pesce, nella prima mattinata di domenica. Hidetake e Shizuko hanno litigato parlando di divorzio, Hidetake intendeva suicidarsi dopo aver pugnalato i cinque membri della sua famiglia, ma non c'è riuscito, poi ha chiamato la polizia da una cabina pubblica situata nei pressi del suo domicilio. «Kakuchimaya era in stato di estrema ubriachezza al momento dell'arresto» ci rivela un ufficiale di polizia.

Toyonaka, Osaka, un giovane di 21 anni uccide il padre con un coltello da cucina, dopo esser stato criticato per il volume troppo alto del suo stereo. Atsushi Suyama sta ascoltando musica nella sua stanza, piuttosto depresso per una recente telefonata della fidanzata che gli annunciava la rottura. Toshihiro Suyama, 60 anni, gli suggerisce di abbassare il volume, Atsushi afferra un coltello e lo colpisce a più riprese. Gli agenti di polizia trovano Toshihiro nel giardino prospiciente l'entrata del domicilio familiare, l'uomo muore poco dopo l'ingresso in ospedale. Atsushi si barricava nella sua stanza e minaccia il suicidio. Due agenti che indossano tenute di protezione speciali riescono a immobilizzarlo. La stanza era invasa da un forte odore di solvente, ci informano gli inquirenti. Atsushi era disoccupato da un mese, dopo aver lasciato la ditta di ingegneria elettronica in cui era precedentemente impiegato.

Urawa, quartiere di Ranzan, Takeshi Yamazaki, 39 anni, cuoco, sfonda la porta di Hosaku Yamagishi, 76 anni, gli pianta una sciabola decorativa nella schiena e poi trafigge la moglie dell'uomo, Nobu, 71 anni. Yamazaki rientra in casa, lascia la sciabola per un coltello da macellaio, entra nella vicina peschiera e pugnalava una liceale che vi lavora saltuariamente. Poi compie un suicidio rituale squarciandosi il ventre, sempre con lo stesso coltello. Hosaku Yamagishi è morto sul colpo, col cuore trapassato dalla sciabola, la moglie Nobu è deceduta all'ospedale in seguito alle ferite al petto e all'addome e all'emorragia che ne è risultata.

Le aggressioni all'arma bianca diventano un problema, ci

confida un alto responsabile del Dipartimento di Polizia Metropolitana di Tokyo, con due nuovi incidenti seri questo fine settimana: distretto di Yoyogi, un uomo di 49 anni, disoccupato e senza fissa dimora, Katsuo Sasaki, avvicina la signora Kuniko Oura, 37 anni, domiciliata a Shibuya, e i figli di lei, di 4 e 7 anni, afferra il figlio maggiore e minaccia il gruppo con un coltello. Un testimone, Hitoshi Takahashi, 39 anni, in sella a una motocicletta si getta su Sasaki e lo travolge. Un secondo testimone, un undicenne, chiama la polizia, Sasaki viene arrestato e accusato di tentato omicidio. Sabato, 17 e 30, linea Tokaido, Hidetoshi Takashima, 44 anni, accende una sigaretta nel vagone dopo aver bevuto una birra. Un altro passeggero della vettura quasi vuota chiede a Takashima di spegnere la sigaretta. Takashima estrae un coltello a serramanico dallo zaino e minaccia il passeggero, aprendo e richiudendo il coltello ripetutamente. Alla fermata di Yokohama, quindici minuti dopo, il passeggero informa il personale della stazione, Takashima cerca di scappare ma è catturato dagli agenti. Quindici giorni prima, nella metropolitana di Tokyo, un giovane ha colpito un uomo anziano che gli rimproverava il suo atteggiamento sbracato: Masaru Kimura, 65 anni, viene colpito a calci nel ventre, pretende delle scuse dal giovane aggressore, riceve come tutta risposta un pugno in faccia che gli fa cadere gli occhiali e gli provoca una lacerazione alla fronte. La polizia di Tokyo lancia un appello agli eventuali testimoni. Una passeggera che ha aiutato Kimura a trovare un'ambulanza nota che un centinaio di persone erano presenti al momento dei fatti, ma che non c'è stata alcuna reazione. Kanazawa, prefettura d'Ishikawa, Nobuo Hino, 38 anni, attualmente camionista, ex-ispettore di polizia nella prefettura di Hyogo, era scomparso all'epoca in cui investigava sul furto di cinque milioni di yen in un'automobile parcheggiata nella circoscrizione di Chuoku, Kobe, e appartenente a una donna di 59 anni domiciliata a Takarazuka City. Hino aveva lasciato il commissariato col pretesto di un malore e non era più riapparso fino al suo arresto tre anni dopo a Kanazawa sotto l'accusa di aver perpetrato il furto in questione. Yokkaichi, prefettura di Mie, questo sabato Motoji Kitagawa, 28 anni, nel corso di una partita di golf al Yokkaichi Country Club, urta all'undicesima buca con il suo bastone (ferro n° 5) il tronco di un acero, il bastone si spezza e la sua estremità colpisce al collo Kitagawa, che trasportato all'ospedale muore in seguito a emorragia. Shizuoka, una tazza di WC munita di una doccia d'acqua calda (modello 'Sanitarina F II') provoca un incendio al domicilio di un impiegato di 68 anni, nel quartiere Tokiwa-cho, Shizuoka City, la presa di corrente è isolata da una scatola di plastica all'interno della tazza e quindi un corto circuito è impossibile, dichiara un portavoce del fabbricante, salvo se gocce di urina o di detergente vengono in contatto coi fili.

FOGLI DI CARTA

Margherita Remotti

Quando fra la posta mi ritrovo nelle mani foglietti di carta lucida sparsi come foglie minori tra le buste da lettera intestate, non mi piace. Hanno sempre dei colori, una patina e un peso diversi dalle cose che qualcuno, perché ha deciso di scrivere il mio nome sulla busta, mi vuole raccontare. Ci sono facce di pizze, a volte con gli occhi a mandorla, e il prezzo cancellato per fare spazio al suo simile più agile e snello perché sa accoppiare le piantane a seconda delle stagioni all'interno della finestrella aperta sullo sfondo giallo, e numeri a nove cifre divise in squadre da tre piazzate a fondo pagina come la firma dell'autore. Sono più sottili e si piegano ancora prima di presentarsi, invertebrati orfani di un mittente che ogni tanto con il palmo della mano mi mette anche a stirare prima di buttarlo nello scomparto della carta del bidone della raccolta differenziata una volta accertato che ho già la loro copia, e so che l'originale non devo aspettarlo. Li accartoccio e li butto via. Fogli di una carta senza sostanza. Ci sono giorni in cui ne trovo anche una decina di questi falsi campionati d'autori occultati dalle danze monotone dei numeri seduti sulla pila delle buste intestate, e ci vuole tenacia per andare a vedere sotto chi ha voluto scrivere proprio a me. Arrivo alla prima busta con il mio nome sopra, ma il cuore subito

rallenta davanti all'impersonalità del messaggio sempre uguale che questa volta qualcosa sta davvero per cambiare, e noi lo possiamo fare. Traditori. Il mittente è in realtà un emissario. Entità inferiore votata a eseguire. Non ti guarda mai negli occhi perché gli è rimasto solo lo sguardo d'insieme di una fotografia a campo lungo dove si confondono anche i colori delle magliette appiccicate vicine addosso alla gente ammassata come allo stadio. La stracci e vola fra la carta già stracciata, tutta uguale. Forse farò un falò.

Non mi piace quando c'è il nome fuori e poi dentro non mi ci ritrovo. Perché mi chiamate per nome se poi non mi riconoscete quando passo per strada? Foglietti sparsi travestiti da lettere. Seduta con le gambe incrociate, ancora carta che sembra riservare delle sorprese poggiata sul mio grembo, vado avanti meccanicamente ad aprire buste riempite di messaggi vuoti, scritti da giocolieri che ripetono sempre le stesse acrobazie. Sono stufa, vorrei scrivere aiuto su un foglio di carta bianco candido, arrotolarlo, infilarlo in una bottiglia di vetro da gettare in mare senza scrivere il nome. Sa da sola dove deve andare; un giorno te la ritroverai tra i piedi e mi verrai a cercare. Apro ancora una busta con uno sbadiglio da domenica pomeriggio ore 17 sul divano di una casa in città,

sul piccolo schermo sempre acceso spettacoli di un fine weekend poco cerebrale se non fosse per una leggera emicrania causata da disoccupazione mentale, e balza fuori allegro come una pernacchia il test sulla fine del maschio moderno. Come aiutarlo a ritrovare le palle? Le avrà lasciate in ufficio o in macchina? O forse sul motoscafo questa estate? A B C profilano marionette dalle sembianze umane, singles con una carriera parcheggiata fuori dal letto che hanno preso l'ennesimo abbaglio sotto il sole; dimenticare, ancora una volta, di essere umani. Parole in fila mi marciano contro come un esercito sciatto, uomini sprecati che dimenticano addosso l'uniforme ogni mattina sparano contro un target e buttano via cartucce. Cartacce finiscono nel mucchio. Farò un falò.

Mi chiedo se esiste ancora il tipo di carta dei quaderni che usavo da bambina. Mi piacerebbe toccarla ancora. Imparavo a scrivere acqua e le tabelline e non avevo bisogno della correzione automatica. Mi piacerebbe trovare una busta colorata con un invito a una festa pomeridiana. Mi piacerebbe che dalla busta venissero fuori tanti cartoncini colorati, come coriandoli da far piovere a piacere sulla testa e sulle mani, cadono a terra e mi fanno ridere perché hanno voglia di saltare come i bambini che gridano ancora! ancora! quando li fai volare.

Anche se sono piccoli e non c'è scritto niente, non sono cartastraccia, hanno i colori. Mi piacerebbe che le modelle del prossimo depliant di moda che mi si spiega sulle ginocchia mi dicessero come si sentono oggi dentro a quei vestiti, se i piedi fanno male sui tacchi per tanto tempo e che hanno ballato troppo ieri sera, o anche solo scrivermi ciao. Mi piacerebbe trovare una lettera d'amore, con il mio nome scritto a mano. Odorare la carta e sapere chi l'ha toccata, farla scorrere sotto i polpastrelli e sentire i solchi delle parole. Mi piacerebbe che qualcuno mi scrivesse la verità. La propria verità. E lo facesse perché c'era, anche se gli si dice di no, e perché c'è ancora, anche se non ci crede sempre. Che me lo scrivesse di notte, ciò che mi vuole dire, quando ricorda tutto perché è solo e in pace, e che cercasse nei cassetti una busta e una carta speciale, perché occasioni così non capitano sempre, e lo sa.

La carta è importante, la carta pesa, come le persone. La ha prima presa in mano, la ha soppesata, ha avuto cura di scriverci sopra proprio le parole che voleva dire nel modo giusto e poi la ha piegata compostamente per riporla nella busta, ha scritto il mio nome e ha fatto in modo che arrivasse a me. Questa non è una carta qualsiasi.

DIARIA

foto di Romain Slocombe





INTORNO ALLA CITTÀ

Luis De Miranda
traduzione di Irene Stelli

Mentre gli altri, quelli i cui nomi ho scritto su una lista di persone da non contattare più – per nessun motivo, neanche per sogno – sembravano ritenere la linea diritta come la sola forma di coreografia attribuibile al destino, io avevo minuziosamente sviluppato un vizio inatteso.

La sera tardi, poco prima di mezzanotte, prendevo la macchina e percorrevo la tangenziale parigina chiamata Périphérique. Entravo dalla Porte d'Italie, filavo in direzione nord-est con il finestrino abbassato e respirando l'aria metallica. Guidavo sempre più veloce, appena disturbato dai rari veicoli che superavo. Dopo aver fatto un semicerchio attorno alla città, cominciavo a rilassarmi. E immancabilmente, una volta fatto il primo giro, con i pantaloni sbottonati, rivedevo il suo viso: Helena.

Mi capitò di fare cinque giri, stordito dal ricordo di un momento preciso, quello in cui avevo schiaffeggiato Helena, e in cui lei per risposta mi aveva piantato un coltello da cucina nella pancia – una ferita senza importanza. Un'altra volta avevo percepito chiaramente, nel vento della notte, il suo modo di recitare alcuni versi che io avevo scritto per sedurla, durante i primi giorni della nostra relazione, versi disinteressati, ma premonitori; parlavano di fuoco, di lacrime e di infinito.

Le ho girato attorno a lungo, prima di conquistarla, come oggi giro attorno alla città per ricordare. Niente fu più bello di quella parata nuziale, se non le mie attuali e solitarie circonvoluzioni. Il giorno in cui Helena ha accettato di baciarmi, il giorno in cui aprì le gambe e si lasciò penetrare, feci la mia esperienza del vuoto. Era questo, dunque, il segreto della donna: la sua pienezza resisteva fino a quando non le si girava attorno, e più si girava veloce, più l'illusione era tenace. La donna era come la città, e come i pianeti: tutta quella fantasmagoria sostenuta dalla gravità, dalla velocità della luce e dalle strane attrazioni. Ciottoli che prendono vita per l'effetto di una danza intorno a un centro inafferrabile. Oggi ho dimenticato tutto. Ma quando vedo Helena gioire come mai, prendo la mia auto. E giro attorno alla metropoli masturbandomi, con i pantaloni aperti, cazzo dritto, fino a che l'istinto elettrizza di nuovo i miei pori e Parigi mi appare una volta di più come una donna desiderabile, un mistero da svelare, invece che un ammasso di cemento popolato da visi di pietra, rinunce penose, fantasie infantili e gelosie allucinate.

Giro fino al centro della notte, Helena, sognando che un giorno saremo dieci, cento, mille a girare attorno alla città, guidando tutti con una mano e toccandoci con l'altra, cercando di rendere fertile il mondo con il nostro desiderio maturo, il nostro desiderio generosamente perverso, il nostro desiderio di assoluto, con il nostro desiderio che un giorno il centro non sia troppo vuoto.



foto di Roberta della Volpe

CIRCO

DIETRO IL SUO CHADOR

Raiz

Il Grand Hotel Meridien Le President di Dakar, Senegal, è un palazzo in mezzo ad un giardino di palme e mangrovie alla periferia della città. A dispetto del nome altisonante e malgrado sia de facto il miglior albergo di questa capitale, è una struttura che sembra sempre sul punto di scomparire sotto i colpi del clima avverso.

Rispetto ai suoi omologhi al di qua del Mediterraneo non manca di nulla, ma la costante puzza di umido, il divieto di bere l'acqua dei rubinetti e gli scarafaggi che escono dai tubi del bagno sono un monito costante dell'Africa a questo corpo estraneo, tipica enclave europea che lotta per la sopravvivenza a suon di condizionatori, gruppi elettrogeni e guardie giurate.

Io e gli Almamegretta vi siamo stati ospiti nel 1998 in occasione di un concerto organizzato dalla Fao che aveva per obiettivo lo scambio interculturale tra Italia e Senegal in un momento in cui molti senegalesi attraversavano i nostri confini nazionali in cerca di reddito; per noi che avevamo messo al centro del nostro progetto musicale lo scambio

tra culture diverse, fare questo viaggio a ritroso era quanto mai stimolante.

Tra le facilities dell'albergo vi è un piccolo club nel seminterrato, una vera e propria discoteca anni '70 con tanto di luci e bar i cui Dj suonano accanto ai successi commerciali europei e ai hit locali e in cui si esibisce ogni sera una potente cover band afro che spazia dagli Osibisa a Mori Kante al miglior Fela Kuti.

A popolare il locale, oltre ai clienti dell'hotel, sono alcuni giovani bene di Dakar, qualche spacciatore di erba e un esercito di ragazze vestite alla parigina, tutte belle, tutte sotto i vent'anni, tutte prostitute.

Una sera dopo la prove dello spettacolo decidiamo di farci un salto, anche perché l'unica distrazione per un occidentale a Dakar senza amici in città sembra essere quel posto.

Appena dentro, non ci sono dubbi sulla mia identità: alloggio all'hotel e sono un possibile cliente.

Mi siedo su uno sgabello del bar e immediatamente mi avvicina una ragazza, parla francese, si chiama Fatima.

Cominciamo una conversazione stentata, il mio francese è assordante. Ma io sono napoletano e lei africana, e la lingua dei gesti supplisce a quella parlata spesso e volentieri.

Dopo un quarto d'ora appare chiaro che io non ho nessuna intenzione di andare *dans la chambre* con lei, né subito né dopo: per qualche ragione però Fatima non si allontana a caccia di altre prede, anzi si accomoda al mio fianco e mi racconta di lei: l'infanzia in un villaggio a nord di Dakar, dove quando torna deve smettere i suoi jeans attillati e il trucco da video hip hop e indossare abiti tradizionali e lo chador, la scuola tanto desiderata ma mai frequentata, il proposito un giorno di imparare a leggere e scrivere. Mi racconta del dispotismo di suo padre, del tentativo di violenza da parte di uno zio.

Poi la fuga a Dakar, dove per una *jeune fille* è facile guadagnarsi da vivere con i turisti.

Le chiedo se non ha mai pensato di smettere di fare quello che fa.

Mi risponde «A' quoi faire? Mettre le voile? Voglio essere libera, io!»

Fatima mi è tornata in mente dopo aver visto alla televisione un lungo servizio sull'Iran degli Ayatollah, dove una giovane medico, Fatima (sic!) intabarrata in un castissimo velo parlava della sua esperienza professionale in un ospedale di Teheran, e di come si fosse specializzata in malattie gastro-intestinali: l'immagine esteriore di questa Fatima avrebbe fatto venire ai femministi di casa nostra la voglia di sganciare un po' di bombe sull'Iran per liberare lei e le donne del suo paese (Afghanistan docet).

Infatti dalle nostre parti è opinione comune che l'emancipazione della donna passi attraverso una certa addomesticata trasgressività, segno dei tempi in cui ciò che appare è tutto quello che conta: le donne da noi sono libere di rifarsi da capo a piedi (nasconde di più un lifting o uno chador?) per corrispondere all'ideale di bellezza che i media impongono, sono libere di intrattenere rapporti con chiunque gli passi per la testa, sono così libere di essere nude che è addirittura divenuto bizzarro apparire

meno che sexy ad ogni pubblica uscita che vada al di là della spesa al supermercato. Non parliamo poi dei nuovi modelli culturali imposti dai cosiddetti reality show e dai programmi pomeridiani di Canale 5, veri e propri inni alla prostituzione del corpo e della mente.

Insomma la donna libera e occidentale assomiglia di più a Fatima I che a Fatima II, in ogni senso: il suo corpo continua ad essere l'unica cosa che ha.

Pur prendendo le dovutissime distanze da un regime liberticida come quello iraniano e senza alcun tipo di bigotto moralismo, mi sembra che il paradosso che deriva dal paragone di queste due donne sia stridente.

È evidente che in paesi come l'Iran o il Senegal una donna non ha alternative: tutto è bianco o nero senza possibilità di sfumature.

Ma da noi anni di lotte delle donne avrebbero dovuto da tempo aiutare distinguere tra la libertà e la sua vuota simulazione.

Per emanciparsi basta davvero togliersi (o farsi togliere) un fazzoletto dai capelli?



STANZE

NOTE SU UN GRIDO DEL CUORE

(SECONDA PARTE)

Esteban Buch

traduzione di Lidia Verde

Quel solfeggio nazionale e popolare rimarrà nella memoria del Teatro perfino nelle ordinanze municipali che a partire dalla *Libertadora* non si dimenticheranno più di proibire gli atti 'politici'. Ma questo scarto antioligarchico instaura anche un tempo di conquista. Più tardi il canto avrà vissuto la maledetta gloria dei vincitori. Per questo la critica migliore che può farsi della marcia peronista (lo specchio direbbe: dello stesso peronismo) consiste nel metterla in relazione con la musica di Stato di quell'epoca: dal *Canto al trabajo* «ai piedi della sacrosanta bandiera», uniti «dall'amore di Dio» dello stesso Ivanissevich e intonato anche da Hugo del Carril, fino alla *Marcha del Plan Quinquenal*, che rima con generale e «rende grande e ricca la Nazione» – senza dimenticarsi del *Canto a la enfermera argentina*, questa «donna meravigliosa» che sarebbe stata tanto sexy se non avesse avuto il maledetto vezzo di «dissimulare la sua amarezza». Di fronte al mare. E non alterano il quadro neppure la cueca peronista o la zamba delle legioni dei poveri, ancor meno l'improbabile tango *Descamisado* in omaggio al 17 ottobre, che suggerisce indirettamente, proprio per la sua debolezza, tutto ciò che il peronismo deve al tango degli anni trenta e tutto ciò che deve alla *Libertadora* il tango di dopo: molto più di un pezzo di pane. Tutto questo è canto popolare per restarsene soddisfatti di Perón e della vita. Tutte, canzoni che oggi sembrano una dimostrazione perfetta della prepotenza del kitsch peronista. Il popolo è unito, sì, ma l'intero popolo? Che spazio lascia la marcia al grido dei non peronisti? Ovviamente un po' del contesto sonoro ricorda quanto il kitsch peronista dipenda anche da una retorica, e da una tecnologia, che pervadono tutta l'epoca con le loro maniere di parlare, di cantare, di convincere. Gli anni quaranta oggi appaiono un po' comici in tutti i loro aspetti (in tutti gli aspetti in cui non ci sia la Guerra), e sarebbe ingiusto attribuirne l'intera responsabilità agli assessori di Perón. Magari si può pure pensare: che stupide queste musiche, questi discorsi, queste propagande del primo peronismo. Sì, la marcia sembra patetica in confronto a questi canti patetici di ciò che, sul piano musicale, non si può non definire «il regime» – un regime pesante per l'udito e il fegato. Per il resto, per definire le coordinate del suo genere si può parlare della *Marsigliese* e dell'*Oid mortales*, o dei canti del movimento operaio, dall'*Internazionale* in poi. Ma canti come *Giovinetta* e *Horst Wessel Lied* pure andranno prese in considerazione dall'analisi. La marcia peronista deve riconoscere le sue cattive compagnie, così come deve riconoscere le sue prime versioni ufficiali più mediocri. Senza dubbio poi appare da subito sublime per le sue differenze. E non solo perché è in minore,

o perché la gente ama cantarla. Ma piuttosto perché la *Marcha de la Libertadora*, con il suo riciclaggio del vecchio sacrificio militare della «morte argentina», fa parte del repertorio a cui in linea di principio si contrappone. Ivanissevich si limitò a sfruttare la marcia peronista nel modo più vantaggioso, ma la marcia degli amici di Lonardi e Aramburu avrebbe potuto scriverla lui. Gli antiperonisti si preoccuparono di nobilitare la loro clandestina e clericale «canzone di guerra» con una tempra degna dei peronisti del '56. E questo è normale, dal momento che Perón in fondo era un militare. Inoltre, le forme dell'ammirazione umana sono limitate, i generi musicali per manifestarla ancora di più. La somiglianza tra le canzoni peroniste e quelle antiperoniste ricorda che tutti erano posseduti dallo stesso demone della solennità ufficiale; tutti nipoti di López e Parera. La marcia no, o un po' meno. Se la sua aria militare è inconfondibile, se la sua musica è più simmetrica rispetto all'edificio *Libertador*, forse hanno ragione quanti la vogliono anche figlia delle compagnie dei suonatori da strapazzo e del calcio, da dove si sprigionano i venti marziali. La marcia nutre dubbi: come devo farmi cantare, che spazio lasciare al sincope, e allo swing? Come intonare la prima frase: semiminima con punto e croma, come Héctor Mauré, o croma con punto e semicroma, come Hugo del Carril? La marcia si attrezza a collegare le sue parti: come articolare con la grancassa alla fine dell'inno i due aggettivi basilari della vita nazionale, argentino e peronista? La marcia pensa: come sopravvivere, come rimanere orfana? Purché si lotti la marcia torna. La marcia è sempre tornata. Per questo ci ha seguito fin qui, fino ad ora. Per questo vale la pena dedicarle un libro, o vari. È un capitolo chiave della storia della musica argentina, come della storia del peronismo. Ma bisogna evitare un fraintendimento. Che i simboli vivono, questo è diffuso da ogni sapere sull'esperienza collettiva che ammette e si fregia anche dell'orgoglio di dirsi leggenda. E c'è molta leggenda intorno al peronismo – tanta che i confini tra storia finzione e memoria tendono ad annullarsi. Inutile sottolineare quanto peso abbia in questa configurazione, tra le altre cose, l'infinita attualità politica del peronismo. Dinanzi a questa inerzia mitologica sembra salutare rifiutare lo specchio che vede nel simbolo solo quello che simboleggia, e mettersi sulle tracce di una storia vera. Una storia che dica per filo e per segno attraverso quali vie di origine, genere e pratica, le sue strofe posero in marcia, in una maniera unica nella storia del paese, un vincolo che va e viene dal canto, veicolo dell'emozione individuale, alla politica, motore della vita in comunità.

12. LETTURA LINEARE

Gherardo Bortolotti

Nonostante tutto continuo ad operare sugli eventi dei miei giorni con tecnologie di scarto, indietro di una o due generazioni sull'avanguardia del software ideologico e cognitivo, come se le mie soste al caffè, o l'uscita dall'ufficio, si situassero in pianure abbandonate da migrazioni antiche, da transumanze oltre le catene dei monti della storia, avendo già misurato che il mio cammino, la portata del mio futuro71 non raggiunge neppure le pendici dei giorni tragici che mi trovo a vivere, non sfiora l'epoca nodale che, grazie ad una nuova articolazione del capitalismo, ed alla lotta per l'egemonia su risorse energetiche deperibili, questo scorcio di secolo rappresenta

71) proprio sulla contrattazione di un sistema di generi a cui affidare il senso delle mie azioni, mi trovo in disaccordo con gli altri, e con i fatti della vita, come se fosse ormai chiaro che il reale, e l'editore delle sue collane, facesse appello a tradizioni narrative differenti

72) minorenni a Guantanamo

35. secondo le undici dimensioni relativistiche

IV) la mia vita vissuta lontano dai luoghi del divertimento d. nel cono d'ombra dell'odio dei miei simili, dell'aggressività intraspecifica

iv. propaganda spicciola, nelle cui semantiche scopro regioni fascistizzate e implicite minacce da stato di polizia

v. dai confini del benessere, guardo con un vago presagio al futuro ed alla diminuzione delle risorse naturali

vi. maree di contrazioni inconsapevoli che attraversano i dodici muscoli attorno alla bocca

e. disaggregazione dei dati

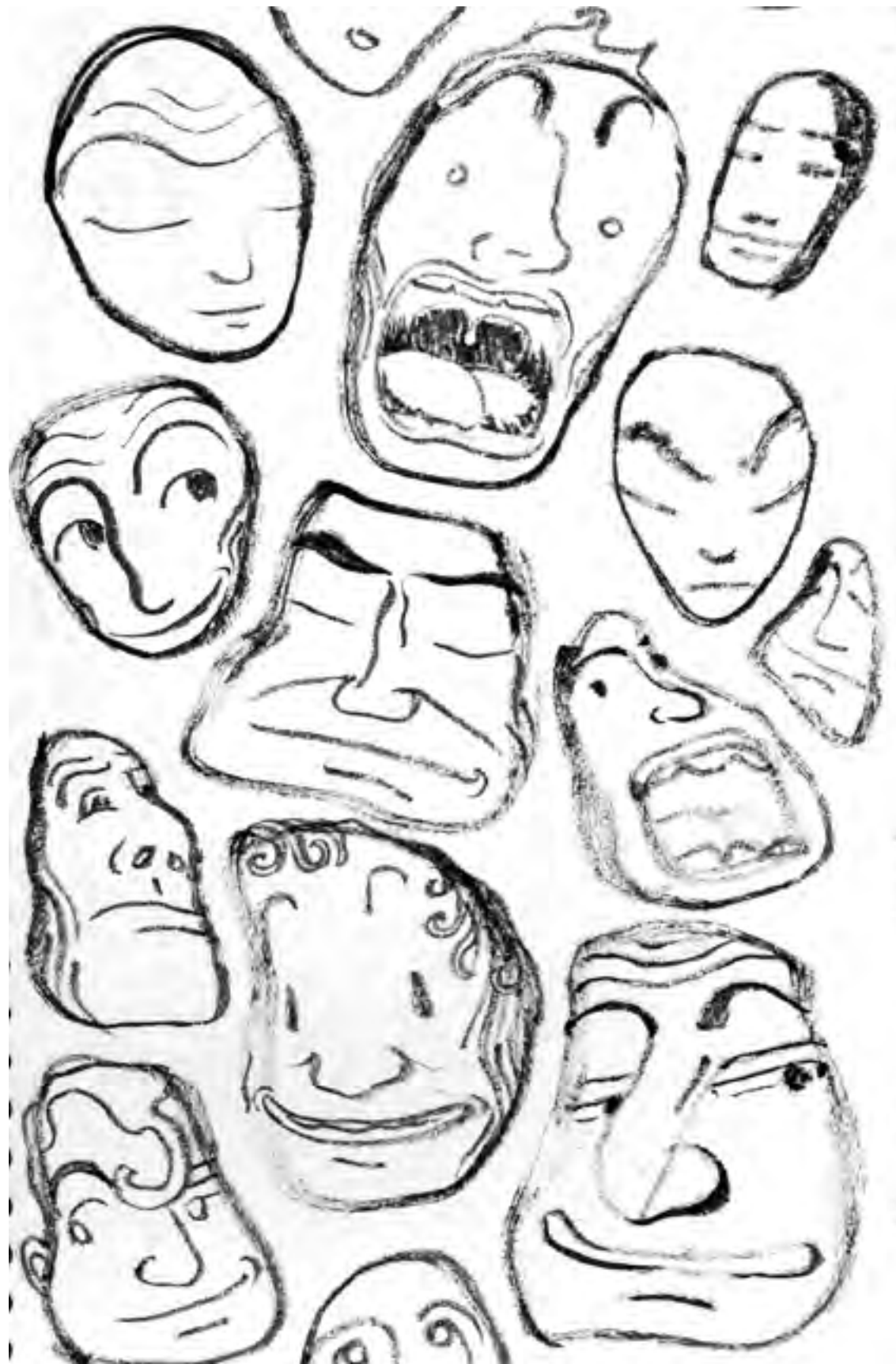
f. la bellezza del mondo, costituita da acqua marina e fenomeni di difrazione, rifrazione e riflesso

iv. ripetendo l'esperienza di una sera alla fine dell'estate, quando le nuvole sono grandiose e neppure uno straccio d'amico è raggiungibile dal silenzio che ti attraversa

4. definizione operativa del proprio passaggio di coscienza

v. la natura erratica della gioia

V) angoli delle camere in cui si depositano, guidati dalle correnti tra le cose, anni di sguardi distratti, di borbottii sovrappensiero, di lunghi sospiri che ci sfuggono mentre guardiamo la televisione



disegno di Luca Dalisi

CICLISMO LAZIALE (PARCO DE LA CAFFARELLA)

Maria Grazia Calandrone

Interrompiamo con il rotolo delle nostre ombre la irregolarità radiosa

de i boschi.

Il corpo si conforma al lavoro, non ci cancella.

Abbiamo faccia luminosa e scarpate opache

per quanto sporadica sia l'improvvisata de le nostre luciole dietro

l'aroma de le siepi, la breccia panica de le panche sul ghiaino.

Flauti, grinze, pennacchi di canna

di fiume, pettirossi che bevono da la pietra lunare

come girini. Variopinte giostre di uccelli stagnatori. Un oro visto da lontano. Ti rimetto il tuo debito

nel debito

irrisorio del bosco, l'ondalunga imprestata dal vento.

Disperata immodestia questa gioia di scolpire con la materia astratta de l'aria.

La legge è la superficie. Razzolare, raspare di cani e vitelli sul pascolo spontaneo per autodifesa

come ne la masticazione de i boschi

impastata di avanzi di acque, incrostazioni. Agri

rovesci di rane lungo il calmo fanale de le brughiere.

È tutta acqua che si porta avanti nel gran progetto del mare. Amigdala,

spugne intonate a l'orbita detritica de l'Oceano.

Lo screzio biforcuto de i limoni vivi

nel sole a capelli sciolti

su lo zigomo lento de i Colli

strappati in sogno da le labbra mucose salivanti de

le mucche. Steccati che dividono tre generazioni umane – chine a la cerca di cicoria

selvatica – da l'altro nutrimento muggiante,

sollevante, fraterno.

Ne l'anello che scrolla le sue narici sono il dolore e lo spostamento.

Da pesatura di erboristi i nostri corpi sono divenuti stria di volontà, o un mormorio di cerea

a

l'ombra piena d'estro de i cedri e un dolore di fianchi

che qui nel caldo e fuori da la feria non viene capito quale divertimento,

cimento. La partita ambolessi seconda a dirittura il volo de gli uccelli.



INTORNO

CENTRO E PERIFERIA NEI PRINCIPI DELLA MEDICINA TRADIZIONALE CINESE

Michel Odoul
traduzione di Cris Altan

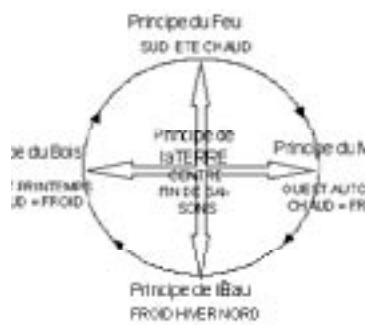
Il paradigma specifico proposto dall'Oriente rappresenta una visione del mondo le cui strutture fondamentali sono così lontane da noi da essere al limite dell'esotismo. Questa visione si basa infatti su una logica non cartesiana per la quale nulla è definito in sé, ma solo in relazione a un contesto. Il principio implicito che ne deriva è dunque che "una cosa può essere e essere il proprio contrario". In un primo momento una tale logica può provocare un certo turbamento; è più vicina alla fisica quantica che a quella classica e di conseguenza è più "mobile", più incerta.

Centro e periferia sono quindi nozioni che, prese nel loro senso originario, geografico o spaziale, non hanno come tali un posto nella visione orientale. Si tratta infatti di una visione dinamica e olografica che non può concepire di "fissare" le cose in una visione statica, nominale e di conseguenza non funzionale. Il concetto può essere illustrato seguendo due assi. Il primo è quello della struttura sociale della Cina antica. L'organizzazione stessa della società secondo il modello piramidale centralizzato mostra come una posizione "centrale" (l'imperatore al centro della vita politica e sociale) si ritrova ugualmente all'esterno, alla periferia (lo stesso imperatore al sommo della piramide sociale e politica). Questa doppia posizione si manifestava da un lato nella centralizzazione estrema dei poteri e in una fissazione sociale permanente sull'immagine referenziale dell'im-

peratore, e d'altro canto nella totale estraniamento dell'imperatore stesso, lontano, invisibile e esterno rispetto al mondo civile.

Il secondo asse è ancor più chiaro e concerne la filosofia che sottende la medicina dell'antica Cina.

L'insieme della Medicina Tradizionale Cinese si articola intorno all'idea che ogni manifestazione vitale si produce grazie all'interazione dinamica di due forze chiamate Yin e Yang. Questa interazione si esprime in cinque principi vitali simbolici che a loro volta interagiscono tra di loro. Ciascuno di questi principi, il Legno, il Fuoco, la Terra, il Metallo e l'Acqua, è carico di un simbolismo che concerne tutti gli elementi della biosfera, tra i quali dati spaziali (cardinali) e temporali (stagioni). L'insieme è riassunto nello schema sottostante.



Si può constatare che il principio della Terra risulta centrale in questa rappresentazione circolare, ma statica, delle posizioni relative dei cinque principi vitali. Ma se il cerchio si mette in movimento nello spazio, si trasformerà in una sinusoidale. In questo

tipo di rappresentazione possiamo constatare che il centro, nel caso specifico il principio della Terra, si ritrova anche alla periferia a causa dello spostamento del cerchio nello spazio.

Il principio è valido su tutti i piani e in particolare su quello dei meridiani ben noti in agopuntura. Grazie ad esso si spiega la logica di azione di una terapeutica plurimillennaria di cui in Occidente non si riconosce per ora che la parte "sintomatica", considerata in Oriente secondaria. Ogni meridiano dell'agopuntura, visto come un fiume in cui scorrono certi flussi vitali, ha un rapporto con organi centrali, e ha un inizio e una fine. Ed è appunto verso le sue estremità che nella maggior parte dei casi si trovano i punti più efficaci nel riequilibrio degli organi centrali.

Yin e Yang, profondità e superficie, centro e periferia sono perciò solo momenti della dinamica della vita che per gli orientali è un perpetuo paradosso apparente. Lo sguardo occidentale dovrebbe a volte spingersi fino a sperimentare altri punti di vista come sapeva fare la filosofia. Non è forse lo stato della pelle (periferia) che ci dà a vedere quello dell'intestino (centro)? E nelle moderne società lo stato socioculturale delle periferie non è forse il sintomo della malattia dei centri urbani? Il disagio delle periferie non è forse la traccia di quello dei nostri centri di potere? E quanto ai nostri comportamenti (periferia, esterno), non sono forse la traccia delle ferite del nostro animo (centro, profondità)?



immagine di Marie B. Cros

ANTI-LARTIGUE

Marco Giovanale

Sull'88 diretto al tribunale, adesso dal ponte che va dal Ministero della Marina a viale delle Milizie, nella spalletta giù della riva lungo il Tevere, a due-trecento metri, si vede il tennis dei ricchi. O il tennis senz'altro. Non funziona come sport di facchini.

Un club, facilmente; sta lì a separarsi. Nel campo da tennis, anzi sul campo, un grosso operaio albino in tuta porta avanti e indietro lentissimo sulla terra bruna, senza suono nella distanza, un rullo compressore di ferro. Di quelli a mano, giganti, che solo una mole smisurata - e quello ce l'ha - può spostare. Fa due passaggi per ogni banda trasversale, poi passa alla successiva.

Il colore opaco della terra raggia: dà segnali simili alla base nera organica delle foglie che a mucchi e strisce sono impregnate lì a parassitare i lungofiume. Nel freddo del febbraio che ha lo spessore del vetro, con le rame che spiegano cosa è lontano e cosa no, il doppio peso della materia infetta, di gialli e di marrone, tira in basso qualsiasi volo lirico. Poca tensione per l'arco voltaico. Il colore fa scendere gli occhi.

Allora il fatto di vedere il cristone sudare nella sua massa adidas per dare un senso all'espressione "terra battuta", in un momento costruisce un'immagine involontaria di dolore inclusivo, tutto chiaro. Da Anti-Lartigue.

Dove il fotografo pigolava in sequenze e ritraeva ricchezza, auto in corsa, ermellini roaring twenties, tornei di polo, gare di canicani insomma, qui il fiume al contrario scava poi spende onestà di un'altra figura. Così fa l'insetto della scabbia scoperto dalle unghie che avanza a sua volta con gli artigli ad ali avanti in piccoli canalini sotto i millimetri del derma. Si può dire che affiora la verità del lavoro fisico nei giorni, lo spazio zero tra vertebra e vertebra, le crepe dei condotti. Allaga le ossa per tutto l'alfabeto, dà l'incrinatura.

Sotto gli strati delle cose, la violenza voluta che le impalca. L'autobus, passato il ponte, si infila in una di quelle tristezze coperte di guano

di storni che portano a viale Mazzini. Di lì in piazzale Clodio, che è una macchia di attesa: il capolinea, nel traffico alla base di Monte Mario.

Che succede a chi guarda? Prende per fermo e carico di senso lo stesso gesto di osservare? Fatto sta, il vuoto visto non ha variazione. La facoltà di connettere punti distanti - o tirarli in secca riflettendo - brucia, ha il suo buon crepitio. L'osservatore perde altrove quello che lo sguardo aveva guadagnato. Poi le cose te la fanno pagare, se le spii. Peggio se le capisci.

DALL'ESILIO

Alessandro Broggi

Sabato riposo: attesa al varco di ogni dialogo d'amore. A fare altalena di se stesso e dell'autorionia, in parti uguali, basta a Samuel l'invenzione di Monica. Dice di lei: «Ha uno spezzato color di foglia e gli occhi come il cielo di un altro luogo. È una di quelle isolate sveglie che divampano in continuazione. E ti allargano le loro sottanine».

L'isola sta a mezzogiorno, naturalmente.

Nel parlarne e riparlarne Samuel non si estenua, ma, quando le parti dell'ambiente non hanno più alcun conato che contribuisca al gioco di tutto con tutto - anche se i campi in inverno mancano di vero ghiaccio, pure fuori è freddo -, Emil si dimette dall'insistente bazzecola del compagno.

Una volta imminente all'interno più vicino vorrebbe darsi distratto e, prim'ancora d'aprir casa, abbracciare con le braccia e con le gambe, per davvero però, una donna che non ha mai nemmeno visto prima.

Altri, pochi, sono tornati alla cittadella della loro infanzia e vi hanno smagliato come moneta che non abbia ancora avuto corso.



VILLE LUMIÈRE

Cesare Cuscianna

La luce bianca e potente delle plafoniere è destinata tutta a lui, ad inchiodare gli occhi sotto la protezione delle palpebre. Fa caldo in quella stanza, l'arsura lo ha prosciugato rendendolo arido come una pietra, poche gocce d'urina filtrano dalle sue viscere. Prova a muoversi ma qualcosa lo impedisce, qualcosa di non localizzabile, diffuso piuttosto per il corpo, ogni muscolo, persino il più profondo e minuto, è privo della facoltà di ubbidire. Solo la mente può cercare una continuità con ciò che era prima.

«Catherine...?» avrebbe voluto essere una voce. Ma dalla sagoma nuda, intubata, connessa a fili colorati e condotti artificiali non si leva un soffio, il battere del monitor cardiaco non registra variazioni di sorta e nessuno, in Rianimazione, raccoglie quel pensiero alla ricerca di una donna.

- Monsieur... s'il vous plait... monsieur... - non gli aveva fatto finire la parola, impadronendosi dello spiraglio nella bocca vi aveva incuneato la canna della pistola. E l'aveva fissato diritto negli occhi, giusto in tempo per vederli liquefare dal terrore, come se le membrane trasparenti si fossero dissolte. Giusto in tempo per sentirlo impietrite, quasi che il gelo di quella canna si fosse comunicato attraverso il palato al cervello ghiacciando ogni movimento, anche quelli automatici del respiro.

Giusto in tempo. Perché un attimo dopo il dito aveva vinto la resistenza elastica del grilletto e lasciato partire il colpo, la mano era inondata del sangue e della saliva del tassista e non c'era più nessuno da fissare.

- Bastardo. Perché ci hai messo tanto a capire? -

L'ha spinto di lato, sul sedile affianco, e Catherine si sdraia dietro. Ride. Catherine ride sempre quando vede il sangue, figurarsi adesso che è impasticcata da scoppiare. Lui no, lui non perde mai la freddezza, neanche se è cotto. Perché è duro. Vent'anni di acciaio.

Catherine ride tanto che si mette ad urlare: - Stronza puttana smettila hai capito smettila hai capito stronza -

Allunga una mano e l'afferra, la tira davanti, con l'altra guida quella pippa di Peugeot. La scaraventa sul grugno del tassista, non è più neanche un grugno quello del tassista, è solo una pozzanghera di sangue incastrata tra il sedile e la portiera. Catherine la pianta di ridere, finalmente ha paura.

- Via, via, facciamo un giro, ti porto gratis -

Catherine gli piaceva ed è stata subito sua. Ha il volto pallido e snello come quello di un ragazzo, i capelli corti e biondi e gli occhi celesti. Somiglia a suo fratello Pierre, quand'è morto aveva sedici anni ed i capelli e gli occhi proprio uguali. Anche il naso, se ci pensa.

Suo fratello è morto in una corsa di motociclette truccate, se le giocavano sul rettilineo dietro la vecchia fabbrica. Chi perde perde la moto, non ti fermi neanche se tua madre attraversa la strada.

Pierre è scivolato su una macchina d'olio, ha dato di brutto col cranio nel muro di mattoni rossi, c'ha lasciato il segno. Un'impronta scheggiata. Quand'è morto non somigliava nemmeno un po' al Pierre di prima, e nemmeno a Catherine. Somigliava piuttosto al grugno sanguinolento del tassista.

Da allora sua madre è diventata più piccola delle sigarette che fuma. Se ne sta affacciata tutto il giorno alla finestra della cucina, il suo sguardo vaga sui detriti edili-

zi, sulle carcasse d'auto, sui piccoli traffici umani che ingombrano lo spiazzo di periferia sotto di lei. Sembra cercare qualcosa, o piuttosto attende. Forse il coraggio di buttarsi. Suo padre invece beve pastis senz'acqua, adesso, e picchia le mani una sull'altra invece di picchiarlo come faceva una volta. Lui, in verità, non lo picchia più nessuno da un pezzo.

L'anno scorso ha spaccato la testa ad un gendarme, per scommessa, aveva giocato una bottiglia coi balordi, vuoi vedere che lo faccio? Bam! Arraffa il chepi e poi giù di corsa, e chi lo piglia? Neanche il vento. Da allora stanno attenti a pestargli i piedi, gli stronzi del quartiere, l'hanno capita.

Con Catherine è stato lo stesso, appena sparsa la voce che era roba sua. Catherine studiava filosofia all'Università ma da quando lo ha conosciuto ha cambiato vita, non le basta più la vita di un tempo e neanche gli stronzetti intellettuali che frequentava. Anarchica però c'è rimasta, dice che il mondo così non va, proprio non va e bisogna buttare tutto all'aria. No, proprio non va, è vero, pensa Jean. Pensa a Pierre ed al suo grugno fracassato.

Si sono conosciuti da Marie, alla rivendita di vino, lei stava con un tipo della Sorbonne, chissà che cercavano in quel posto due fichetti come loro. Marie vende il vino più annacquato di Francia così bisogna sempre correggerlo con qualcosa, in compenso non chiama mai gli sbirri, e gli sbirri non ficcano il naso in quel cesso di bar. In quel cesso di quartiere.

In fin dei conti Marie è contenta dei ragazzi, e gli fa credito, almeno sono francesi dice, tengono lontani gli algerini, i tunisini, i marocchini, i curdi, i turchi... i cinesi! Anche Marie dice sempre che le cose non vanno più per il verso loro. Scuote il testone coi capelli tinti di rosso e dice che no, proprio non vanno. Ma loro non lasciano avvicinare gli stranieri al bar. E se la notte ne incontrano uno per strada lo lasciano steso.

È una brava donna Marie, la vedova di un legionario. Meglio di sua madre. Con lei ci parla. Invece quando abitava dai suoi non parlava con nessuno, solo con Pierre. E si menavano. Era il fratello minore ma non accettava imposizioni, un piccolo duro Pierre, gli somigliava. Mica come quel fallito del padre, mica come quella domestica piagnucolosa della madre. Pierre.

Dopo che è morto è andato via di casa e li ha dimenticati, come non fossero mai esistiti. Come se davvero fosse stato figlio di Marie e del legionario morto. Quello si un padre con le palle. Si è infilato nel giubbotto di pelle nera, ha sbattuto la porta, ha pestato forte gli scarponi sui gradini. Addio.

- È andato? - al di là delle palpebre paralizzante una voce interroga l'infermiera.

- No. Che faccio, attacco il respiratore? -

- Tanto è spacciato. Si sbriggasse almeno, il letto ci serve - i passi si allontanano.

«Ehi, ehi, con chi ce l'hai, io ti trovo, appena mi lasciano andare, ti ritrovo e ti faccio fare la fine del tassista. Ti sparo in bocca, stronzo. Mi avete legato come un pacco. Lo so, mi avete infilato in uno di quei sacchi con le cinte e le fibbie, un arnese di contenzione, come con Arthur, al manicomio. Ma io me ne sto buono così vi frego tutti e quando mi sciogliete e mi levate il cappuccio... Mi manca anche il respiro, bastardi. Mi soffocate».

Mani armeggiano intorno alla sua bocca, nella gola, qualcosa scende giù per la trachea. Li lascia fare, lui non teme le torture, il dolore non lo sente. Arriva però un'onda di aria umida e tiepida, gonfia i polmoni come da soli non sarebbero più stati in grado di fare. È aria artificiale, sa di gomma ma fa bene. Somiglia ai punch di Marie che gli appannavano il cervello e la rabbia. Somiglia al latte che la nonna gli scaldava da piccolo. Se n'era scordato. La nonna era ok, mica come quella stronza della madre, la nonna sì che era ok.

Anche Catherine è ok. Dove sarà finita adesso Catherine? Gli piace tanto che scopare passa in secondo piano e la cosa più importante è stare sempre insieme, come due della stessa banda. E lui è il capo. Sono andati ad abitare in un tugurio, i genitori di Catherine hanno piantato grane a non finire ma ha diciannove anni, è maggiorenne. Più le dicono una cosa, più fa il contrario.

Quando sta con Catherine però la rabbia gli cresce in corpo, qualcosa scoppia, qualcosa deve succedere. Anzi a stare insieme la rabbia di tutti e due è cresciuta, questo mondo non va, no, proprio non va, bisogna buttare tutto all'aria. Lo hanno anche stampato nei manifestini che prima o poi distribuiranno, devono allargare il gruppo. Per il momento sono solo in due, bisogna stare attenti, il mondo non va, no, e non ci si può fidare.

In giro per le strade continuano a discutere e lui si infervora, tira calci ai bidoni, alle auto parcheggiate. Bisogna agire, se no ci si rammolisce, non è mica uno di quei castrati dell'Università. Ogni tanto tira fuori la pistola, la punta alla notte, verso i palazzi del potere illuminati, la punta sulle macchine che scivolano lungo i boulevard di lusso e Catherine ride e fa bang, bang con la bocca. Sembra tutto un gioco. Poi però i flic li notano.

Se la danno a gambe, cercano rifugio nel buio. Avrebbe potuto fermarsi, consegnare la pistola, è pulita la pistola. Si sarebbe fatto solo qualche giorno di galera per porto d'armi abusivo.

Invece si volta, verso le sagome nere che non mollano, anzi s'affrettano, calci furiosi i cubi di porfido. Si volta e spara. E quelli per un attimo si fermano, forse qualcuno cade. Adesso bisogna solo fuggire, non si può tornare indietro, non ci si può neanche voltare. Allora ci vuole un'auto, allora Jean vede il taxi...

Così è. Ti svegli la mattina e sei vivo, non ti svegli e sei morto. Vale per te, vale per gli altri. Chi se ne frega. Lui è un duro, e non gli frega niente di niente. Non sente il dolore e non ha paura di morire. Anche quando i rumeni lo piantarono in terra con tre coltellate non sentì niente. Solo un po' di calore che colava. Basta tenere la mente da un'altra parte e non sentì, neanche quando il medico ti ricuce.

Ma Catherine? dove diavolo è finita Catherine? adesso comincia ad avere freddo e Catherine lo teneva caldo quando si stringevano nudi. Non sente neanche la sua voce. Anzi adesso non sente più nessuna voce, e non sente le mani che lo sollevano e lo portano via. Solo il gelo. E un buio così fitto.

Freddo e buio... e non c'è nessuno. No, così non va, proprio non va...



foto di Frédérique Giacomazzi

I (IL TEMPO, DOPO)

Biagio Cepollaro

* servirà a qualcuno tanto dispendio di parole? farà luce dove prima era solo buio?

a cosa altrimenti e perché tanto chiacchiericcio stampato o mandato in onda?

niente: bisognerà non ambire a tanto ai tanti: lo vedi da te come è affollata la mente e quanto in realtà vale appunto niente o forse è proprio questa la truffa: valutare... valutare ancora cosa c'è nella mente: ancora distrazione

e allora cosa potremmo dire alla fine diremmo sbagliando che si perse molto tempo

non dovremmo dire nulla: ma detto riconquistare silenzio come se appunto non avessimo detto nulla

o non fossimo stati noi a dire ma un si dice che era nelle cose (come secolo di storiche utopie che possono fallire nel sangue o in ore di televisione o semplicemente perché

il bene viene prima di ogni sua materiale condizione: e noi non fummo pronti come specie e se terra nacque da stella nostra bellezza non fu pari alla ferocia: la scimmia che ci turba non c'incalza ci precede)

così puoi vedere la vittoria del capitale su scala globale come scacco dell'intera specie come difetto greve dell'evoluzione:

forse per questo sempre più si biologizza il male e nasce imbarazzo nuovo nell'apparente neutro di scienza a fronte di incerta morale

e allora se c'è del marcio nella scienza marcio nella morale dove trovare il bene? È che sin dall'inizio compimmo errore di dare peso e consistenza al chiasso della mente e quella volta che le cose sembrarono risponderci ne ricavammo universale presunzione fino a dire legge di natura una fisica locale ed era ancora angoscia di morire o di sentirsi astronauta a cui si stacca

il filo che lo tiene alla nave

né sopra né sotto né davanti né dietro solo freddo e aria

che manca

diremo: ringraziamo ancora per come è andata per i nostri morti che furono troppo solleciti e per i vivi che non sappiamo ancora salvare dalla distrazione

**

e dovremmo noi ricordarci ora e domani che non fummo magnanimi col tempo che non solo perdemmo - non pensandoci - le albe viste dall'aereo sul pacifico (e lo notava contrito via e-mail Taro Okamoto tornando a casa) ma anche perdemmo - inducendo troppo spesso la faccia - l'occasione per sentirci agli altri uguali

è vero ci premeva ansia di non farcela ogni mattina allo specchio aggiustandoci i capelli ancora arruffati dal sonno

dovevamo presto darci contegno ripeterci come mantra all'incontrario di esser abbastanza forti per non soccombere e portare a casa parte che sembrava giusta (a torto o a ragione) di tutto il beccime

e dovremmo ricordarci ora e domani di chi più vecchio ci accolse e ci dette ascolto mentre noi già pensavamo di essere strumenti troppo docili

e per troppo tempo dialogammo solo con noi stessi credendo ragioni due o tre ossessioni

(quelli che per strada parlano da soli per proteste e auricolari fanno ad alta voce ciò che comunque faremmo per impulso della mente)

mente satura ed esplosiva stanza che scoppia e che nessun trasloco potrà prosciugare che resta palude e pantano che resta fetida

nella mente l'aria

diremo. A noi ci parve di scegliere e decidere ma fu lo stato della nostra mente e le sue macchie a vedere o a non vedere

noi dicemmo esiste solo purezza della mente che ancora così chiamiamo mistero di queste galassie che procedono lente

a fare spazio inventando cosa nel niente inventando insieme cosa e niente

(da *Versi Nuovi*, Oedipus ed., 2004)



LE METAMORFOSI DI KAFKA

(TERZA PARTE)

Stanko Cerovic

traduzione di Alessandra Rivazio

C'è un'eccezione in questo comportamento di tutta la società. Viene dalla sorella di Gregor e si manifesta così: «All'altra porta laterale, però, si lamentava piano la sorella. «Gregor? Non ti senti bene? Hai bisogno di qualcosa?»». Dopo un po' sussurra ancora: «Gregor, ti supplico, apri». In quel momento la sorella non sa cosa gli è successo. Ma ha come un presentimento. Piange, ora. È un essere sensibile. Ama suonare il violino. Ha diciassette anni. All'epoca di Kafka – in seguito l'età si abbasserà – era l'età in cui si mandavano le fanciulle al mercato per ottenere il massimo prezzo. Ma lei non era ancora stata esposta, era ancora dominata dalle emozioni. D'altronde, Gregor ha per la sorella un sogno rivoluzionario. Vorrebbe pagarle l'iscrizione al Conservatorio! Contro ogni logica della società, della famiglia e della sua vita. Nutre da tempo questo sogno e raccoglierà tutte le sue forze per annunciare la sua decisione a Natale, e si preparerà ad affrontare la costernazione della società.

Solo lei oserà portargli del cibo, solo lei mostrerà curiosità per il suo stato, forse anche compassione... Ma non durerà a lungo. Presto ne avrà abbastanza. Inizia a lavorare, si occupa della famiglia, si prepara ad affrontare la vita, questo essere inutile – come essere sicuri che sia suo fratello? – le pesa, e lo lascia cadere...

Non c'è metamorfosi. C'è un problema di bilancio familiare dovuto all'indisposizione del membro maschile, il più adatto al lavoro per età e forza.

Impercettibilmente, emerge nell'insetto una sensibilità che Gregor, da uomo, non aveva. L'uomo voleva vivere a qualsiasi prezzo, lavorare giorno e notte in qualsiasi condizione, non conosceva il mondo al di fuori di calcoli e contratti. L'insetto non può neanche più mangiare se non sente una specie di calore emozionale. Qualcosa che lo ferisce. Nulla di eccezionale, è quasi inspiegabile, nulla a che vedere con la sua condizione d'insetto. Ma alla vita manca una dimensione, è diventata grigia e triste. Non vuole vivere a quel prezzo. Rifiuta di mangiare, vuole digiunare fino alla morte. La metamorfosi, il miracolo, l'inconcepibile si prepara.

È il digiuno del cuore. Come quello dei profeti. È sempre più debole, ogni movimento gli causa un forte dolore, ma non è mai tentato di abbandonare il suo sciopero della fame. È un coraggio sordo, il coraggio dei fanatici, degli esaltati di Dio. Senza il loro teatro per una società migliore. L'insetto non ha rivendicazioni. Non accetta più la vita a queste condizioni. È tutto.

Questa tristezza fino alla morte, accompagnata da uno sciopero della fame fino alla morte, prepara il terreno per la metamorfosi: quella vera, questa volta.

In famiglia sono arrivati tre inquilini. Una sera i genitori dimenticano di chiudere la porta della stanza di Gregor perché in ogni modo lui non si fa più vedere, aspetta la morte su un divano. Gli inquilini si annoiano nel salone. La sorella suona il violino in un'altra stanza. Gli inquilini dicono che potrebbe essere interessante invitare la piccola. La famiglia è onorata. La ragazza inizia a suonare per loro.

«Gregor, attirato dal suono, si era spinto un poco avanti ed era

già con la testa nel salotto. Non si meravigliò neppure della sua nuova mancanza di riguardo nei confronti degli altri; in passato quei riguardi erano stati il suo orgoglio. Eppure adesso avrebbe avuto più seri motivi per nascondersi, perché, a causa della polvere che invadeva tutta la sua stanza e che volava intorno al minimo movimento, anche lui era carico di polvere; sulla schiena e ai fianchi si trascinava dietro fili, capelli, avanzi di cibo».

Non è forse questa la descrizione del profeta biblico?

Gregor ha dimenticato la sua condizione d'insetto. Ha dimenticato il suo mondo e le sue leggi, ha dimenticato il suo lavoro e i suoi contratti. È la conseguenza del digiuno del cuore. Il miracolo della metamorfosi si compie in piena luce nel salotto dove una ragazza, forse per l'ultima volta nella sua vita, perché ha già fatto il suo ingresso nel mondo, suona il violino. Mentre l'insetto ormai morente avanza, un vero mostro, qualcosa che ha dell'inaudito, qualcosa che sfida le leggi della società e della vita, sta per nascere: l'Uomo, in tutta la sua maestà, l'essere che si oblia nella generosità assoluta, che è spinto verso l'altro dall'amore assoluto. Qui è la sfida alla natura: o lui, il nuovo insetto, o il mondo del commercio! Ma non possono coesistere.

E tutto ciò, questa miracolosa metamorfosi, a causa della tristezza nello sguardo della ragazza e del modo in cui inclina il collo! Perché quando una ragazza suona il violino, il suo collo è, per così dire, molto vulnerabile. Non c'è nulla di sessuale: l'insetto sta morendo e la ragazza è sua sorella. Poi, quando la ragazza suona il violino, segue la partitura come ipnotizzata, perde coscienza di sé e il suo sguardo si apre, la maschera cade e si può vedere molto lontano in quello sguardo. L'insetto vede la profondità dello sguardo e la tristezza nella profondità. Quel collo vulnerabile e quello sguardo triste, soprattutto quando non hanno nulla di sessuale, possono far vacillare le più grandi costruzioni e provocare le più incredibili metamorfosi.

Gli inquilini si annoiano. Fumano e parlano in un angolo della stanza. I genitori hanno paura di infastidirli.

In questa scena, ogni parola evoca una metamorfosi mitica: l'uomo nasce e muore allo stesso istante e, nei due ruoli, raggiunge il sublime. Se si cerca veramente l'istante in cui si compie la metamorfosi, penso che sia quando l'insetto spinge la testa verso il suolo per cogliere lo sguardo della ragazza. È a questo punto che si apre il suolo sotto la nostra coscienza.

«Eppure la sorella suonava così bene. Teneva il viso piegato di lato, lo sguardo seguiva attento e triste i righi. Gregor strisciò ancora un poco in avanti e tenne il capo rasente il suolo per poter forse incontrare il suo sguardo. Era un animale, se la musica lo commuoveva tanto? Gli parve che gli si mostrasse ora la via verso il desiderato e sconosciuto nutrimento. Era risoluto a spingersi fino alla sorella, a tirarla per la gonna e farle così intendere di andare col violino in camera sua, perché nessuno apprezzava qui la sua musica come lui l'avrebbe apprezzata. Non voleva più lasciarla uscire dalla sua stanza, almeno finché

viveva; la sua figura orribile gli sarebbe, per la prima volta, tornata utile; si sarebbe messo contemporaneamente a tutte le porte della sua stanza e avrebbe soffiato feroce contro gli aggressori; ma la sorella doveva rimanergli accanto volontariamente, non per costrizione; doveva sederglisi accanto sul canapè, chinare l'orecchio verso di lui e lui le avrebbe confidato allora che aveva avuto il fermo proposito di mandarla al conservatorio e che, se non fosse capitata la disgrazia, l'avrebbe annunciato a tutti, senza ascoltare obiezioni, lo scorso Natale – ma Natale era già passato? –. Dopo quella spiegazione la sorella sarebbe scoppiata in un pianto di commozione, e Gregor si sarebbe sollevato fino alla sua spalla e le avrebbe baciato il collo, che ella portava ora, da quando andava in negozio, libero, senza nastro né colletto».

Così l'insetto avanza verso la morte spinto dal progetto fantastico di salvare la giovane ragazza che, ora, va in negozio col collo nudo, spinto dal desiderio di chinare sufficientemente la testa verso il suolo per cogliere la tristezza del suo sguardo, di arrampicarsi su di lei e di baciarla sul collo. Si è mai visto un essere più nobile?

A questo punto gli inquilini lo vedono.

«Il padre corse da loro e con le braccia spalancate cercò di spingerli nella loro stanza e contemporaneamente di sottrarre loro con il suo corpo la vista di Gregor».

«La delusione per il fallimento del suo piano, ma forse anche la debolezza causata dal lungo digiuno, rendevano impossibile [a Gregor] di muoversi».

La sorella prese allora la situazione in mano: ««Cari genitori», disse la sorella, battendo,

come introduzione, la mano sul tavolo, «così non si può andare avanti. Se voi non ve ne rendete conto, me ne rendo conto io. Davanti a questo mostro non voglio pronunciare il nome di mio fratello e quindi mi limito a dire: dobbiamo cercare di liberarcene»».

««Ha mille volte ragione», disse il padre fra sé». La madre «cominciò a tossire cupamente con la mano davanti alla bocca».

««Dobbiamo cercare di liberarcene», disse ora la sorella. «Deve sparire, [...] è il solo rimedio, papà»».

Faticosamente, Gregor ritorna nella sua stanza.

«L'ultimo sguardo di Gregor sfiorò la madre, che s'era addormentata. Non appena egli fu dentro la sua stanza, la porta fu chiusa in gran fretta, sprangata e sbarrata [...] Era stata la sorella ad affrettarsi in quel modo [...] e ai genitori gridò un 'finalmente!' mentre girava la chiave nella serratura». Il miracolo non esiste più. La metamorfosi resta nell'ambito dell'impossibile, del sovranaturale. Il mostro dell'Uomo che aveva fatto irruzione nel salotto è respinto senza possibilità d'appello.

La morte dell'insetto è degna di quella di Socrate: ««E ora?» si chiese Gregor e si guardò intorno nel buio [...] Alla famiglia il suo pensiero tornò con commozione e amore. La sua opinione sul fatto di dover sparire era, se possibile, ancor più risoluta di quella della sorella [...] Poi, senza che egli lo volesse, la testa gli cadde del tutto e dalle narici gli uscì debole l'ultimo respiro».

È possibile che *La Metamorfosi* sia l'ultima grande tragedia dell'uomo, almeno nella civiltà del commercio. L'ultima, perché qui la tragedia si svolge sulla soglia della società, all'uomo è stata

sbarrata la strada d'entrata, muore sull'uscio, affamato, pensando ancora una volta agli uomini con una tenerezza commossa.

L'indomani la serva troverà il cadavere. «Venite un po' qua a vedere, che è crepato; eccolo lì, è proprio crepato!». ««Morto?» disse la signora Samsa. [...] «Direi!» disse la serva, e per tutta dimostrazione, con la scopa spinse il cadavere di Gregor per un bel pezzo di lato. [...] «Bene», disse il signor Samsa, «ora possiamo ringraziare Dio» [...] Grete (la sorella) disse: «Guardate com'era magro. Ma era tanto tempo che non mangiava più. Il cibo usciva com'era entrato». La serva gettò il cadavere nell'immondizia».

La famiglia decide di consacrare questa giornata al riposo e di fare una passeggiata. Come sempre dopo un incubo, la vita sembrava bella. Ma non si può non avere l'impressione che qui inizi l'illusione, che il reale è morto insieme all'insetto.

«La vettura nella quale sedevano soli era tutta attraversata dai raggi caldi del sole. Comodamente appoggiati alla spalliera, discussero le prospettive per l'avvenire [...] perché i tre rispettivi impieghi [...] erano oltremodo favorevoli e soprattutto promettevano bene per il futuro. [...] Mentre chiacchieravano così, il signore e la signora Samsa, guardando la figlia che s'animava sempre più, notarono quasi contemporaneamente che, nonostante il tormento che le aveva sbiancato le guance, ella era fiorita negli ultimi tempi fino a farsi una bella ragazza rigogliosa. [...] intendendosi quasi inconsciamente con lo sguardo, essi pensarono che era tempo di cercare per lei un marito a posto. E fu loro quasi una conferma dei nuovi sogni e dei buoni intenti il

fatto che, all'arrivo, la figlia si alzasse per prima e stendesse il giovane corpo». Qui, con le conferme dei nuovi sogni, termina il libro di Kafka.

I commessi viaggiatori guardano verso il futuro. Interrogano l'oracolo. La Pizia dice: «Il futuro ride».

I visitatori decidono di capire: «Il futuro ci sorride».

Che cosa accadrà loro? Kafka conosce i labirinti. Il suo libro non ha fine. Lo si può leggere ciclicamente. Cambiando il nome del protagonista, il nuovo-vecchio sogno continua: «Il signor Samsa (o la signora Grete) si svegliò una mattina da sogni inquieti [e] si trovò trasformato nel suo letto in un immenso insetto». Di nuovo il commesso viaggiatore sarà in ritardo al lavoro, sarà preso dal panico, il direttore si arrabbierà, egli perderà la capacità di parlare, mangerà cibi putrefatti, sarà rifiutato dalla famiglia, sprofonderà nella solitudine, inizierà il digiuno del corpo e del cuore, vedrà il collo e lo sguardo della giovane ragazza che suona il violino, sentirà il desiderio incontenibile di salvarla dalla gola del Minotauro, e vedrà l'ombra gigantesca dell'Uomo sovrastare la società, e saprà all'ultimo minuto quel che la vita avrebbe dovuto essere. E creperà come un topo, e quelli che restano saranno sollevati, e crederanno che il futuro sorride a loro, e un mattino, svegliandosi da sogni agitati, il Sig. o la Sig.ra si sveglieranno trasformati nel loro letto in un immenso insetto...

E così, fino al giorno in cui la Pizia dirà loro: «Poveri insetti, non è a voi che il futuro sorride, siete voi che lo fate ridere. Spiate la metamorfosi in questa storia e non lasciatevela sfuggire, altrimenti il vostro futuro finirà col morire dal ridere».

C R I T I K

foto di Philippe Schlienger





IL BABBO MÆBIUS

Andrea Inglese

Sorprendo Babbo Natale che sta infilandosi in una buca. Molto goffamente stende le braccia nel foro nero, piega il capo verso il basso, fa leva con i piedi per terra, le gambe ben allargate. Come faccio ad essere sicuro che sia Babbo Natale? Probabilmente da un dettaglio dell'abbigliamento: la forma dell'asola o la laccatura del bottone.

«Babbo vuole una mano?» gli dico caloroso.

«Ti ho chiesto pane?» risponde cattivo.

«Non è un camino quello. È una buca per terra. Ed emana cattivo odore». Tutto quello che dico è vero.

«Credi che sia rimbambito? Lo vedo bene che non è un camino. Mi voglio nascondere».

«Babbo Natale aspetta, forse posso aiutarti». Mi avvicino a lui, con un largo sorriso.

«E come di grazia? Anche tu mi sembri male in arnese».

«Se passasse qualcuno da queste parti, avrebbe l'impressione che tu stia vomitando. Tira almeno su la testa...». Mi fermo a pochi metri da lui.

«Non cercare di salvare la mia pelle. Salva piuttosto la tua. Ora che la Banda del Capitello Corinzio Nero ha preso il potere, tutti sono spacciati».

«Tu hai dato credito a quelle voci?»

«Non sono voci, sono parole scolpite nei cervelli. Anche nel mio, qui dentro». Si tira un pugno sull'osso occipitale. Nessun suono cavo. C'è materia nel suo cranio.

«Sei un tipo impressionabile, mi verrebbe da dire...»

«E cos'altro? Vai avanti?»

«Quella buca non salverebbe un cammello attraverso una cruna di spago».

«Stai citando a memoria, e male, mio caro...»

«Ago, ago! Non spago... può succedere a tutti. È perché ho parlato in fretta, e il gelo lega le mascelle».

«Senti... sei un giovane carino. Forse cerchi una figura paterna. Forse vuoi prendere solo un sacco di botte. Non sono la persona adatta né per l'una né per l'altra cosa. Allontanati, che stiamo attirando l'attenzione».

«Molti bambini hanno bisogno di te, e lo sai». Questo affondo non può lasciarlo del tutto indifferente. Difatti si blocca, come colpito da una freccia avvelenata. E tace. Devo approfittare di questo cedimento, è il mio varco. Continuo a parlare, guardandolo bene negli occhi.

«Ti aspettano in tanti. Tanti piccoli esserini, con i loro piccoli sogni, le loro piccole manine, i loro piccoli abnormi desideri acquisitivi, la loro piccola avidità. Tutti. Alle finestre, dopo aver disseminato il davanzale di paglia, per le tue renne. Babbo Natale...»

Ma Babbo Natale cade rivero a terra. Effettivamente ha infilzato nella schiena una freccia. E sospetto pure che sia avvelenata. Faccio un balzo all'indietro e mi piego tutto su me stesso. Intanto, il busto di Babbo Natale scivola nella buca e scompare. Rimangono in vista solo le gambe.

«Avevi ragione, mio povero vecchio! La Banda del Capitello Corinzio Nero ha preso il sopravvento sulla vecchia pacifica realtà».

Dico queste cose ad alta voce, tanto per farmi coraggio. Poi scatto in piedi. Balzo vicino alla buca, afferro le gambe di Babbo Natale e le spingo verso il basso.

Il busto cede, sprofonda ulte-

riormente, finché anche i piedi spariscono nel buio, senza un rumore. Ma tocca a me nascondermi, adesso. Mettermi al riparo. Mi piego in avanti e allungo le braccia nella buca, cercando di tastarne le pareti interne. sento una voce dietro di me.

«Babbo Natale vuole una mano?»

La risposta mi sale alle labbra spontaneamente, e con cattiveria: «Ti ho chiesto pane?»

Il sopraggiunto non demorde. Anzi ribatte petulante: «Non è un camino quello. È una buca per terra. Ed emana cattivo odore».

A questo punto mi rendo conto di tutto. Stiamo vivendo un evento ciclico, a nastro di mœbius, o qualcosa di simile. Come in un incantesimo a scopo aggressivo. Se nessuno rompe questa catena, migliaia di milioni di persone ripasseranno di qui, presso questa buca, diranno le medesime stesse parole, compiranno i medesimi stessi gesti, come le aragoste in fondo al mare o le formiche nei formicai, che da secoli fanno le stesse medesime cose. Ma noi non siamo aragoste, noi non siamo formiche.

La Banda del Capitello Corinzio Nero non può ridurci così, come insetti, come crostacei. Devo reagire ora, improvvisare, uscire dai ranghi, sorprendere il loro programma di caricamento!

«Credi che sia rimbambito? Lo vedo bene che non è un camino. Mi voglio nascondere».

È tutto quello che sono riuscito a dire. Sono immensamente deluso di me stesso. Mi credevo una persona di carattere, capace di affrontare la difficoltà della vita. Mi sono illuso. Un mero castello di carte. Mi merito una fine di crostaceo.

«Babbo Natale aspetta, forse posso aiutarti». Viene verso di me, con un largo sorriso. È giovane, ha buone intenzioni. Ma è già spacciato. Lui dopo di me. Ma ecco! Riesco ad alzare un braccio in aria. E poi la mano in cima al braccio si agita convulsa. Adesso stendo il dito indice, lo punto verso di lui. Riesco a dire queste parole:

«Parabieio!»

«Cosa?» Si è un poco spaventato, fa un passo indietro. Urrà!

«Urrà!» grido. «Ce l'abbiamo fatta!»

«Babbo Natale che ti succede...»

«Ma non capisci?»

«Che è successo?»

«Abbiamo rotto l'incantesimo! Anzi, tu a dire il vero non hai fatto nulla. Io ho rotto il ciclo incatenante, a nastro di mœbius, nel quale l'umanità intera sarebbe rimasta a poco a poco impigliata, riducendosi come le aragoste o le formiche, uniformi e noiose, nei secoli...»

«Non ti capisco. Spiegami tutto dall'inizio».

«Non ho tempo di dedicarmi a te. Mi spiace. Tu non ti rendi neppure conto. Io sono una persona importante. Io che credevo di non avere abbastanza carattere. Tu hai di fronte a te una persona che, da sola, senza preavviso, o segni premonitori particolarmente favorevoli, ha salvato l'umanità intera. Praticamente, è questo che è appena successo! Io ho salvato l'umanità dal piano mefistofelico delle Banda del Capitello Corinzio Nero.»

«Ma Babbo Natale, come puoi tu...»

«Innanzitutto falla finita con Babbo Natale. Ora l'incantesimo è interrotto, portiamoci rispetto come prima e ognuno vada per la sua strada.»

«Tu mi stai offendendo...»

«Senti, se cerchi una figura paterna o cerchi botte, non è questo



foto di Philippe Schlienger

il momento, né io sono la persona adatta». Accidenti, questa frase non avrei dovuto dirla. Mi riavvicino all'episodio precedente. Ma il mio interlocutore s'incaponisce.

Alza la voce, ha le mani che gli tremano: «Non hai il diritto di trattarmi così».

Così va bene, ma non voglio correre rischi. Devo impedirgli di parlarmi dei bambini. Mantienimolo in questo stato d'animo.

«Sei un cretino, e basta. La cosa migliore è che volti i tacchi e te ne torni da dove sei venuto. Io sono stanco. Ho già salvato l'umanità e per stasera mi sembra di aver fatto abbastanza».

«Tu mi hai esasperato. Smettila!»

Tutto procede per il meglio. Nessuna ripetizione, nessuna eco o richiamo obliquo. Solo che questo ragazzo se l'è presa davvero. Dev'essere un tipo insicuro. Mi guarda con odio. E soprattutto non si toglie di mezzo. Non mi va di attirare l'attenzione. Ora lo devo spaventare.

«Non ho nessuna intenzione di continuare questa insulsa conversazione. Tu non conti nulla, sei un insulso. Non ti vedo neanche. Sparisci blatta!»

Ha cavato da sotto la giacca un'arma da fuoco.

«Io ti ammazzo. Come ti permetti di trattarmi così?»

Ma cosa sta succedendo? Non è possibile. Devo mantenere il controllo.

«Ascolta... non te la prendere a quel modo. Ho parlato così per sventare un terribile piano escogitato contro l'umanità intera. Varrà bene una piccola offesa a un passante l'incolumità della specie, no?!»

«Non credo alle tue giustificazioni puerili. E la tua offesa non è per niente piccola. Devi pagarla cara».

A questo punto ho sentito una fitta e ho perso l'equilibrio. È probabile che sia finito nella buca, ma non so più con certezza se per colpa di un colpo di pistola o di una freccia avvelenata. In questa fase confusa, d'interregno tra qualcosa di vivo e qualcosa di completamente morto, non vedo né tunnel né oasi di luce. Ho solo questo dubbio che permane. E un pensiero che lo segue. Tenterò di formularlo nel modo più chiaro possibile. «Preferirei, a questo punto, che fosse la Banda del Capitello Corinzio Nero ad avermi eliminato con la freccia avvelenata, piuttosto che un psicologo qualsiasi, che gira armato di pistola, e non ha neanche realizzato quale personalità importante abbia assassinato, cioè me, che avevo appena finito di salvare, proprio davanti ai suoi occhi, l'umanità intera dal terribile destino del nodo di mœbius». Ecco, tutto qui.

SETE (RACCONTO ISTANTANEO IN ONORE DELL'INIZIATIVA STORICA DEL CONCERTO DI LIVE 8)

Giorgio Mascitelli

Le donne che camminano coi capelli colorati di giallo ho scoperto che molti sono falsi. Quando Orsini sente questa mia osservazione, che di solito non le esprimo ad alta voce mantenendole nel riserbo della mia coscienza, mi guarda con occhi strabuzzati e sbotta: «Quanto sei scemo». Ora io ammetto di avere certi problemi assai per i quali che la carenza di iodio mi ha causato e non alludo solo al gozzo, ma venire a Roma a luglio al Circo Massimo per un concerto che dura tutto il giorno senz'acqua come ha fatto Orsini che è intelligente, voglio vedere se stasera starà meglio l'intelligente assetato o il cretinogozzuto dissetato. Tra l'altro è un concerto contro la fame nell'Africa ed essi soffrono anche la sete, si sa, e quindi per associazione di idee Orsini, l'intelligente Orsini gli poteva venire in mente che potrebbe soffrire anche lui di sete.

«E poi te ne vieni fuori con queste tue scoperte dell'acqua calda, quando siamo qui con la possibilità di fare la storia, come ha detto la pubblicità progresso in televisione», prosegue Orsini. E ancora: «L'abolizione del debito dei paesi dell'Africa è un obiettivo importantissimo e tu te ne stai a guardare le bionde» e poi «nel corso della giornata decine di artisti si alterneranno sul palco». Io però non ci vedo nulla di male ad osservare un poco le donne che per via del gran caldo si denudano e mostrano di sé con generosità infrequente in altri periodi e in altre circostanze e a trarne le mie piccole osservazioni di fisiologia sperimentale. L'occhio è attirato e il cervello lavora. E tra l'altro il primo sospetto della natura artificiale del capello giallo mi è venuto proprio vedendo per strada una negra con i detti capelli. O forse era una cinese. Spero solo che Orsini non si aspetti che gli ceda la mia acqua nel corso della giornata, giacché gli artisti che si devono succedere sul palco sono moltissimi e perciò questa basta a stento solo per me.

La carenza di iodio non è un problema derivato dal bere un'acqua povera di sali minerali o dalla scarsità di altra risorsa naturale, ma dal fatto che mia madre, quando ero bambino, non mi dava il iodio apposta o forse mi diceva «ti odio» e io capivo che non mi dava il iodio perché avevo una carenza in me, insomma il solito problema noto a tutti cui

non risere parentes eccetera eccetera. Quando per la prima volta Orsini mi chiede da bere, io lo guardo dritto negli occhi e gli dico che ho una grande stima di lui, però l'acqua basta a stento per me, certo, sicuramente, nel corso della giornata, indotto dalla pietà, farò un'eccezione e gli darò una sorsata, però secondo me è sciocco che si giochi subito questa sua unica risorsa. Allora qualcuno gli dà da bere e, dopo che ha bevuto, a Orsini gli si scioglie la lingua e mi dice che avrei fatto un'enormità per di più proprio in occasione di questo concerto per l'Africa in una giornata storica per l'impegno contro la povertà in cui bisogna aiutare gli altri e intanto io non aiuto nemmeno un mio amico, cioè lui, lo stesso Orsini. Secondo me gli aiuti devono venire da sé stessi e al massimo se ti vengono da qualcun altro, deve essere chiaro perché serve a quello che ti aiuta aiutarti, se no, c'è sotto qualcosa di equivoco e malsano. Ora a me non è affatto chiaro in che cosa mi convenga soccorrere Orsini che mi ha appena gravemente insultato, ricordandomi che sono un cretinogozzuto perché il iodio non scorre a sufficienza nelle mie vene o dove deve scorrere. Fortunatamente esistono felici persone, che aiutano soltanto per aiutare, ma tra queste poche non ci siamo né io né Orsini né Tony Blair (l'organizzatore del concerto). Numerosi artisti si succedono sul palco.

Orsini si è incacchiato con me e mormora spesso «secondo me tu non sai nemmeno perché siamo qui», La seconda volta che me la chiede, apro i rubinetti della mia pietà (e della mia acqua) perché non vorrei avere colluttazioni con lui che si agita crescentemente urlando a squarciagola «i grandi del mondo ci devono ascoltare». Ciò, però, mi causa gran pena perché avevo centellinato la mia acqua con un saggio calcolo di una sorsata ogni tre, dopo il tramonto ogni quattro, artisti che si alternano sul palco. E così non avrò più acqua durante le ultime otto esibizioni. Inoltre un dettaglio che mi preoccupa e che io bevo per ovvi motivi un'acqua ricca di iodio e non vorrei mai che a lui, che non gli manca il iodio, gli facesse male, diventasse troppo intelligente. Adesso mi guarda con occhi rasserrenati e mi dice che in fondo sono un bravo ragazzo. Lo vedremo tra mezzogiorno se lo sarò ancora. Ma tra mezzogiorno Orsini non mi chiede nulla perché attacca discorso con una giovane donna coi capelli colorati di giallo, la quale gli dà una bottiglietta. A me queste donne coi capelli colorati di giallo mi crea una gran confusione perché

il colore è falso ed è una menzogna, ma a me mi piacciono questi capelli, eppure so per certo che io non amo che la verità. Dunque non so come metterla, c'è da dire in tutto questo che fa un caldo boia. Orsini guarda intensamente la giovane donna, si parlano abbracciandosi, si sbacucchiano, hanno degli screzi, la giovane donna si allontana con passo vivace. Orsini resta impalato con una bottiglietta vuota. I cantanti si succedono sul palco.

Tengo stretto lo zainetto perché pavento che Orsini possa sottrarmi acqua, l'intelligente Orsini che mi guarda in cagnesco e fa la posta alla mia acqua che vuole lui.

«Come fai a berne così tanta?», mi urla.

«Ho la carenza del iodio», gli rispondo.

«Vaffanculo», dice.

«Questo non è un argomento serio».

«Taci, Pioppino». Quando gli amici si inquietano con me, mi chiamano come l'omonima maschera del folclore bergamasco per via del gozzo.

Poi, sospirando, Orsini prende mano al portafoglio e si offre di comprarmi l'acqua a qualsiasi prezzo. E io trasalisco e mi offendo a mia volta perché Orsini è un amico, il più intelligente dei miei amici, forse il più ricco di iodio, e se avessi dell'acqua in più, gliela cederei gratuitamente e con la massima sollecitudine. Per consolarlo gli offro una sigaretta, ma Orsini non fuma.

«Sto morendo di sete». Così grida ed è una grande cazzata perché per morire di sete ci vuole ben altro. Lui sta semplicemente soffrendo un certo grado di arsuria. Fa due passi nella mia direzione e temo che adesso ci siano delle possibilità più elevate di una colluttazione tra di noi, che andrebbe a sporcare il clima sereno e il tono pacifico della giornata. Sempre nuovi artisti si succedono sul palco.

Orsini non si muove più verso di me. C'è un ragazzo che va in giro con un secchiello e distribuisce gratis le bottiglie d'acqua. Orsini ne prende due o tre e si disseta.

Nonostante si sia dissetato, Orsini è accigliato e si lamenta di me affermando che in fondo è solo colpa sua, di lui, di aver voluto portare un cretinogozzuto come me, cioè io, a un evento come questo, il più importante della storia del mondo o del rock, che in fondo largamente coincidono, con le possibilità di cambiare il mondo o il rock, di aver voluto partecipare insieme ad uno, cioè io, che starebbe meglio in un istituto per deficienti (ma in realtà io sono un cretinogozzuto), poi mi chiede stizzoso se so almeno a cosa serve abolire il debito dei paesi dell'Africa. E io devo ammettere che non lo so, ma se mi sforzo un attimo, la risposta la trovo. Le rughe sulla fronte nel segno dello sforzo per la riflessione. Poi dico a Orsini: «Ecco perché». Se i paesi africani sono pieni di debiti, ma sono poveri, per pagarli spenderebbero tutti i soldi e allora non avrebbero più i soldi per pagare i debiti che gli faranno fare nel futuro.

Ma Orsini non mi ascolta, gli artisti non si succedono più sul palco, la folla svuota il Circo Massimo, le bottiglie giacciono a terra e io penso ai troppi anni che mi hanno visto seguire una dieta povera di iodio.



GIÙ PER TERRA

Paolo Graziano

Una torre è una torre finché sta in piedi, altrimenti è altezza perduta, polvere e fango, nobiltà che decade.

Ho visto il crollo della prima torre della Domitiana dietro i vetri dell'auto per ripararmi dalle schegge di vetro e tristezza proiettate nell'aria, come schiaffi senza autore.

L'ho vista cadere andando su e giù per questa lunga leccata d'asfalto che non somiglia alla sua origine né alla sua fine, non alla calma agonia flegrea non al sereno distacco delle spiagge laziali.

L'ho vista piegarsi come una ballerina sulle ginocchia sostando sul tumulto basso di Scipione ammicchiato tra il mare e la chiusa, imbarazzante crocevia della storia, Africa sconfitta per sbaglio e condotta a questa costa con la cavezza a chinare la schiena ad aprire le gambe.

L'ho vista come Gulliver sbattere le spalle a terra in mezzo al rimescolio dei bagnanti, e c'era intorno un'aria di festa stranita, lembi di un nastro appena reciso a svolazzare nel turbine di spinte contrarie, in quel dies irae di calce e metallo.

Qui la ricostruzione ha la faccia nera della distruzione: palle di ferro che oscillano, dinamite che esce fuori dai gangheri. E allora avremmo dovuto far più rumore del botto, dire che le rovine non liberano il cammino, lo ingombrano. Ma non ci è bastata la voce.

Dovevano gonfiarsi di vento ardito le Vele a Scampia, portare questa barca lontano; le Torri della Domitiana dovevano scrutare il progresso venire dal mare. Sono venute soltanto le carcasse dei poveri. Dalle spalle, dalla campagna bruciata: dove nessuno stava guardando.

IL GIUDICE E LO SCRIBA

Roberto Saviano

E chisto munno ca s' 'e vennuto l'anema e 'o core e nun se importa 'e chi nasce e se ne fotte 'e chi more.

N. D'Angelo

Quanto siete disposti a perdere per un racconto, per uno scritto? Se rispondete tutto allora sapete già nel vostro petto che non perderete nulla. Neanche una scaglia di pelle dalle vostre dita. Quanto siete disposti a pagare per un vostro scritto, una vostra frase, un pensiero? Anche qui se rispondete tutto, con grande probabilità scrivere vi è cosa leggera e non avete idea di cosa si perde tracciando inchiostrato. Io per la scrittura non sono disposto a perdere nulla, a sacrificare niente, a pagare ancor meno. Perché vorrei che la scrittura stessa fosse, per quanto mi è dato decidere, in sé sacrificio, perdita, fosse totalizzante ma nei suoi perimetri, nella sua alcova. Eppure accade il contrario. Io non so cosa significhi scrivere in gran parte dell'Italia e dell'Europa. Ma so cosa significa scrivere nel sud Italia, nell'Europa mediterranea. E non riesco a comprendere come mai nella discussione sulla letteratura popolare e le sue capacità di innestarsi nel percorso del reale non siano emersi i casi riguardanti gli scrittori che con il solo scrivere hanno innestato odio, denunce, minacce, condanne. Hanno fatto traballare tavoli e impegnato uffici d'avvocati per lungo tempo.

Racconto l'episodio che mi riguarda, non per avvalorare tesi alcune, poiché il mio caso è di margine come il luogo da cui scrivo e come me medesimo, ma per mappare, se lecito ancora, gli inneschi pericolosi della parola. Lo racconto perché riguarda "Nazione Indiana". Vengo convocato al 5

Marzo alle 9:00 di sabato presso la caserma dei carabinieri di Casal di Principe su mandato della Procura Antimafia di Napoli. Sono stato convocato per un interrogatorio su tutto ciò che è apparso su Nazione Indiana a mia firma. Ovviamente mi chiedono se ciò che scrivo (la lettera a Del Prete ed altri racconti) sono veri, mi chiedono di partecipare ai processi, di dargli informazioni, mi chiedono che se proprio devo denunciare allora devo farlo formalmente. Presentandomi come testimone. Rischiando insomma, smettendo di scrivere, divenendo elemento del processo non più osservatore. In breve rendendomi parte di una questione, quando con la scrittura mi ostino a mantenermi su posizioni altre, descrivendo l'intero meccanismo e non la singola questione. Affrontando dinamiche di potere non singoli crimini, di cui sovente non mi importa nulla.

Io ovviamente dico che è letteratura, che mi ispirò a fatti reali e che li studio con passione e metodo. Loro non ci credono. Dicono che è troppo per uno scrittore sapere così tanto, che gli scrittori non si occupano di questi poteri, che loro che hanno esperienza non hanno mai visto un intellettuale conoscere tante 'schifezzè. Parole per me non nuove. Ho visto dinanzi ai miei occhi i racconti pubblicati su "Nazione Indiana" studiati ed analizzati come fossero rivendicazioni di terroristi. Lo stesso fanno gli avvocati dei clan. Avevo descritto un cimitero toscano, il tenente ha appuntato: «ma è d'origine toscana l'autore?» Ho tracciato dei nomi, alcuni modificati, erano tutti sottolineati con penna rossa ed a fianco a caratteri enormi: «identificare i cognomi». Dopo la descrizione di un paesaggio il marcesciale ha tracciato una frase

inquietante: «indagare se questo paesaggio è controllato dai clan». Un paesaggio che diviene territorio, zona controllata, solo perché da me descritto.

Lo sapete cosa mi è stato chiesto dopo la lettura dei miei racconti? Se sapevo dove si trovasse Provenzano. E Zagaria. I due latitanti più ricercati d'Europa. Domande che non vengono fatte a nessun camorrista arrestato a meno che non sia uno dei massimi boss. Domande che sono state poste ai peggiori. Ai migliori dei peggiori. «Lei sa più dei miei ufficiali» mi viene detto con fare rabbioso. E questo è sospetto. Perché gli scrittori s'occupano d'amore, di fantasie, e queste non sembrano affatto fantasie. Sono verità e perciò bisogna indagare. Decine e decine di pagine di "Nazione Indiana" erano raccolte sulla scrivania dell'Antimafia, tutto quello che esce sul blog viene considerato come fonte attendibile di pericolose verità. Incredibile.

Come vorrei raccontare tutto questo agli scrittori che credono che la scrittura sia ormai l'orpello per signore che Machado definisce come spillo per inculcare le mosche. Una parola letteraria, una narrazione, può davvero scardinare equilibri, concedere nuovi squarci, risultare temibile per il solo fatto di dire nuove ipotesi di verità, di trovare prove a ciò che non potrebbe mai essere provato pur essendo vero. La parola letteraria trova una soluzione matematica a problemi senza teorema. E qui quando scrivi, la solitudine di tal gesto non termina mai, trova solo nuovi inizi, perché non vi sono possibilità di condivisione. O sono miserrimi. Chiusi in premiuncoli letterari, in salette altoborghesi, se ancora qualche scrittore di qua non se n'è andato al nord. Oltre a qualche presentazione in Feltrinelli, oltre qualche bicchiere di birra assieme a qualche amico, tenersi stretti, in un comune progetto è impossibile. Non che altrove sia necessariamente meglio, ma qui è il deserto e forse più che altrove questa desolazione è letale.

Esco dalla caserma. Ho un senso di colpa infinito. Mi calmo come un ladro di motorini che è riuscito

to a non farsi arrestare. Ma cosa ho fatto? Ho scritto una lettera immaginaria, ho fatto un racconto su di un sindacalista e ho congetturato, almanaccato, descritto letterariamente la cosa, non è un'inchiesta. Ho scritto e raccontato di Annalisa, non è un reato, non è di per sé complicità. Scrivo. E questo basta per farmi interrogare per tre ore e mezza? Ricevere il sospetto di tutti, essere messo in sala d'attesa con i peggiori soldati camorristi della zona. Se fossi stato il figlio di un boss o di un capozona, o di un politico, m'avrebbero ricevuto subito o forse persino m'avrebbero invitato a pranzo parlandomi informalmente, interrogandomi con riguardo. Ma chi scrive, e lo dico senza retorica o piagnisteo, è messo in equivalenza con quelli più immondi. Con quelli che sparano.

Tanto più vera tale cosa perché c'è il sospetto che basti scrivere di certi poteri per contaminarsi, anche in chi ti è vicino. Quando i carabinieri all'alba si sono presentati a casa di mia madre, dove ho residenza, al citofono i miei hanno risposto: «cosa ha fatto?» Cosa ho fatto, come se fossi arrestato o invitato a presentarmi in caserma tutti i giorni, come se avessi la quotidianità di un pusher o di un piccolo camorrista costretto all'obbligo di firma. La sola scrittura, la sola scelta di scrivere diviene una dannazione e introiettata come qualcosa di pericoloso, sbagliato, un errore, un crimine, una collusione. Anche per chi ti conosce da sempre.

E vi chiedo, quanto è giusto pagare per un proprio scritto? Quali sono i calabri che lo definiscono? V'è una misura? È giusto subire questo tipo di pressioni? Concede il senso del successo? Io spesso per alcune frasi non smetto mai di pagare. E questo denota la mia incapacità narrativa. Non ho la giusta misura, l'attenzione per l'equilibrio. Mi brucio. E l'ustione non dona vantaggio a nessuno. Io sento però una certezza che è al di là di quanto si possa dire su ciò che ho fatto, ho la certezza di aver sbagliato tutto. Perché persino quando si rapina v'è un vantaggio. E v'è la possibilità di salvarsi, pentirsi o guadagnare. Quando scrivi certe cose invece, giochi ad esser sconfitto, punti su un numero che non esiste nella ruota della roulette. Ma lo fai lo stesso.

Sempre meno si riflette su quanto costa scrivere di certe cose ed in certi territori. Anche guardando i giganti non ricevo conforto. Rushdie ha subito molteplici attentati, più di trenta persone sono morte in operazioni terroristiche che avevano lui come obiettivo. Ma Salman Rushdie ora può scrivere su qualsiasi giornale della terra, riceve stipendi e guardie del corpo. Ciò che ha pagato e paga è ampiamente ripagato. O quantomeno confortato. Lui stesso dichiarò al "Times": «La fatwa mi ha concesso la maggiore eco possibile per le mie parole, mi ha reso uno scrittore libero, perché tutto posso dire e chiunque vuole può ascoltarmi».

Ora io non so in altre parti d'Italia ma qui le cose sono davvero in una fase delicata e critica. Quando uno scrittore napoletano si vede costretto a cambiare casa editrice perché il suo libro cita personaggi politici, mutati nel nome, ma troppo riconoscibili. Quando un vecchio scrittore siciliano ha attualmente cambiato percorso romanzesco perché il testo, sulla mafia e sull'amicizia di un giudice con un mafioso (compagni d'università poi uno divenuto

boss l'altro Pm) avrebbe ricevuto denunce, querele e l'isolamento dello scrittore, ennesimo, dalla Sicilia. E questo non è facile da subire più d'una volta.

A volte capita però che c'è chi scrive, magari uno dall'anima smilza, e va avanti, e traccia i percorsi del vero e riceve solo danni, questo come lo si definisce? Viene letto poco, pochissimo. Ed allora? Val la pena? Il peso specifico della scrittura forse si riesce a comprendere in certi ambiti piuttosto che in altri. Forse guardare quello che accade qui può risvegliarci, o quantomeno mostrare che ciò che "Nazione Indiana" sta percorrendo sia la più giusta delle strade. L'Antimafia mi convoca per un racconto, uno scrittore per due riferimenti in un libro deve cambiare editore, un altro per una storia troppo pesante rischia l'oblio. Questo denota che siamo ancora vivi, che quando la letteratura fa tremare, i colpi di coda di certi meccanismi di dominio sono dolorosi.

Qui al sud capisci che scrivere è la cosa più pericolosa che si possa fare. Quando finisci un racconto hai due certezze. Che non verrà letto da molti. Ma che verrà letto dai pochi che ti rovineranno la vita, che faranno di tutto per farti pagare. E allora spera, spera che il messaggio del tuo racconto possa dargli il più fastidioso possibile, come se le lettere potessero liquefarsi mentre le stanno leggendo e volatilizzarsi in antrace, finendo nelle loro narici. Così diventi immune persino alla stricnina e continui a scrivere, a sapere a cosa vai incontro. Perché se ti devono fare qualcosa, almeno sia per la cosa più grave, per il motivo più forte. Io quando vengo convocato, subisco molti dileggi. Uno scrittore, un intellettuale che si occupa di certi meccanismi del reale, è qualcosa di pericoloso, sospetto, fastidioso. Non è una metafora ridicola, ma davvero genera sospetto. Il medesimo sospetto che si pone nella mente di mia madre, delle persone che mi sono vicine. Ma che c'entra Giordano Bruno con i clan, cosa Baruch Spinoza con gli omicidi, cosa Tommaso Landolfi con il boss Schiavone? Conosci l'*Orlando Furioso* cosa c'entra con le aziende, i traffici, i morti ammazzati? Occuparsi con lo strumento letterario di queste cose, senza una gabbia noir, senza un motivo di fiction davvero crea nausea, come una sorta di sadomasochismo che vuoi ammannire a chi ti legge. Cosa ci guadagna, è il primo pensiero. Anche del magistrato che mi indaga. Una volta uno scrittore campano che amo molto, mi disse: «non preoccuparti, se io vivessi a sud mi occuperei allo stesso modo delle cose su cui tu poni lo sguardo». È certamente vero quello che dice. Ma lui se n'è andato.

Un giornalista delle cronache locali è controllabile, un magistrato percorre strade dai codici cifrati conosciuti, un politico è raggiungibile, passeggia per le strade note, i suoi segretari sono compari, ma uno scrittore no. Una pagina narrativa, che fonda tutti i dati, le sensazioni, le geografie, non può essere controllata, costretta. Mappata. La letteratura veicola, fa fuggire in avanti, coinvolge ogni passaggio del reale e dove non riesce ad osservarlo lo raggiunge con la congettura. La scrittura di racconti e romanzi mette angoscia sia agli inquirenti che si sentono scoperti, superati, bruciati, esposti nella loro incapacità sia ai camorristi. Sapete che-

FRONTE



foto di Andrés Lang



CARO ROBERTO

Davide Racca

Giuseppe Marrazzo scrisse un libro, *Il camorrista*, negli anni '80. Un romanzo capolavoro su Raffaele Cutolo che più d'ogni altro svelò meccanismi e dialettiche dell'Italia democristiana e dell'ascesa di un personaggio, Cutolo, da assassino per caso in statista di primo ordine. Marrazzo vent'anni fa scrisse su verità che i giudici stanno ancora indagando portando i processi in giudizio con verità che quell'autore aveva esattamente descritto. Quel libro mai più ripubblicato – per evitare che la vecchia sempreverde guardia democristiana non abbia la *damnatio memoriae* – è un chiaro esempio di letteratura che anticipa, sviscera, foggia, congettura. Scopre il vero e lo rende materiale per trasformare il percorso del reale.

Pensate alla nascita di decine di libri che svelano, almanaccano, tracciano la realtà ma con il rigore della verità, con la forza della scrittura che prescinde dall'oggettività perché non se ne cura. Pensate a libri del genere, come già ne stanno uscendo. Cosa genererebbero? Ma questo non significa che si tratta di parlare solo di Cosa nostra, Camorra, e N'drangheta. Raccontare, svelare, scardinare, tracciare con le parole, raccontare di una giornata trascorsa a Varese come a Mariano, può realmente mutare qualcosa. Dopo quanto m'è accaduto ho voglia di crederci quasi dogmaticamente. Ma bisogna scrivere studiando a fondo, mordenando il midollo, non ridendo senza mostrare i denti. Maledizione. Scrivere sul fronte meridionale è più letale che sparare nelle trincee mediorientali.

Conosco la storia di un intellettuale calabrese. Era un giovane giornalista dalla bella penna impegnato contro la n'drangheta, quando una notte i clan calabresi decisero di installargli un ordigno sotto la sua macchina. Il nipotino però bussò all'utero della sorella e così lui scese di corsa per accompagnarla in ospedale. Si trovò dinanzi al ndranghetista che sotto l'auto stava piazzando l'ordigno. Dal nipotino che aveva fretta di nascere, ebbe salva la vita. Ora vive in Canada, non ha mai più scritto una riga in Italia. Una storia sconosciuta che vuol rimanere sconosciuta, perché davvero quando vivi certe dinamiche ne hai una vergogna tale che preferisci dimenticarle. Ricordarle significherebbe appesantire l'anima e rischiare di slabbrarla.

Ci sono delle loro parole che mi vengon dette che mi inquietano. «Ormai sei abituato», oppure «è una vita che ci scrivi contro». Scrivendo è come se riuscissi ad almanaccare il tempo e a riprodurlo, ad attribuirgli una somma di minuti in più. È talmente raro che qualcuno possa occuparsi di certe dinamiche in un certo modo e senza stipendi che si pensa che una vita abbia il coraggio di occuparsi di un'unica cosa, di denunciare un fatto. E non di stare dietro ad una complessità d'eventi. Osservando l'intero arco del percorso. Così dieci racconti divengono dieci esistenze che riescono a mettere assieme tutto, dalla denuncia a Caravaggio, dalla guerra di Scampia a Isaac Singer. Ma questo è terribile, è peggio che spacciare, è più schifoso che rubare ad una puttana. Come attesta l'ultima frase che mi è stata detta: «ecceco il veterano, tutta la vita a scrivere e dare fastidio». Tutta la vita, io ho 25 anni, maledizione.

Ferme restando le mie convinzioni che uno scrittore è uno scrittore, un poeta è un poeta, un artista è un artista, a prescindere dal luogo geografico in cui nasce, in cui sviluppa la sua forza combinatoria e creatrice, la sua libertà di muovere gli aculei del cervello dove lo sguardo si posa senza fermarsi alla mera apparenza, eccetera eccetera... fermo restando questo, posso solo portare una mia esperienza. Scrivere poesia, fare arte, da Caserta, con precisione da San Nicola la Strada dove vivo da venticinque anni, significa avere solo voglia di fuggire.

Intorno le cave di pietrisco sono enormi morsi bianchi dati alle montagne, che ricordavi integre qualche anno fa; cantieri si affiancano alle palazzine appena finite per accogliere i nuovi napoletani in una z.e.n. tutta espansa dentro un piano regolatore inesistente e manovrato dalla famiglia di turno. Luogo strategico per molti, equidistante dai centri convulsi delle città, qui si viene perlopiù a dormire. E in questi dormitori ci si espande in modo carsico e con sempre nuovi posti letto. Di tanto in tanto si sentono bombe esplodere nei locali che negano il pagamento del pizzo e oasi di giardini con limoni, arance e fiori sono epifanie di una tradizione contadina smarrita troppe volte nelle vendite dei lotti terrieri edificabili.

Questo è quello che mi circonda: poca bellezza, molta indecenza.

Ma sento che se non usassi l'immaginazione sarei mendace. Per mancanza di fantasia si diventa concreti e falsi. E allora potrei immaginare scenari nuovi, pensare a un cambiamento di rotta. Vedere per esempio le comunità marocchine, nigeriane e senegalesi, qui molto forti, integrate in un tessuto di regole certe. Oppure vedere la nascita di centri studio di intercultura italo-marocchino-senegalese-nigeriano... per meglio gestire le risorse e le intelligenze di uomini che quando non subiscono un barbarico caporalato nelle campagne, vendono fazzoletti ai semafori. Ma l'immaginazione deve lavorare troppo e talvolta rischia il vomito per la continua emergenza rifiuti, nauseante e devastante. In tutto questo le responsabilità non sono certo solo del presente (molti ragazzi operano per un miglioramento nel proprio piccolo: ma non basta!).

Ed io in fondo ero troppo piccolo venti anni fa per capire che tutte le promesse di sviluppo si sarebbero trasformate nella migliore delle ipotesi in lastri di cemento, viali di prostituzione, asili nido post-dati. Ma non mi sento meno colpevole degli adulti che si sono visti tutto questo cambiare sotto occhi troppo distratti per vederlo: andavano a lavorare la mattina fuori paese e ritornavano la sera. Con questo non voglio dire che tutto è perso. Ma molto, molto è perso: irrimediabilmente. Si può soltanto auspicare un meno peggio capace di turare le falle, a tutti i livelli, ancora una volta, con la vincente bonomia della questua e del volontariato!

Mi si chiede cosa vuol dire scrivere, fare arte nel sud. Per me vuol dire essere del sud, non necessariamente scrivere o trattare del sud; perché tutti possono scrivere del sud, anche un autore del polo nord se esiste e

ne ha i mezzi (e forse ne uscirebbe qualcosa di più originale, impreveduto di uno scrittore autoctono).

Allora dico cosa per me vuol dire essere del sud.

Essere del sud significa amare la propria terra almeno quanto odiarla.

Essere del sud significa esserci dentro...

Essere del sud vuol dire abituarsi a vedersi mancare la parola data per mancanza di fondi, di fiducia, di tessera di partito, di affiliazione... di volontà.

Essere del sud significa avere un debito inestinguibile verso questa terra: tutti ti dicono vattene; ma se te ne vai allora non ti vogliono più capire, come se essere del sud significasse di per sé partecipare di una causa (e dico questo in un momento storico molto particolare per il sud, per il quale quasi sarebbe il caso di innalzarla questa causa, per le ondate migratorie che per dimensioni raggiungono quelle del secondo dopoguerra e che verso il nord portano il seme sprecato di questa terra; il disgusto, come dicono le cifre, supera anche i sensi di colpa).

Essere del sud significa essere della periferia e quindi pronti a muoversi (in tutti i sensi e direzioni).

Essere del sud significa contare i passi che ogni volta ti mancano per arrivare alla frontiera.

Essere del sud è sentirsi quasi in esilio, perché la tua cittadinanza è chiusa nel conato di moralità che ancora ti fa resistere.

Essere del sud significa essere nella cultura (molta e alta), ma soprattutto essere nel sospetto e nella sua fatale inconcludenza.

Essere del sud significa capire molte cose in più, ma molte cose anche in meno.

Essere del sud significa essere in una nicchia, e quasi colpevolmente volerci restare.

Essere del sud penso che non debba essere più una questione meridionale abusata dalle istituzioni, ma una verità che guardi in faccia seriamente i suoi problemi e in modo responsabile tagli i ponti con il lamento da calcio-serie-C; e tagli anche i ponti con manifestazioni artistiche internazionali vuote e veramente provinciali e fare tanta autocensura e tanta autocritica se non vuole tornare ai suoi minimi storici di coscienza politica e civile.

A volte ho l'impressione che essere del sud significa tacere perché parlare dei misfatti significa ancora tacere. Un bava-glio culturale, istituzionale, ti restringe i margini di espressione, e l'urlo caotico che ne emette è ancora, inesorabilmente, tacere.

Essere del sud, in definitiva, non vuol dire di più che essere del nord, del centro. Non vuol dire di più, ma certe volte hai l'impressione che valga molto, ma molto di meno.

NOTTE E GIORNO

Notte e giorno può essere ovunque, /singhiozza, lara in gola e scivola tra le pareti/ sillabe che non sai. // Non è la geografia a darne il senso, /sei tu che muovi i passi nel cervello della terra... /e poi si fa corrente che ti volta le spalle /qualsiasi posizione tu abbia nei tuoi confronti. //La verità è vera se ti spegne il mozzicone sulla pelle /e sa di cenere il lembo che ti unge le dita.

A FORTINI

Gabriella Fuschini

... del tossico il cucchiaino contorto...

ho letto nella poesia, ora ricordo di aver assistito a rituali oscuri in cui cadevano come mosche gli amici attorno non so dire come l'ho scampata così è stato i corvi volarono bassi rasente gli umani quei giorni sporcando di materia organica i lunghi capelli le mani anche, ricordo me le lavai

GIRLIE SECRETS. IV

Michael Sullivan

'Ere, Aggie, yester who's back as guest but Felix, the missus' wocker-out, an' he asks me if I'm wiv or wivvout a cock like 'issun that puffs its crest.

I tells 'im no, but 'e goes on abart, so at last, to get it off of 'is chest I mocks at 'im and hoiks me dress to show 'im that I'd proper nowt.

«What's this, Gert? you've got a nole,» says 'e: «come 'ere into t'other room, 'cos I've a needle can sew it up 'hole.»

'E takes me where they eats their crumb, tugs out 'is nobbler, and thole an' thole 'e stuffs it by force right up in me tum.

LE CONFIDENZE DE LE REGAZZE. IV

Giuseppe Gioacchino Belli

Àghita, senti: jjeri ch'era festa Tornò Ffelisce, er cavajjer zerpente, Pe ddimme s'io sciavevo puramente Er gallo com'er zua c'arza la cresta.

Io je disse de no, ma ffinarmen-te, Pe llevajje sti dubbi da la testa, Ridennome de lui m'arza la vesta Pe ffà vvedé cche nun ciavevo gngente.

«E cc'edè Ttuta? equi cce tien-ghi un buscio,» Me disse lui: «viè un po' in nell'antra stanza Ch'io co un aco che cciò tte l'aruscio.»

Poi me porta de llà ddove se pranza, Cava er zu' bbüscherò, e a furia de struscio Me lo ficca pe fforza in de la panza.

SUD



NUNZIATELLA. DOVE, COME, QUANDO.

Giuseppe Catenacci

Carlo di Borbone, conquistandola nel maggio del 1734, aveva restituito a Napoli la dignità e l'orgoglio di essere capitale di uno Stato autonomo che abbracciava tutto il Mezzogiorno della penisola e la Sicilia così da farne il più vasto degli Stati italiani.

Napoli godeva dell'indipendenza nazionale da meno di due lustri quando agli inizi degli anni quaranta del Settecento si trovò, per i suoi stretti legami con la Spagna, coinvolto nel grande conflitto originato dalla successione austriaca.

Per essere all'altezza di cimentarsi in una guerra di dimensione europea, furono da subito identificate le iniziative per dotare Napoli ed il Regno di una Scuola di artiglieria.

Nacque così nel 1736 dapprima una "Scuola pratica di artiglieria" alla quale seguì nel 1737 una prima Accademia di artiglieria di cui organizzazione militare fu affidata al conte Gazzola e quella didattica al celebre matematico Nicolò Di Martino.

Questa prima Accademia ubicata in un fortino situato nella zona del Ponte della Maddalena, ebbe però vita effimera per Carlo di Borbone dopo l'ingresso e lo stazionamento nel 1742 di una spedizione navale inglese nel Golfo di Napoli che aveva fatto emergere drammaticamente le esigenze della difesa e la battaglia di Velletri nel 1744, con Ordinanza del 10 settembre 1745 istituì nell'edificio della Panatira nel borgo di S. Lucia a Napoli la Real Accademia e Scuola di matematica "perché" gli Ufficiali cadetti delle truppe regie potessero abilitarsi per entrare a servire nel corpo degli ingegneri ed in quello di artiglieria.

Con queste lungimiranti Ordinanze di Carlo di Borbone ebbero, in buona sostanza, inizio le vicende della Nunziatella tali

da farla, essere la più antica Accademia militare del mondo più antica ancora della Royal Military Academy d'Inghilterra sorta nel 1741 e della École Royal Militaire di Francia fondata nel 1751.

Proprio in quegli anni Napoli attraversava un periodo di eccezionale splendore. Poche altre città al mondo erano infatti in quegli anni in grado di offrire ai visitatori una più vasta gamma di seduzioni.

La nature le aveva donato un paesaggio ed un clima incomparabili. A ciò si aggiungevano i sensazionali ritrovamenti archeologici di Ercolano e di Pompei che facevano esclamare a Goethe, in quegli anni in visita in Italia, "molte sventure sono accadute a questo mondo, ma poche hanno procurato ai posteri altrettanto gioie".

Nel contempo il Vesuvio, all'epoca in piena attività, rinunciando alla sua cattiveria, si diletta producendosi in spettacolari esibizioni, belle a vedersi ma che non provocavano danni.

Napoli, ricca di opere monumentali e di collezioni d'arte prestigiosissime, con Teatri nei quali si poteva ascoltare la migliore opera buffa d'Europa era vista come una delle mete più ambite dai viaggiatori di fine settecento, dove persino i quarantamila lazzeroni che vivevano d'elemosina e dormivano sulle strade, la cui pericolosità aveva un tempo fatto parlare di Napoli come di un Paradiso abitato da diavoli, si erano trasformati in una attrazione folkloristica.

Nel 1759 Re Carlo intanto lasciava Napoli per salire sul trono di Spagna e gli succedeva il figlio Ferdinando che, con Real ordine 26 dicembre 1769, decretava la fusione delle due Accademie preesistenti nella Real Accademia militare, successivamente

inglobata, con Real ordine del 27 agosto 1774, in un corpo separato ed autonomo denominato dapprima Battaglione Real Ferdinando e poi trasformato nella Real Accademia Militare del Battaglione Real Ferdinando.

La Real Accademia Militare del Battaglione Real Ferdinando, infine, con Real ordini del 27 ottobre 1786, del 23 marzo e del 18 maggio 1787, assumeva una nuova forma e la denominazione di Real Accademia Militare. Il 18 novembre 1787, la nuova Accademia, ubicata nell'ex Noviziato dei Gesuiti sulla collina di Pizzofalcone, fortemente voluta da Ferdinando IV di Borbone "perché nell'arte della guerra e negli ornamenti costumi la militare gioventù ottimamente ammaestrata crescesse a gloria e sicurezza dello Stato", iniziava i suoi corsi, giunti oggi a quota 218.

Il nuovo Istituto, sorto sul progetto del tenente Giuseppe Parisi e di un gruppo di ufficiali che avevano fatto tesoro delle esperienze tratte dalla loro visita, durata ben due anni dal 1782 al 1784, alle più famose Accademie militari attive in Europa, acquistò ben presto solida fama ed il modello educativo che la informava fu oggetto di studio tanto che può dirsi che ancora oggi i principi cardine della stessa continuano ad essere l'elemento portante della Scuola Militare Nunziatella.

La breve stagione della Repubblica napoletana (23 gennaio-13 giugno 1799) vide la Nunziatella - che aveva intanto assunta la denominazione di Nazionale Accademia Militare - svolgere un ruolo di significativo rilievo: da essa, infatti, provenivano il Presidente della Repubblica Carlo Lauberg, definito da Benedetto Croce il primo cospiratore del moderno Risorgimento italiano,

ed altri due autorevoli componenti di quel governo provvisorio, i professori Pasquale Baffi e Michele Granata; e

sempre ad essa apparteneva il maggiore Tommaso Susanna assunto alla carica di Ministro della guerra ed il Prof. Clino Roselli, illustre scenziato di fama europea.

Passano poco più di quattro mesi ed il 13 giugno 1799 il Cardinale Ruffo diventava padrone di Napoli ponendo fine al sogno repubblicano.

Lauberg riparava in Francia, i professori Baffi, Granata e Roselli venivano afforcati a Piazza del Mercato, il tenente Pietro Lossa, allievo del 1° corso, decapitato.

Tutto questo costò caro alla Nunziatella di cui il Ministro della Guerra di Ferdinando IV John Acton, con R. dispaccio del 23 luglio 1799, ordinò la chiusura "per le ripetute e manifeste prove date di non corrispondere alle benefiche mire del Re".

Dopo sei anni di effimera esistenza la Nunziatella, che con Real dispaccio del 1° aprile 1801, aveva assunto la denominazione di Real Convitto Militare e dal 1° dicembre 1802 quella di Real Accademia Militare, a seguito dell'occupazione francese nel maggio 1806, fu nuovamente, anche se solo per pochi mesi, chiusa.

Nel settembre 1806 venne riaperta da Re Giuseppe Bonaparte prima assumendo la denominazione di Scuola di Artiglieria, e Genio e poi quella di Scuole Politecnico-Militari.

Più radicale la riforma di Re Gioacchino Murat che la riordinò sul prototipo della Scuola Politecnica francese facendole assumere con R.D. 13 agosto 1811, la denominazione di Scuola Reale Politecnica e Militare.

Dopo la seconda restaurazione borbonica l'ordinamento muratiano venne mantenuto dal vecchio re Ferdinando IV che si limitò nel 1816 a cambiare la denominazione della Scuola Reale Politecnica e Militare in quella di Real Istituto Politecnico Militare.

Con R.D. del 1° gennaio 1819 si pervenne poi ad un nuovo ordinamento delle Scuole dell'Esercito articolato in due Accademie: il Real Collegio Militare, con sede nell'ex noviziato dei Gesuiti di Pizzofalcone, con il compito di fornire ufficiali all'artiglieria, al genio ed allo stato maggiore e la Real Accademia Militare, con sede nel convento di San Giovanni a Carbonara, dalla quale uscivano gli ufficiali destinati agli altri Corpi.

Il periodo che seguì, dal 1819 al 1848, fu uno dei più fecondi della vita della Nunziatella che affidata ad un corpo di illustri ufficiali e professori formò il fior fiore degli ufficiali dell'esercito borbonico.

Dopo i moti del 1848 che videro ancora una volta allievi, ufficiali e professori della Nunziatella infiammarsi per i fermenti di italianità divenuti sempre più vivi e diffusi, Ferdinando II, profondamente scosso di questo ennesimo tradimento della "sua" Accademia militare, dopo aver trasferito la Corte nella sontuosa Reggia di Caserta volle che anche la Nunziatella traslocasse in Terra di lavoro adattando per essa l'antica residenza dei Carafa a Maddaloni dove il Real Collegio Militare ebbe la sua sede dal 1855 al 1859.

Rientrata, per disposizione di Re Francesco II, nella sua antica sede di Pizzofalcone, la Nunziatella conobbe anch'essa, con l'ingresso di Garibaldi a Napoli nel settembre 1860, il dramma che accompagnò la caduta del Regno delle Due Sicilie e segnò l'inizio del periodo più buio della sua ultrascolare storia.

I Savoia, infatti, ritenendo la Nunziatella una istituzione filoborbonica provvidero subito a ridimensionarne il ruolo: così con R.D. 3 maggio 186, oltre a modificarne la denominazione in quella del Collegio Militare in Napoli, la trasformarono, declassandola, in Istituto secondario destinato ai giovani che uscivano dal primo corso di ginnasio per prepararli al passaggio alle Accademie ed alle Scuole Militari. Il degrado che ne seguì fu progressivo tanto che nel 1873 fu presentata in Parlamento una proposta di soppressione sventata solo per l'appassionata difesa che ne fecero Mariano d'Ayala ed altri deputati meridionali. Anche questo momento buio fu però presto superato e la Nunziatella ritornò ad affermarsi feconda nutrice di belli impegni e di cuori generosi tanto che i Savoia, a dimostrazione del loro mutare atteggiamento, nel 1881 vi iscrissero il principe ereditario, il futuro Vittorio Emanuele III.

I violenti bombardamenti che si riversarono sul finire del 1942 e nei primi mesi del 1943 su Napoli, indussero poi il Ministero della Guerra a disporre nel marzo del 1943 il trasferimento della Scuola Militare da Napoli a Benevento nei locali attualmente sede dell'Ospedale Rummo dove assumeva la denominazione di Liceo Convitto "Nunziatella". L'esilio a Benevento durò poco; infatti il 1° febbraio 1944 la Nunziatella fu trasferita nuovamente nella sua antica sede di Pizzofalcone che a guerra finita fu occupata dalle truppe alleate con le quali fu giocoforza convivere.

Pochi mesi prima della proclamazione della Repubblica, in occasione delle celebrazioni del 15° anniversario della fondazione della Nunziatella, il 15 no-

vembre 1945 vede la luce il primo numero di "Sud" quindicinale di letteratura ed arte.

Direttore del periodico è Pasquale Prunas figliolo del Comandante della Nunziatella nella cui abitazione, all'interno dell'Istituto, ebbe la sede la redazione amministrativa.

Il periodico, che rimase in vita fino a settembre 1947, con i suoi dette numeri editi, fu la palestra nella quale si cimentarono giovani che sarebbero divenuti famosi quali Francesco Rosi, Raffaele La Capria, Giuseppe Patroni Griffi, Domenico Rea, Antonio Ghirelli, Luigi Compagnone, Annamaria Ortese, l'ex allievo Mario Stefanile (c. 1925-28) e Raffaello Franchini professore di Storia e Filosofia nella Nunziatella. Il 1° settembre 1949 la Nunziatella, i cui allievi erano intanto ritornati a vestire la divisa che da grigio-verde era diventata di colore cachi, assunse la nuova denominazione di Collegio Militare di Napoli ottenendo il successivo 24 maggio 1950 la bandiera.

Il 18 novembre 1953 la Nunziatella assunse, infine, l'attuale denominazione di Scuola Militare "Nunziatella" ed il 2 marzo 1954 ottiene di poter usufruire dello stemma araldico e del motto "preparo alla vita ed alle armi".

Queste in breve la vicende della Nunziatella che abbiamo voluto ricordare ai lettori di "Sud" che vedono imporsi ogni numero del periodico due pagine ad essa dedicate; per cui è sembrato giusto che sapessero qualche cosa in più del "luogo" nel quale fu immaginato, realizzato, e concluso tra il 1945 ed il 1947, il primo ciclo di "Sud" e nel quale, nel 2003 "Sud" è rinato ad iniziativa di un nutrito gruppo di ex Nunziatella agli "ordini" del Maestro Francesco Forlani ex allievo (non si direbbe!) del corso (1982 - 1985).

Come si vede nei suoi 268 anni di storia dovunque ha avuto sede la nostra Scuola non ha mai perduto la sua identità di istituzione formativa di eccellenza: dal Ponte della Maddalena alla Panatica al borgo S. Lucia, dal Rosso Maniero di Pizzofalcone al Palazzo Ducale dei Carafa di Maddaloni, da Pizzofalcone a Benevento e per finire all'attuale ampliamento in direzione del complesso Bixio sempre sul colle di Pizzofalcone.

C'è piuttosto da osservare che "l'attrazione fatale" che lega la Nunziatella a Pizzofalcone ha avuto come conseguenza che chiunque nel tempo ha cercato di scindere tale binomio (Nunziatella/Pizzofalcone) è finito male: così allorché Ferdinando II di Borbone nel disporre il trasferimento a Maddaloni dal 1855 al 1859, due anni dopo crollò, la monarchia borbonica; così, ancora, quando Re Vittorio Emanuele III di Savoia ne decretò il trasferimento a Benevento, cadde la monarchia sabauda ed, infine, quando, nei primi anni '90 del novecento si pensò di delocalizzarla nella zona orientale di Napoli cadde la "Prima Repubblica".

I governanti di oggi - Bassolino, Iervolino Martino - certamente più saggiamente per evitare altre sciagure alle Istituzioni cui sono proposti il 18 novembre 2004 hanno deciso di localizzare definitivamente la sede della Nunziatella sulla collina di Pizzofalcone unendo l'antica Caserma Parisio con la Caserma Nino Bixio.

FILES



foto Archivio Nunziatella



INTERNET E L'ISOLA CHE NON C'È...

Domenico Grifoni

Parlare di centro e di periferia sembra davvero pleonastico. L'avvento di Internet ha, ormai, negato cittadinanza a questi due termini sui quali si è basata la civiltà, l'orgoglio delle varie nazioni, la sudditanza, almeno culturale, tra le stesse. Con Internet muiono il tempo e l'ospazio come categorie mentali; se ne va la memoria storica, i valori condivisi e testimoniati, le differenze. Tutto diventa simultaneo e, quindi, uguale per tutti. Tutto diventa provincia di un centro che non c'è. Gli Stati perdono il loro vissuto, gli uomini i loro ricordi!

La civiltà è il presente nel suo divenire, nel suo navigare, nel suo rinnegare il passato, spegnendo luci ed illuminando errori.

L'aveva già capito con una certa amarezza, più umana che letteraria, Camus, nel 1949, quando durante il suo viaggio in America del Sud, nel suo diario annotava con una triste meraviglia: «più l'aereo va veloce e meno Francia, Spagna, Italia hanno importanza. Erano nazioni, eccole province e, domani, frazioni del mondo...».

Il problema è che il mondo non c'è più. È un insieme di dati, relativi al qui ed ora. La virtualità diventa realtà, l'ipotetico diventa effettivo. Diveniamo tutti abitanti di un'isola che non c'è, ma che ci condiziona.

L'etica non è più quella della responsabilità, tanto cara a Max Weber e a Hans Jonas, ma della comunicazione, dove conta il fare rispetto al prevedere e dove il valutare le conseguenze ha scarsa importanza.

Sono, anche, cambiati i rapporti di produzione, le condizioni di lavoro, si richiede sempre più spirito d'iniziativa e di adattamento. Bisogna essere flessibili.

Sembra che il ruolo del fattore umano abbia assunto maggiore rilevanza; in realtà il lavoratore è diventato più vulnerabile rispetto ai cambiamenti dell'organizzazione del lavoro: è diventato un semplice punto (facilmente rimpiazzabile) all'interno di una rete complessa.

L'espansione della società dell'informazione con la conseguente globalizzazione degli scambi ha dato origine ad una rivoluzione simile nella portata a quella della rivoluzione industriale. Una rivoluzione che, se è pur vero che sottrae popoli e paesi all'isolamento economico per portarli al mercato della competizione, può diffondere progresso e democrazia come anche nuove povertà e schiavitù.

Ci sono tutte le condizioni per la ricomparsa delle ideologie, di ogni tipo e su ogni versante. Tutte finalizzate a fare dell'uomo un mezzo e non un fine...



DA SUD A SUD

Renata Prunas
a Rocco Scotellaro

*Spett. Redazione di "Sud" - Napoli
Ho partecipato al concorso Sud del 15 luglio inviando una poesia. Avrò piacere di conoscere l'esito. Intanto invio l'acclusa poesia e prego mi siano inviati in assegno i numeri di Sud che frattanto usciranno. Saluti*

R. Scotellaro
Tricarico - 10 agosto 1946

È sorprendente scoprire, ancora oggi, che anche in una lontana 'periferia' qual'era la Basilicata del dopoguerra afflitta da antica povertà e nuova miseria, Rocco Scotellaro, giovane e sconosciuto poeta, non solo conoscesse SUD, neonato giornale letterario napoletano, ma ne fosse anche un attento e appassionato lettore.

Letture certamente rubate all'intensa attività politica che proprio in quegli anni videro Scotellaro non solo impegnato socialmente ma protagonista appassionato nella lotta per l'occupazione delle terre a fianco dei braccianti lucani. Nel 1944 aveva fondato la sezione del Partito Socialista di Tricarico e nel 1946, appena ventitreenne, per esplicita volontà dei contadini, ne veniva eletto sindaco per il 'partito socialista di unità proletaria'.

Relativamente alla ricostruzione del processo di formazione culturale, delle letture, delle curiosità intellettuali di Scotellaro, ne scrive ampiamente Franco Vitelli nella postfazione del volume da lui stesso curato, Tutte le poesie di Rocco Scotellaro 1940-53: «Se mi si chiedesse di indicare per il primo punto il campo originario delle sollecitazioni non esiterei a trovarlo nella rivista SUD (1945-47), che svolgeva una infaticabile azione di rinnovamento anche attraverso la diffusione della conoscenza degli scrittori stranieri. Scotellaro leggeva il periodico e li, nel numero del 1° gennaio del '47, fu pubblicata una sua poesia...».

Rocco, animato da grande energia e vivacità intellettuale, doti per sua natura autenticamente popolari, desiderava quindi fortemente essere presente anche nel mondo letterario ma soprattutto partecipe di una «letteratura di uomini tra gli uomini», come scriveva su SUD Pasquale Prunas, trasmettendovi la sua cultura contadina meridionale, i suoi ideali, le sue appassionate e generose lotte politiche condotte in prima persona per il suo amato e dimenticato sud, «...allo stesso modo con cui, ma su un piano razionale, storico e critico, un altro giovane, Piero Gobetti, lo era stato nel primo dopoguerra - secondo un'affermazione di Carlo Levi - per il mondo operaio e intellettuale del nord».

Nel maggio del '46, in occasione della campagna referendaria per la nascita della Repubblica, Scotellaro incontra Carlo Levi, pittore, scrittore, attivo antifascista, in anni precedenti arrestato e poi confinato in Lucania e Manlio Rossi Doria, già noto studioso di economia agraria del mezzogiorno.

Una stima reciproca alimenta e lega saldamente queste tre personalità così diverse tra loro e per «...il piccolo ragazzo dai capelli rossi e dal viso imberbe di bambino...», così lo ricorda ancora Carlo Levi, essi diventeranno preziosi, insostituibili amici e maestri, uniti in un rapporto solidale e quasi fraterno fino alla scomparsa di Rocco, improvvisa e inaspettata, che avverrà il 15 dicembre del '53.

Nell'agosto del '46 Scotellaro decide di partecipare con una sua poesia al concorso indetto alcuni mesi prima da SUD sul quale si

andavano via via pubblicando testi e poesie di autori già noti, sia italiani che stranieri, come Eliot, Sartre, Emmanuel, Esenin, Ortese.

Tra le opere inviate al giornale la giuria di SUD composta da Luigi Compagnone, Anna Maria Ortese, Raffaele La Capria, Franco Rosi, Carla De Riso e Pasquale Prunas, su 82 concorrenti segnala e decide di pubblicare solo la poesia di Rocco Scotellaro, Liberate uomini l'ergastolano.

I suoi temi e la sua capacità di dare voce ai silenti «contadini lacerti del sud» sono già presenti e, come motivato dalla giuria, prendono corpo in un «...effettivo nucleo drammatico svolgendolo su un notevole e reale piano poetico».

Questa poesia, fra l'altro, aveva avuto una sua precedente versione, datata giugno '45 e così infatti è proposta nell'intera produzione poetica del 2004 curata dal Vitelli. Scotellaro ritenne invece opportuno modificarla per il concorso in alcune sue parti sostituendo, per esempio, alla parola carcerato il termine ergastolano, versione rimasta fedelmente legata a SUD anche nel titolo e che oggi ripropiamo così come fu pubblicata nel 1947.

Il giudizio positivo della giuria e la pubblicazione della sua poesia incoraggiano Scotellaro a continuare la collaborazione a SUD inviandoci mesi dopo al giornale un suo breve racconto, Una testuggine.

Ma sfortunatamente è in ritardo: il giornale sta per uscire con il suo ultimo numero. Una coraggiosa volontà di indipendenza politica unita a insormontabili difficoltà economiche ne determinano la chiusura definitiva nel dicembre del 1947. Arriverà in ritardo, come il suo stesso autore ci ha raccontato, quasi sessant'anni dopo, nel n° 1 di questo giornale, anche il poemetto Tempo inviato a SUD contemporaneamente da Porto Empedocle e firmato da un altro giovane coetaneo di periferia, l'allora ventiduenne Andrea Camilleri.

Il racconto Una testuggine, dattiloscritto sulle tre facciate di un doppio foglio di carta piegato in due, era ordinatamente riposto con altri in una cartellina con la dicitura «SUD - da pubblicare nel prossimo numero». E con una piccola curiosità in più: il testo era ulteriormente piegato e spillato in un foglio di vergatina con un appunto manoscritto da Pasquale Prunas: «IL MERIDIONE PROGRESSIVO» - mensile di cultura e politica - formato Politecnico mensile - pagine 24 - prezzo lire 100».

Ancora un nuovo progetto dunque, che non solo prevedeva l'utilizzo di quel racconto, ma certamente indicava nello stesso Rocco Scotellaro un possibile prezioso collaboratore e nei suoi temi di lontane periferie culturali una fonte di ambiziose, inedite scelte editoriali.

Il tutto è parte dell'archivio storico di SUD, giornale fondato e diretto da Pasquale Prunas, anche lui appena ventunenne nel 1945 e da lui gelosamente conservato fino al 1985, anno della sua scomparsa.

Mai pubblicato da SUD, forse ancora inedito, emerge ora dal buio e vede la luce. Per la testuggine, dunque, direbbe il suo stesso autore ricordando uno dei suoi primi versi, «È fatto giorno, siamo entrati in giuoco anche noi - con i panni e le scarpe che avevamo. - Le lepri si sono ritirate e i galli cantano, - ritorna la faccia di mia madre al focolare».



Carlo Levi: Rocco Scotellaro (archivio Prunas)

UNIQUES

LIBERATE UOMINI L'ERGASTOLANO

Rocco Scotellaro

Chiuso nel cerchio che disegni roteando le tue mani protese verso un segno di liberazione, mentre insiste questa pioggia che porta nella stanza tanta luce quanto basta alle tiepide cappellette, han bussato alla tua porta nel silenzio

i calzolari tiscici dipinti come l'acqua sporca della suaola. E sul libro le parole riacquistano il calore della fiamma.

L'ora dei falchi solitari induce al refrigerio dell'ombra delle acacie. Le voci sono le maledizioni dei mietitori contro il sole: non è tempo che la tua mano

sull'arena accaldata. Hai tu ergastolano nel tuo cuore appeso alle sue sbarre, così solo come sei. I mietitori si son dati convegno questa sera a batter pugni sulla spalla del datore di lavoro. E sento che t'insorge la preghiera fra le loro canzoni e le bestemmie: Liberate, uomini, l'ergastolano.

partito socialista italiano di unità proletaria

24° congresso nazionale

11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 agosto 1946 - Livorno

*Spett. Redazione "Sud",
Ho partecipato al concorso Sud del 15 luglio
inviando una poesia. Avrò piacere di
conoscere l'esito.
Intanto invio l'acclusa poesia e prego mi siano
inviati in assegno i numeri di Sud che frattanto
usciranno. Saluti
R. Scotellaro*



URBAN



Giovan Battista Nolli,
"Nova pianta di Roma"
edita in 12 fogli nel 1748



particolari del "Tridente" di
piazza del Popolo e dell'attua-
le piazza e del palazzo
del Quirinale
(allora piazza di Montecavallo
e Palazzo Pontificio)

è passati alla 'tavoletta pretoriana': l'operazione del rilievo e la restituzione grafica dei dati sono un fatto simultaneo. Il Nolli aggiorna così e perfeziona l'uso degli strumenti tecnici di misurazione e dà grande impulso ad una nuova scuola di rilevatori urbani di cui farà parte anche il Piranesi.

Il lavoro è imponente se si pensa al rilevamento totale dell'intero nucleo urbano all'interno della cinta Aureliana oltre alle piante di più di trecento chiese, palazzi e antiche rovine. Ma è proprio sul piano strategico che la Nuova Pianta di Roma è una chiara risposta politica ai 'Nouveaux Philosophes' del secolo dei Lumi e spinge l'Urbe verso l'età 'moderna' in condizioni di assoluta parità culturale. Ma è anche la sintesi planimetrica e comprensiva di una città di carta che trae la propria memoria dalla storia e dalle vicende antiche com'è anche, nel metodo, presagio e profezia della megalopoli che verrà.

UNA TESTUGGINE

Rocco Scotellaro

Sarebbe un segreto non farsi prendere dalla malinconia in queste giornate natalizie, eppure nel vicinato i camini che fumano lenti sulla strada, come i panni sparsi al sole si prendono i nostri pensieri dentro i loro pennacchi.

È morta stamane la testuggine, l'avevamo tenuta nella crusca, vicino al fuoco per conservarla calda e viva. Già si muoveva così poco, la mattina levandoci la trovavamo sulla piastrella bianca della fornacetta che pareva un ornamento come le corna di capra, un po' più alte verso il soffitto. Franco non se n'è accorto; egli è uscito subito con la palla per giocare. Paolo che gioca con lui dà sempre dei calci forti e due volte la palla è scomparsa nel vicolo e tocca scappare subito dietro perché va a finire di sotto, alle strade parallele, di vicolo in vicolo, e se la prendono gli altri ragazzi che giocano alla lippa. Così Franco è tornato a casa che noi eravamo già a tavola, si è intese le grida di mamma perché il riso era a col- la.

Io mi ero alzato dopo di lui, sono più grandetto e devo dire che mi piace fantasticare sveglio dentro le lenzuola, mi vengono già dei pensieri che il babbo mi fa scrivere in un quaderno quando si ritira dall'ufficio. Sono le vacanze e devo solo questi compiti al babbo.

Serafina mia sorella lavava per terra, la mamma si è messa a ripulire il riso, io giravo per le due stanze, mi rivedo ogni mattina le mie cose; i guanti sono un po' scuciti, ma vanno ancora bene e devo mettermi tra qualche giorno, mi sono provato il basco che devo incignare il giorno di Natale, la cartella è sempre appesa al chiodo, dietro la panca il cerchione di bicicletta è polveroso, non potrei spingerlo oggi con le strade fangose e non farebbe quel canto sulla rotabile come di estate.

Allora mi ricordo della testuggine sulla fornacetta: - Levati con quello schifo - mi dice la mamma. L'ho presa con le due mani allo scudo e al piatrone e me sono andato nelle scale per stuzzicarla. La testa e le zampe non si muovevano come sempre quando io le faccio sentire il mio fiato vicino. Poi l'ho scossa sulla corazza aspettando che si muovesse come un'automobile a carica, ma solo le zampe per l'urto hanno raschiato un istante i mattoni. L'ho guardata allora nell'occhio, era aperto e nero e luccicante, ho preso lo spillo dai calzoncini e mi sono messo a pungere, quante altre manovre non ho tentate! mi pareva che ci fosse qualche cosa come nelle automobili a carica quando la molla si allenta o le ruote si svitano, le ho guardato di nuovo l'occhio nero, io so quanto sono furbe queste bestie e mi sono adirato, l'ho punta nell'occhio, l'ho sbattuta per terra, infine l'ho gettata in fondo alle scale, sono risalito sulla panca a giocare con le cartine 'Stella'.

Serafina col suo straccio è passata alle scale, a me le cartine sfuggivano di mano così ero eccitato. Per prenderne una sotto la panca, c'è voluto il palettino e raschia raschia ho sporcato il pavimento. - Te la vieni a prendere o la getto? - mi ha chiesto Serafina. Gettala, le ho risposto e mi sono affacciato alla finestra, l'ho vista nel mucchio d'immondizia, c'era un cerchio di sole e a lato l'ombra d'un camino, non c'era Paolo, non c'era Franco, la palla

doveva essere finita al Precetto- ne, alle ultime case del paese. La mamma si è messa a sciacquare il pentolino della crusca riprendendolo al suo posto e mi ha detto: - Ti è passata, e tutta, la fantasia della testuggine!

Nello sgabuzzino dove mamma aveva rimesso il pentolino erano attaccati a una cordicella i coperchi di latta, ne ho presi due per fare la banda e suonare a piattini.

Ne veniva un fracasso che mia madre gridava e non si sentiva finché è corsa a battermi sulle mani. Non potevo più stare nella casa, quando la mamma mi batte ella è nemica e estranea e io mi controllo come davanti al maestro di scuola, sono uscito. Tutti i miei compagni e mio fratello Franco avevano preso strada davanti al vicinato, ero solo e senza guardare la bestia, tra l'immondizia sono andato a sedere al portone del Notaio dove c'era sole.

Il primo a tornare è stato Paolo. Sua madre come un banditore si era affacciata più di una volta a chiamarlo «Se non vieni, non vieni, ma se vieni!». Così chiamano le mamme pensando ai figli nascosti nei portoni che non vogliono rincasare.

Paolo si avvicina alla testuggine e la prende e sta per portarsela via mentre io gli corro incontro e gli scappa di mano. Allora l'ho ripresa, sono risalito da mamma: Deve essere morta - le ho detto - stanotte. La conservo al babbo per vedere.

L'ho messa alla finestra all'aria perché la mamma ha detto che poteva puzzare.

Il babbo è tornato frettoloso come sempre strisciandosi le mani. Mi veniva da piangere quando hanno messo i piatti in tavola. Il babbo mi pareva così stanco; per la prima volta ho studiato nuovi pensiero per il compito della sera, avrei parlato del babbo e del suo ufficio lontano, della testuggine morta che stava all'aria della finestra, del riso che ogni ventisette il babbo ci portava nelle tasche. Franco, già corrucciato, non ha detto niente quando gliela ho mostrata, babbo invece si è mosso sulla sedia, mi ha fatto girare dietro e ha smesso di mangiare: - Rimettila alla finestra, si asseccerà, ne faremo un fermacarte per la scrivania.

Franco appariva sempre corrucciato davanti al suo piatto che fumava, a un tratto è scoppiato a piangere, io gli facevo il verso e lui saltava, è finito sotto il tavolo e lì man mano si è addormentato. Serafina è stata lenta a sparcchiare, la mamma ha chinato il capo sul fuoco e babbo ha aperto il giornale.

È successo il solito pomeriggio di festa, babbo è uscito e tornato, sono venute le comari e cerdate amiche di Serafina, Franco di nascosto ha mangiato il riso (ce n'era tanto nella madia che nessuno aveva voluto) io alla finestra guardavo la partita di calcio sulla tempa di Santamaria, così la sera è calata.

Di nuovo hanno apparecchiato la tavola e ci siamo disposti intorno allo stesso riso del pranzo e il babbo ha guardato la mamma e Franco si è levato sul seggiolone aprendo le braccia: - Zitti, zitti! - e tà, una scorreggia, non ne potevamo più dal ridere, Serafina ha risputato un boccone nel piatto.

Domani è Natale - ha detto allora la mamma. Ci siamo dati tutti da fare per prendere il gallo dallo sgabuzzino, che volava sul-

le mensole e per le scale, Franco veniva dietro con le forbici, per il colpo al collo. Non si è sciupato il sangue che colava in un piattino, il gallo era inserrato con le zampe sotto il coperchio della madia, lo abbiamo squartato come un porco.

Non c'era più altro da fare e mi hanno lasciato solo per il compito di domani. Sulla piastrella bianca della fornacetta ho rimesso la testuggine, sto scrivendo la lettera, domani mi sentiranno:

Babbo mio, mamma mia, abbiamo scannato il gallo per sentirci felici, ma la testuggine era morta da sé. Vi voglio bene. Io, Franco e Serafina vi vogliamo bene.

Ogni giorno vi tiriamo un po' di sangue, genitori amatissimi, per crescere, per sentirci felici, grazie, grazie di cuore. Aspetteremo la tua venuta dall'ufficio, babbo, prima di mangiare; ci puliremo da soli le scarpe, mamma, andremo a fare la spesa.

Ma come devo dire a questo punto, che, tanto, il babbo e la mamma mi assomigliano alla testuggine?

CITTÀ DI CARTA:
MEMORIA E PROFEZIA

Piero Berengo Gardin

Era stato anche uno dei sogni di Raffaello quello di 'porre in disegno' Roma antica e di rappresentarne i tratti nei modi antiretorici che Umanesimo e Rinascimento indicavano alle soglie della nuova scienza. Nel corso del tempo, sulla 'charta' disegna e scrive, tra gli altri, anche il Palladio che tra classico e neoclassico rileva, quasi a titolo di esperienza personale, le antiche stanze di una Roma monumentale anche se in modo ancora disorganico per quanto certamente consapevole ed appassionato.

Del tutto assente è tuttavia l'idea di prendere comunque in esame il tessuto omogeneo della città, progetto di una 'imago urbis' che si sviluppa entropicamente sovrapponendo su di sé strato su strato o la descrizione di dati architettonici che da semplice agglomerato antologico di vecchie mura raggiungono la cifra di una visione urbanistica 'modernament'unitaria.

Una grande pianta di Roma antica, dalla 'forma urbis severiana' in poi, è stato da sempre un sogno antico perseguito secondo i modelli e i parametri d'uso nei diversi tempi, 'piante e alzate', o sorvolando, per esempio, 'a volo d'uccello' e a quote diverse le frammentazioni edilizie disseminate all'interno delle mura aureliane, centro e periferia al tempo stesso, di una città pre-barocca in mano alle grandi famiglie papali e cardinalizie, costellata qua e là di chiese quarismatiche e palazzi principeschi, di orti e giardini, di ville patrizie e dimore contadine.

Siamo al punto di un piano di rifondazione della città che al suo centro è ancora per due buoni terzi piena periferia, dissociazione urbana che lo Stato Pontificio, tornato da Avignone, si appresterà a porvi mano con l'autorità papale di Martino V e dei suoi successori lungo il corso degli anni, mettendo insieme e collegando inizialmente tra loro

non solo i nuclei dispersi della città medioevale, emergenti sulle rovine dell'antica Urbe, ma dando poi inizio soprattutto ad un concreto piano di espansione edilizia e pianificazione viaria sotto l'egida di quel gigantesco centro monumentale e politico che è diventato il Vaticano.

Fino alla metà del XIX secolo la storia cartacea di Roma è un avvicinarsi di agrimensori visionari e di architetti-pittori ai quali tuttavia, il più delle volte, mancano quegli indispensabili strumenti del mestiere, come conoscenze teoriche e capacità empiriche, necessari per verificare 'su campo' misure e postazioni topografiche. Sono certamente e comunque tangibili l'innamoramento per una città sospesa tra ciò che rimane di una affascinante archeologia, tanto declamata dalla folta schiera di vedutisti con cavalletto, e il desiderio di rilevare le nuove emergenze architettoniche in un'area urbana che si avvia, con una certa rapidità, ad assumere il volto cosiddetto 'moderno', ma contraddittorio, di una trasformazione territoriale sovrapposta ai gloriosi resti delle antiche mura.

All'orizzonte di questa Roma a pesante vocazione guelfa, ecco spuntare, nei primi anni del 1700, la nuova luce dell'Illuminismo giacobino. Per i lumi della ragione e i polemici ragionamenti filosofici dell'Encyclopédie, Roma è ben al di fuori non solo della sua naturale periferia geografica ma è addirittura centro periferico e preda essa stessa di una specie di esteso sistema di comunicazione condizionato da una spessa coltre di torpore rurale sedimentato nei secoli e da un territorio accerchiato dalle corrosioni della natura che aggredisce impietosamente le vestigia della sua trascorsa magnificenza imperiale.

In un certo senso, polemizzando gli enciclopedisti, Roma è ben lontana dall'essere considerata 'città europea' e inoltre così estranea a quel processo di fusione del sapere scientifico con il sapere storico che si avvia ad essere uno dei principali motori di ricerca, diremmo oggi, della nuova cultura indirizzata a rapidi passi verso la 'modernità'. Roma va dunque letta e rappresentata in modo diverso, valorizzata e capita, rivelata e riscoperta in ogni sua contraddizione. I dati devono essere 'esatti' e rispondere alle nuove esigenze di 'certezza' come pure i presupposti scientifici che li guidano. Il vedutismo paesaggistico è pura e semplice contemplazione e va pertanto contestato. Il rilievo deve essere soprattutto 'geometria' ed eseguito con assoluto rigore metodologico.

Ci pensa Giovan Battista Nolli, geometra comasco, che sotto l'egida protettiva e lungimirante di Papa Benedetto XIV, dà alle stampe, nel 1748, le dodici tavole della Nuova Pianta di Roma tratte da una matrice di altrettante lastre di rame. È un'imponente opera seriale, riprodotta e diffusa in Europa in circa duemila esemplari tra collezionisti, studiosi e biblioteche. Viene considerata come un capolavoro assoluto di cartografia e vanto della cultura romana dell'epoca, Stato della Chiesa in testa, ma soprattutto di una città ritenuta ormai a buon diritto centro avanzato di ricerca scientifica.

Dallo squadro agrimensorio si



AI NON ADDETTI

Alexandra Petrova
traduzione di Valentina Parisi

Andarsene da sé, nel deserto postprandiale di luglio, in giro per una città del sud, calpestando foglie e fiori sfioriti fruscianti, pennacchi marroni caduti, stami e pistilli usati. Il ricordo di un'unione trascorsa, che va in polvere. Moli gondoni accanto alle macchine, in un parcheggio abbandonato.

Scivolare via da sé, in giro per le strade notturne dell'urbe, in un'estate appena cominciata e già soffocante, lungo i tunnel creati dai pini, nel verde nero delle nuvole inchiodate sul cobalto del cielo.

Estraniarsi lentamente da sé, come da qualcosa di avvenuto e definito; da sé, dal centro, trasferendosi al confine.

La città alle quattro di mattina. Un negro impallidito. Dall'oscurità, lungo la brusca virata di un'automobile, sotto la luce abbagliante dei lampioni, gambe nude e muscolose in bilico sui tacchi. Travestiti sorridenti, colti di sorpresa, a piccoli branchi spediscono baci nell'aria.

Quando non ami nessuno, sembra strano che tu possa aver amato qualcuno prima. Non ti ricordi più com'è stato, anche se è successo poco tempo fa. L'amore gira attorno a quello stesso centro con cui ti fondi; dopo, ti ritrovi nel mondo come in una località sconosciuta, in una periferia invasa dall'erba.

Uno di loro giace sulla schiena nella via sorda, cerca invano di aggrapparsi al corpo della macchina, si rialza a fatica dall'asfalto. Sotto la luce dei fari un volto tutto insanguinato, capelli lunghi, seno superbo, tra le gambe glabre e scomposte il membro, color mattone. Un povero centauro, che tenta di compensare l'assenza di una chiarezza centripeta con la sua tragica audacia, che è la parodia di qualunque chiarezza. Dio solo sa che cosa combiniamo nella più inaccessibile periferia di noi stessi; solo i lebbrosi e gli spavaldi lo sanno. Nonostante il mondo sia andato in frantumi da tempo e tutti sappiano tutto, ancora oggi in alcune città del sud ti chiedono se hai il fidanzato e se nel corso di qualche festa parli a lungo con qualcuno che non è lui, cominciano tutti a sentirsi in imbarazzo, lo stesso 'fidanzato' torna a casa sconcertato e la gente del posto ti guarda con un malcelato sorriso.

La mia città del sud, dove sono capitata qualche anno fa, possedeva una lunga storia. Già dal nome però appariva lampante la sua incongruenza con se stessa. Che rapporto aveva con quel glorioso passato? Col centro del mondo - concetto elaborato da lei stessa per la prima volta, trasformando l'universo abitato in provincia e irradiandosi in tutte le direzioni?

Una volta era piena di giardini e di orti e anche adesso, ogni tanto, ricorda la campagna. Solo in tempi assai recenti il sindaco ha vietato di tenervi animali da cortile e uccelli, nonostante, come un tempo, raccogliessero la messe degli alberi da frutto e talvolta, alle quattro del mattino, un forsennato gallo emettesse di contrabbando il suo chicchirichi.

Il popolo che l'abitava tendeva al meticcio. La sua lingua era rozza e oscura. I suoi costumi, in gran parte, selvaggi. Il suo carattere, all'apparenza bonario, si rivelava sospettoso e chiuso. Conquistarsi la sua fiducia pareva difficile, se non addirittura impossibile, soprattutto se non pos-

sedevo quell'arte della raccomandazione, dell'appartenenza e dell'entrata qui virtuosisticamente coltivata. Questo popolo era dotato di funzioni sessuali e digerenti assai sviluppate, soprattutto quest'ultimo aspetto era accompagnato da autentico entusiasmo e aveva un significato pressoché pan-nazionale. Il primo invece era condizionato da secoli di cattolica ipocrisia. Qui la vita extrafamiliare era fondata sulla gerarchia sociale, su una lotta segreta condotta attraverso una sottile malevolenza, mai espressa direttamente, a dire il vero. Sarebbe stato impossibile stupire i Mani con checcchessia; anche se all'improvviso il Papa si fosse convertito alla religione musulmana, oppure se due elefanti, l'uno in groppa all'altro, fossero passati in volo sulla città, loro avrebbero sentenziato: già visto. I loro concetti di buon gusto, cattivo gusto, irricoscenza, infantilismo sociale coincidevano stranamente con i nostri concetti di falsità, insincerità, ruffianeria, tradimento. I Mani sono dei finissimi psicologi, quasi a livello animale, sensuale; perciò i Rani, con la loro impetuosa semplicità, ci cascano e si lasciano abbindolare più facilmente degli altri. Non esistono caratteri più opposti di quelli dei Rani e dei Mani. Tra loro non ci sono quasi punti di contatto (a parte i luoghi comuni e, lo ammetto, il sistema burocratico complicatissimo). Il senso della famiglia in questa città è inviolabile. Ogni anno, il ventiquattro di dicembre, loro si riuniscono e stanno a tavola fino al mattino, una portata dietro l'altra, ciascuno nella sua sconfinata famiglia, teneri coniugi traditori, nonne, bisnonne e perfino bisnonni, perché, a differenza dei Rani, i Mani sono vitali e imperituri. In generale, la mia prima impressione fu che, nonostante i principi rivoluzionari del passato, si trattasse di una società inerte e soffocante, intenta a rincorrere la propria coda. Però, per la sua bellezza e irripetibilità, questa città non teme rivali al mondo. E così, perdendomi di vista sempre più, ho finito per amare anche i Mani. Il mio sguardo rettilineo non prendeva in considerazione tortuosità e caverne; eppure proprio in esse, talvolta, nasce la vita. Il loro cinismo ha resecatto i cocuzzoli della mia magniloquenza - buona, in fin dei conti, neanche a condire l'insalata.

Il tramonto si stava diffondendo nel cielo e, in effetti, solo la sovrabbondanza d'acqua della mia città natale doveva impedire alle lacrime di scendere. Perché proprio in quel momento vidi come una pioggia improvvisa, facendo straripare le vasche delle fontane, scorresse dalle vele tese degli ombrelli. Mentre ero impegnata a asciugarmi le guance, arrivò il mio quarantesimo compleanno. Possibile che un giorno avessi potuto dubitare che sarebbe mai accaduto un tale evento?

Ovviamente, come tutti i bambini, Al si sentiva stabilmente al centro dell'universo. Un centro dove, fra l'altro, udiva più spesso la parola 'pigrizia' che il verbo 'stabilirsi', ossia un posto dove tutti sono svogliati, pigri, prigionieri. Il centro che aveva trovato spazio in Al era tuttavia alquanto misterioso: un centro segreto. Pareva che tutti si fossero messi d'accordo appositamente per far finta di niente, per non rivelare dove si trovasse esattamente.

La madre era distratta, come estranea; il padre, da una parte, era gonfio di vento (proprio dalla parte delle sue ali ricurve, appena abbozzate...), dall'altra (dalla parte dell'ipofisi) colmo di un pathos edificante che richiedeva, di tanto in tanto, di essere applicato. La nonna... beh, meglio lasciar perdere. Ma, visto che ormai ci siamo, è evidente che la nonna era una strega. E sebbene la chiamassero teneramente nonnina (o, meglio, sebbene lei stessa avesse deciso che dovevano chiamarla così), questo nomignolo contribuiva soltanto a smascherare ancor più la sua carne forestiera che, talvolta, luceva di una lontana, palustre azzurrità. Un'azzurrità al neon. Così luceva anche Košej l'Immortale¹, che appariva in un cerchio roteante in fondo al corridoio, dalla camera dei bambini al gabinetto, di corsa, no, anzi, lentamente, ansimando in silenzio, con pause che duravano milioni di anni. La solitudine che Al provava nel corridoio è paragonabile solo al tunnel che le sarebbe toccato percorrere al momento della morte. Ma di questo, forse, parleremo in seguito.

Con la nonna invece era in corso una guerra di nervi ai massimi livelli. Ad esempio: non accettare da lei caramelle, peggio, sputare la carne della minestra (non masticata fino in fondo, perché filamentosa) nel gabinetto, attendere nascosta sotto il tavolo la sua apparizione e agitare su di lei la falda grigia di una bacchetta, nella quale abitava uno spirito. A questo spirito sovrintendeva la sorella, che spingeva Al a forza nella stanza buia e evocava lo spirito, agitando bruscamente la bacchetta. Ma una volta la bacchetta (dimenticata dalla sorella) come il bastone di Aronne, fu portata fuori dal suo angolo per scacciare, in un sacro soffio, il male dalla nonna, che si era appostata. Bisognava agitare su di lei la bacchetta animata dallo spirito, spezzare i suoi incantesimi e salvare mamma e papà. Accadde proprio nei pressi della sua stanza. Lei si contrasse e cominciò a sibillare, ora avanzando, ora retrocedendo... ma l'accordo era di

tacere e di non raccontare di questo a nessuno, altrimenti tutti gli esorcismi sarebbero stati inutili. Guardarla soltanto, immobile, con occhi blu blu blu.

Non sono stata io, l'ha fatto un'altra bambina, Olja. Beh, allora puniremo Olja, dov'è, dov'è questa Olja, carognetta - domandarono i miei genitori. Sì, da qualche parte esisteva quest'Olja insolente, con la schiena dritta e le gambe magre di ballerina. Si comportava male, ma riusciva sempre a sottrarsi alle punizioni. Tuttavia, il corso degli eventi instaurava qualche forma di rapporto tra Al e Olja. Quando Olja giocava i suoi brutti tiri, anche ad Al rimordeva la coscienza. Forse Olja esisteva in un mondo al di là dello specchio, dall'altra parte, sul ciglio di una strada che rasentava, sia pur incidentalmente, la sfera di Al, oppure da qualche altra parte ancora. Ma era chiaro che se Olja esisteva, Al non era più soltanto Al, ma era anche Olja, seppur con gli errori provocati da una scarsa tensione esistenziale. Il fatto che il centro nel quale si trovava Al a volte potesse rispecchiarsi, cambiava molte cose. Se una parte qualsiasi di Al (sia pure un riflesso) si trovava all'esterno, ne conseguiva che Al non era più il centro. Le cose non erano uguali a se stesse. Ovviamente, non nello stesso senso di quando lei e la sorellina vestivano il gatto Dymša con gli abiti della bambola Katjuša; con la cuffietta, tutto baffuto, lui s'infuriava, ma poi veniva domato. Nel caso del gatto Katjuša, tutto sommato era evidente che si trattava di una mascherata; Olja invece rimaneva sempre Olja, come una grandezza costante.

Il centro che dà un'occhiata alla periferia cessa di essere centro, viene contaminato dall'ambiente circostante, come un fiore. Tuttavia, senza di lei esso è impensabile. Così, rifluendo l'uno nell'altra, essi si scambiano la loro massa, come una stella gigante con una nana. Nel mondo delle banali opposizioni binarie, volente o nolente, finisci col pescare al centro. Per il nostro piatto

modo di pensare, la cosa più semplice ovviamente era immaginare questo centro inesistente come la metà del segmento tra due punti. Ma il segmento è un raggio e il centro il suo semiraggio. La periferia tende al centro, la forza di quest'attrazione la rende così incandescente che il calore l'aiuta a spostarsi verso il centro, inondandolo come lava. La periferia è l'ultimo margine, un precipizio, sabbie mobili. Solo nel punto più estremo e desolato, sull'orlo dell'abisso, può nascere un nuovo, autentico centro. Nel caso delle città è possibile, ovviamente, una traslazione a latere della posizione geografica, ma nulla più. Mosca, tutto sommato, è la terza Roma, provincia di Bisanzio che, a sua volta, è provincia di Roma, provincia della civiltà etrusca.

Con la nonna invece tutto accadde così. Lei si lamentò che Al avesse agitato la bacchetta su di lei; lei (la nonna) era a malapena riuscita a schivare il colpo! La nipotina aveva osato alzare la mano sulla sua vecchia nonna - dichiarò la nonnina-nonnetta. La nipotina terribile si era rivolta contro la sua nonnarella. Ecco che cosa le insegnavano! I genitori si consultarono brevemente e iniziarono a dare la caccia a Olja. La cercarono. Non troppo a lungo. E, come al solito, non la trovarono da nessuna parte. E poi successe una cosa terribile. La mamma si sdraiò sull'ottomana, il papà prese Al per il braccio e la mise col volto alla parete. Alle spalle di Al qualcosa scricchiolò, poi tintinnò e poi arrivò come una specie di dolore. Ossia, avrebbe dovuto essere dolore, ma Al non lo sentiva. Al, cioè io, ormai, si voltò indietro, verso la mamma che guardava dalla sua loggia la platea della stanza. La mamma contemplava tranquillamente come la cinghia danzante sollevasse folate di vento e come i nastri azzurri da lei legati ancora ieri fluttuassero dalle treccine arruffate. C'era naturalmente qualcosa di ignominioso in quello stare in piedi col volto rivolto al muro. Il centro che si trovava in Al, cioè in me, come una luce disinnescata, si rattrappì per un istante.

Sulla carta da parati crescevano fiorellini gialli e azzurri. Io entrai in questo campo in fiore e ricordai come una volta mi avessero dato una mela. Stavo seduta su un cassetto di legno rosso in una stanza enorme, loro mi diedero una mela perché non piangessi, perché quando gli adulti gridavano o si picchiavano dopo volevano tranquillizzarmi. Mi vestivano come un orsetto e io avevo sempre caldo, forse per questo adesso ho sempre freddo. Stavo seduta impellicciata molto in alto o, almeno, così mi pareva allora. La mela era così grande, pesante e sfericamente perfetta che mi si mozzò il fiato. Avevo capito che lo spazio è poroso, che è pieno di porte e di tasche. Ora, finalmente, la sparizione di alcune cose si spiegava. A volte, una palla, una perlina, una parola rotolava via e non tornava mai più. Adesso, camminando nel campo in fiore, pensai che anche le persone non possono essere perenni.

«Quando muori, io sputerò sulla tua tomba e ci ballerò sopra», disse una volta la nonnina a mia mamma. Immaginai una nonna nana danzante, che ballava sfrenata sul montarozzo umido dentro cui mia madre giaceva, senza poter uscire di lì. La mamma diceva che la nonna, in realtà, era sua mamma. Mi dispiaceva che le fosse andata così male. La mia mamma era molto meglio: almeno era bella, non aveva il volto così allungato come Nano-Naso² e non mi voleva ancora seppellire nella terra e saltarci sopra, perché non ne potessi uscire. Alla sola idea iniziai a soffocare. Presi a inghiottire l'aria. Il campo in fiore cominciò a ondeggiare e io caddi di piatto.

1-Košej l'Immortale, figura del folklore russo
2-Protagonista di una favola dello scrittore tedesco





DIALOGO SULLA FANTASIA

Gianni Celati risponde a Massimo Rizzante

*Ever let Fancy roam,
Lascia sempre vagar la Fantasia,
Pleasure never is at home.
Il Piacere non ha casa in cui stare.
At a touch sweet Pleasure
melteith
A un dolce tocco il Piacer si dissolve
Like to bubbles when rain
pelteth
Qual bolla d'aria nella pioggia
battente.
Then let winged Fancy wander
Lascia dunque che vada l'alata
fantasia
Through the thought still spread
beyond her.
Attraverso pensieri lanciati oltre
i suoi limiti.
Open wide the mind's cage door
Spalanca la gabbia della mente
Sh'Ëll dart forth and cloudwart
soar:...*

John Keats,
Fancy [Fantasia, 1820]

Massimo Rizzante

«Sembri dire che i narratori moderni non capiscano più cosa significhi raccontare l'altro mondo, quasi che fossero permanentemente ospedalizzati in questo mondo e nella cosiddetta 'realtà', di cui il loro linguaggio deve essere al servizio. Perciò quasi tutti i romanzi in circolazione debbono mettere avanti un progetto di dire qualcosa di drammatico su questo mondo, sulla 'realtà', per poter essere presi seriamente». Quando ho cominciato a leggere il tuo ultimo libro, *Fata Morgana* (2005), sorta di resoconto etnografico su una popolazione mai esistita, mi è subito venuto in mente Gulliver, e tutta una tradizione narrativa semiseria di viaggi fantastici e luoghi introvabili che probabilmente risale agli inverosimili racconti di Luciano di Samosata. Poi ho scovato nei miei appunti la citazione sugli scrittori ospedalizzati nella realtà. È stralciata dalla tua Prefazione a *La miseria* in bocca di Flann O'Brien, libro uscito nel 1987. Anche la vena satirica di O'Brien è profondamente fantastica: O'Brien non si fa nessuno scrupolo, alla stregua di Swift, a trasformare l'ospedale della realtà in un asilo per pazzi. Lilliput, l'altro mondo sottomarino delle antiche fiabe gaeliche, la tua valle dei Gamuna sono luoghi inverosimili, eppure ci raccontano qualcosa di vero. La conoscenza fantastica ieri come oggi non è mai stata presa sul serio dagli uomini,

malati e ospedalizzati nella conoscenza cosiddetta razionale. È da qui che dobbiamo partire?

Gianni Celati

Negli ultimi tempi mi è capitato di vedere alcuni film che sono considerati di fantasia, come *Il signore degli anelli* e *Harry Potter*. In modo inconfondibilmente anglosassone, la fantasia qui è data come un regno del torbido, del mostruoso, anche dello sporco e del polveroso. Il pragmatico mondo anglosassone vede la fantasia come una zona torbida della psiche da dominare con la razionalità. Questo compito ora è affidato all'onnipotenza della tecnologia, con i suoi effetti elettronici che possono dominare la psiche di tutti. La separazione tra fantasia e realtà è ricondotta a quella tra mondo soggettivo e mondo oggettivo; e questa separazione sottolinea che le fantasie 'non sono verè perché esulano dalle 'verità scientifiche. Bisogna ripartire di qui, mettendo in dubbio che esista questa separazione netta tra il mondo immaginato o fantastico e quello che viene dato ufficialmente come mondo reale quotidiano. Noi ci serviamo della fantasia tutti i momenti per interpretare le cose, cercando di capire quello che è fuori dalla nostra portata. E tutto il nostro sistema emotivo dipende da come immaginiamo ciò che sta sotto i nostri occhi. Quando abbiamo paura, quando siamo a disagio, quando siamo in pericolo, quando facciamo progetti, entra in gioco l'atto di fantasticare. Quando siamo innamorati non facciamo che ripassarci nella testa il film delle fantasie sull'altro. L'atto di fantasticare è così comune che lo diamo per scontato. Però se si inceppa, c'è un campanello d'allarme che è la noia, come l'altra faccia degli slanci di fantasticazione.

Massimo Rizzante

Che cosa si deve fare per liberarsi da un'idea di fantasia intesa come irrealtà, a cui credo faccia da pendant un'idea di realtà concepita secondo i canoni intimidatori della vulgata scientifica?

Gianni Celati

Di solito questo compito è affidato alle attività cosiddette estetiche, come un ghetto per gente in cerca del bello. Io però non credo all'estetica, non credo a una scienza del bello. La parola 'estetica' viene dal greco *aisthesis*, che indica la sensibilità, la sensazione. In

Aristotele quella parola riguarda il fatto che attraverso i sensi noi siamo affetti da quello che ci sta attorno, e di qui si formano le immagini della mente, che lui chiama *phantasia*. Le immagini che portiamo nella mente, dice Aristotele, sono una combinazione di ciò che percepiamo o abbiamo percepito attraverso i sensi e ciò che opiniamo con l'intelletto. In un trattato sulla memoria dice che sono oggetti di memoria quelli che cadono sotto l'immaginazione, dunque immaginazione e memoria non sono mai separabili. Ricordare vuol sempre dire anche immaginare la cosa ricordata, dunque in qualche modo re-inventarla fantasticamente. È anche l'idea di Giambattista Vico, il quale diceva che «la memoria è l'istesso della fantasia»; e diceva che la parola «memorabile» vuol dire «una cosa da potersi immaginare». Vico sostiene che un buon lavoro del pensiero sia quello immaginativo, per ripercorrere i processi che hanno dato origine a certe forme fantastiche, secondo stadi della vita sociale. E la scienza che si occupa di queste cose, la chiama «sapienza poetica», che vuol dire scienza delle forme fantastiche con cui gli uomini si intendono nella vita comune. Perché gli uomini si intendono sempre attraverso quello che possono immaginare, e vanno sempre in cerca di altri con cui condividere le loro proiezioni immaginative. E se non riescono più a farlo diventano orribilmente avviliti e odiano la vita. Gaston Bachelard l'ha detto: «L'immaginazione aumenta il valore della realtà».

Massimo Rizzante

Potresti portare un esempio concreto di questo uso della fantasia che da Aristotele a Vico è così intimamente legato alla memoria?

Gianni Celati

Ho in mente la facciata dell'Albergo Accademia, qui a Trento dove sono alloggiato. Ho in mente la curva in una strada che ho dovuto fare per arrivarci. Tutte queste cose le 'porto nella mia mente, sono immagini con cui mi oriento in modo pratico nella vita quotidiana. In un testo bellissimo, *Il De anima* – insieme all'altro suo testo che si intitola *Della memoria e della reminiscenza* – Aristotele cerca di spiegarsi come succede che noi portiamo in mente le immagini, e fa l'esempio della tavola di cera che conserva le tracce dei segni de-

positati nella cera. Aristotele chiama in due modi le immagini della mente: uno è *phantasia* e l'altro è *phantasia* – dal verbo *phainomai*, 'mostrarÈ', 'far vederÈ' – dunque ciò che si mostra in noi come figura, figurazione. Anche in italiano il fantasticare, le fantasticazioni indicano un figurarsi le cose che è indistinguibile dal pensare, un pensare-immaginare. Per indicare l'assorbimento nel pensare-immaginare, la parola francese *rêverie* è quella più usabile, anche per come l'ha usata Gaston Bachelard in alcuni libri fondamentali su certi tipi di *rêveries*. Una delle cose che mi colpiscono sempre è l'assorbimento dei bambini quando debbono scrivere qualcosa, e prima di scrivere li vedi concentrati in una *rêverie*, che è il normale modo di farsi venire in mente delle idee. Vico pone chiaramente che tutti questi fenomeni di fantasticazione corrispondono a un uso regressivo del pensiero, ancorato a quello che lui chiama *sapienza poetica*. «Il più sublime lavoro della poesia è a dare senso alle cose insensate», dice in un famoso passo, «ed è proprio dei fanciulli prendere cose inanimate e trastullarsi con loro come se fossero persone vive». I bambini non solo inventano storie per farsi un'idea delle cose che restano fuori dalla loro portata, ma in loro il fantasticare va assieme alla tendenza a toccare, a giocare con le cose, a esplorarle con le mani. E il fantasticare ha questo di essenziale: che è come un fenomeno tattile, come se noi ci orientassimo tattilmente fra ciò che resta impensato.

Massimo Rizzante

Il tuo discorso è chiaro: è necessario tornare a una nozione di fantasia che non coincide esattamente con quella di immaginazione; quest'ultima, nata dopo Kant, ha chiuso i ponti levatoi sull'*aisthesis*, sulla sensibilità e i suoi stati, e si è rinchiusa nella fortezza dello spirito, della ragione, della scienza. Fin quando ha avuto un forte legame con la memoria, la fantasia ha partecipato al processo cognitivo dell'uomo (penso a Montaigne, ad esempio). Questo mi sembra il punto essenziale: possiamo ridare valore alla nozione di fantasia se ridiamo alla fantasia la sua funzione perduta di regolatrice della conoscenza umana, di scrigno di forme ricevute attraverso i cinque sensi, di mediatrice tra corporeo e incorporeo. Mi sbaglio?

Gianni Celati

Nel modo in cui viene usata oggi, la parola 'conoscenza' dà l'immagine di uno che fa i quattrini e poi li mette in banca. È l'idea d'un sapere neutro che posso mettere da parte come pura informazione, per capitalizzarlo nel mestiere che faccio. E l'informazione è intesa come qualcosa che posso immagazzinare a piacere, senza che questo mi

coinvolga tanto. Questa idea della conoscenza è così falsa da diventare una galera del pensiero, perché nasconde tutto l'aspetto emotivo della faccenda. Ci nasconde che per aprirsi alla comprensione di qualunque cosa occorre sempre compiere proiezioni immaginative per figurarsi quello che non riusciamo ad afferrare. Queste proiezioni sono modi di interpretare le cose ma anche investimenti emotivi, legati ai fantasmi della mente, ossia alle nostre aspettative o illusioni. I Greci non avevano una parola per dire conoscenza, ma ne avevano una per dire intelligenza: *noësis*. La *noësis* è per Aristotele un modo di ricezione o di percezione, perciò l'intelletto deve essere come una lente, ossia una trasparenza attraverso le immagini. Le immagini danno al pensiero la potenza della passione, perché, dice Aristotele, tutto il sentire dei sensi e ogni percezione delle cose corrisponde a una forma di passione – ossia ad uno stato ricettivo con cui ci apriamo. Non è dunque nella forma brutta dello scambio di informazioni che alla fine capiamo qualcosa, ma nel processo immaginativo con cui mi proietto verso un oggetto che mi appassiona, che si configura come un'esperienza e una passione.

Massimo Rizzante

Volevo, se mi permetti, riportare un passo di Aristotele, tratto da un'opera da te già citata in precedenza, *Della memoria e della reminiscenza* – fra l'altro riportato da Maria Corti nel suo studio sull'invenzione dantesca. Ecco: «La memoria, anche degli intelleggibili, non è senza immagine... È chiaro dunque a quale parte dell'anima appartiene la memoria, cioè a quella che appartiene anche l'immaginazione: sono oggetti di memoria per sé quelli che cadono sotto l'immaginazione, per accidente, poi, quelli che non sono separati dall'immaginazione». L'immaginazione – che qui andrebbe tradotta con la parola fantasia – ha secondo Aristotele, e come avevamo già affermato, la funzione di regolare il flusso che viene dai sensi e che va verso l'intelligenza. Ora, in termini filosofici c'è un problema che solo in età moderna sarà risolto, ovvero spazzato via (su questo tema sarò per sempre debitore al saggio di Giorgio Agamben *Infanzia e storia*, pubblicato per la prima volta nel 1978). Per i Greci il soggetto dell'esperienza – risultato di sensazioni, impressioni e ricordi – era il senso comune, il quale apparteneva a ogni individuo. Il soggetto della conoscenza, come tu hai appena detto, era invece il *nous*, il quale, unico e divino, risultava separato dall'esperienza. Per i Greci perciò il vero problema della conoscenza non era legato al rapporto fra soggetto e oggetto, ma a quello fra Uno e molteplice. La domanda

fondamentale era: in che modo il *nous*, intelletto unico e separato, partecipa nei singoli individui affinché tutti singolarmente giungiamo a conoscere? Ciò non toglie che da Aristotele fino all'arrivo di Cartesio la formula «*Nihil potest homo intelligere sine phantasmate*» risultava naturale...

Gianni Celati

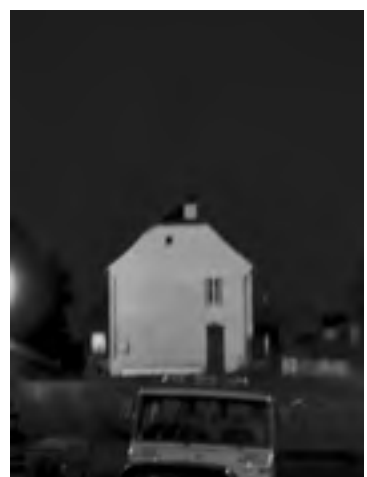
L'idea che non esista nessun atto intellettivo senza una figurazione immaginativa si trova nel *De anima* di Aristotele. Quell'idea appartiene a una visione della vita che non contemplava ancora la separazione tra ciò che diciamo soggettivo e ciò che diciamo oggettivo. Noi viviamo nell'epoca in cui la separazione tra il soggettivo e l'oggettivo è addirittura violenta, col risultato che siamo tutti 'personalità divise, con un dentro e un fuori quasi sempre inconciliabili. Cosa vuol dire soggettivo e oggettivo? Per Cartesio sono due regimi separati: corrispondono alla differenza tra anima e corpo, tra pensiero e cose esterne. Il soggettivo è il nostro pensiero che pensa il nostro essere. L'oggettivo è l'essere delle cose esterne che possono essere pensate come idee chiare e distinte. Cartesio insiste che questo avviene senza contributi dei sensi e dell'immaginazione. Il suo famoso esempio è quello del triangolo, che di fatto non esiste nella realtà, ma noi lo portiamo in mente come un'idea chiara e distinta, cioè oggettiva. Non c'è bisogno dell'immaginazione per pensarlo, dice Cartesio, perché non è un triangolo specifico, grande o piccolo, rosso o nero. È un modello ideale astratto, ed è attraverso modelli astratti che si realizzano i processi di oggettivazione che chiamiamo verità scientifiche. Ma il fatto è che noi non viviamo dentro a modelli astratti, noi siamo buttati nel mondo e ci arrangiamo con le proiezioni immaginative per capire come vanno le cose. Al tempo stesso il modello astratto realizza un'intelligenza funzionale, su cui non dobbiamo più intendereci figurandoci le cose, e la passione percettiva non ha più senso.

Massimo Rizzante

La malattia dell'Occidente, affermi, è quella dell'astrazione. La malattia dell'astrazione, tuttavia, è una malattia antica, che risale agli albori del razionalismo moderno e ai sogni di Cartesio... Una malattia più recente è quella che Milan Kundera ha definito nel suo ultimo saggio, *Il sipario*, come «morale dell'archivio», e che io, molto modestamente, chiamo enciclopedismo: un assurdo proliferare di informazioni e saperi, un'accumulazione senza freni di libri nel tentativo di abbracciare un Tutto, di cui – paradosso nel paradosso – da almeno un secolo, si predica l'inesistenza. Il risultato, al di là di un facile idillio con un falso concetto di eguaglianza,

ETICA

foto di Rafaël Ide





è che più concepiamo la memoria come archivio, più la nostra capacità figurativa, rammemorativa e reminiscente, viene meno.

Gianni Celati

Quasi in apertura della Critica della ragion pura, Kant dice che un concetto senza immaginazione è un concetto vuoto. Concetti vuoti sono ad esempio certe astrazioni usate come puri segni d'autorità con cui si crea una situazione coatta di ricezione. È tipico dei discorsi dei professori universitari, dei discorsi degli esperti sui giornali o alla televisione. I nostri politici sono maestri di questo genere di astrazioni a vuoto. Come il meccanismo funzionale cartesiano, così le astrazioni degli esperti non sottintendono una necessità di intendersi attraverso processi immaginativi, o passioni percettive. Le astrazioni degli esperti sono come la voce di Dio che viene giù dal cielo, e tu la ascolti intimidito. Quello dell'assoggettamento all'astratto come condizione coatta è un problema dei tempi moderni sempre di più acuto.

Massimo Rizzante

Il vero problema perciò non è, come invece i sociologi cercano di farci intendere da due decenni, quello della realtà virtuale opposta alla realtà concreta, ma quello del pericoloso sganciamento della virtù fantastica dalla memoria, ridotta ad archivio. Che ne è allora della figurazione? Che rimane in questa situazione della nostra capacità di far vivere nella mente ciò che non è presente? Che ne è, a questo punto, della nostra capacità di immaginare storie e romanzi?

Gianni Celati

La narrativa d'oggi è ormai un'appendice dell'informazione giornalistica. È difficile trovare un romanzo d'oggi che non si appelli all'attualità. Ecco l'autore basso che scrive il romanzo sul terrorista dell'Eta, e quello irlandese che scrive il romanzo sul terrorista dell'Ira e l'autrice americana che scrive il romanzo sulle congreghe di pedofili, e l'autore italiano che scrive il romanzo su certi tipi della mafia. Sono libri che il lettore legge come se fossero commenti a una realtà di fatto. Qui però la 'realtà' indica solo modi di vedere giornalistici - i modi dell'attualità - il tutto categorizzato secondo il criterio del 'nuovo'. Per i giornali i fatti hanno valore solo quando cadono nella categoria del nuovo. Il nuovo è un dogma ma anche una continua intimidazione, perché tutti dobbiamo aver paura di essere visti come dei sorpassati dal nuovo, il che nel mondo attuale vuol dire essere scarti senza valore. A questo proposito c'è qualcosa di illuminante nel Don Chisciotte, dove si affaccia per la prima volta la questione della 'realtà', posta in un contrasto con l'immaginazione e le tendenze fantasticanti. E si affaccia anche l'idea che il nuovo sia qualcosa che spazza via le inutili anticaglie (i romanzi cavallereschi che hanno invaso il cervello di Don Chisciotte). Ma, posto questo schema, dove Don Chisciotte ha sempre torto, in quanto invasato dalla fantasia cavalleresca, poi succede che sono proprio le sue tendenze fantasticanti ad arricchire di senso il mondo, episodio dopo episodio. Sono le sue fantasie e riflessioni a farci intravedere l'aperto mondo sotto l'aperto cielo come la nostra vera casa. Tutto il Don Chisciotte resta un esempio meraviglioso del pensare-immaginare, del vedere la memoria figurale attraverso la trasparenza delle immagini.

Il passato, colto, per così dire, in un'estensione discreta, si riassumeva in alcuni tentativi di capire il suo lavoro, tentativi che avevano dato luogo ad una serie imperfetta e non priva di comicità.

PIETRO SI ALLONTANA

Walter Nardon

Pietro uscì dal ristorante e prese la strada per i campi. La casa del consigliere, l'ultima in fondo al piano, distava a piedi poco meno di dieci minuti. La stagione, stando alle indicazioni del barometro, si era stabilizzata: il tempo non accennava a migliorarsi. Sul vecchio asfalto della strada di campagna, qua e là, alcune depressioni del manto si erano rotte, formando dei buchi sotto i quali si intravedeva la terra.

Dopo molti anni nell'amministrazione, era arrivato il momento di lasciare l'incarico. Aveva resistito molte volte a quella che aveva mostrato di vivere come una tentazione: la possibilità di vedersi le proprie intenzioni giungere a buon fine. La decisione, cui ora era arrivato senza rimpianti e senza alcuna conseguenza, si era rivelata inattesa.

Il tempo dell'abbandono varia, di volta in volta, in modo indefinito. Il momento che lo precede spesso non risolve ciò che sta maturando in un gesto solenne: è piuttosto il processo che conserva una sua dignità, la dignità del mutamento, tanto che l'addio si mostra come la forma più evidente del divenire.

Sulla piazza si era fermato un po' a osservare gli autotreni del trasporto del latte.

Quel che per molti anni aveva considerato come il residuo del lavoro d'ufficio ora lo portava a sbrigare le faccende più in fretta, per poi uscire in mezzo ai campi, sui sentieri, dove non poteva più essere raggiunto.

Sul tratto di pianura non edificato che scendeva verso le case nuove si trovavano ancora parti di terreno incolto, strisce intermedie fra un lotto e l'altro. Poi, sul pendio, i vecchi campi coltivati, come molti anni prima. Per qualche giorno, mentre camminava, era arrivato a credere di essere prossimo alla fine. Poi si era accorto che qualcosa, una cosa modesta, non la terra o le fabbriche intorno, era finito davvero.

Il passato, colto, per così dire, in un'estensione discreta, si riassumeva in alcuni tentativi di capire il suo lavoro, tentativi che avevano dato luogo ad una serie imperfetta e non priva di comicità.

II.

L'ultima volta che era stato a pranzo da loro, pochi mesi prima, la moglie del consigliere gli aveva detto qualcosa che lo aveva colpito circa l'abitudine degli uomini di osservare le gambe delle donne quando queste camminano davanti a loro. Quest'immagine le richiamava la tendenza a cogliere il mondo per come si presenta all'istante, e non in prospettiva, come invece lui o suo marito erano stati abituati a fare. Gli era parsa una strana osservazione, fatta da lei. Non sapeva per quale motivo aveva collegato questo accenno al lato più servile del suo lavoro, all'opportunità di attrarre su di sé la benevolenza e di conservarla, cosa che per tanto tempo non aveva trovato necessaria.

Mentre scendeva per i campi pensava alla coppia che in mattinata, andando all'ufficio postale, lo precedeva lungo il cammino, allo sguardo svagato della donna verso la vetrina del bar dall'altra parte della strada.

"In un certo senso", aveva detto al consigliere, "per il lavoro ho sopportato anche troppo".

Rileggeva i tratti del luogo in

cui viveva: tornava a interpretarlo, per rimanerne sempre più sottilmente deluso.

Le gambe delle donne non gli erano mai sembrate l'attimo che svanisce; piuttosto, molte possibilità che potevano aprirsi, rivelarsi, tante ipotesi sul futuro, ciascuna esclusiva. Pensava soprattutto alle donne di paese o di periferia, vestite a festa, nelle quali si leggeva l'intenzione dell'eleganza e nel contempo il corpo della contadina. Il loro era stato un futuro nascosto, oscuro, forse altrettanto vivo del suo.

Quando era uscito dalla clinica con sua moglie, che portava in braccio la loro prima figlia, invece di salire subito in auto erano andati a sedersi nel parco vicino, per vedere i ragazzi che correvano e le poche anatre dello stagno artificiale. Voleva mostrare alla nuova nata un'immagine serena del mondo. Era entrato da poco nell'amministrazione.

III.

La prima gita con sua moglie, quasi un anno dopo il parto, li aveva portati in una località svizzera, in un albergo di montagna, del quale ricordava ancora la facciata da poco ridipinta di rosa. Aveva delle camere accoglienti, un letto su cui erano tornati a fare l'amore con molto estro. La sera, prima di cena, uscivano lungo le strade, fra le bancarelle dei commercianti di cartoline e di altri souvenir.

Durante quelle passeggiate avevano incontrato il consigliere e sua moglie, arrivati anch'essi nella località termale per trascorrere qualche giorno di vacanza. Poiché il tempo non era favorevole, si erano spesso ritrovati a camminare sulle strade che collegavano una frazione all'altra del comune. Non fosse stato per la puntualità con cui osservavano l'orario dei pasti, si sarebbero potuti credere finalmente liberi dagli impegni. In quei giorni cercava di convincersi a non correre alla carica di consulente generale.

Girando per quei piccoli centri, i prati e i pochi campi che si facevano ancora coltivare gli suscitavano una strana impressione di equilibrio, che sembrava originata, più che dall'espressione di un singolo, dalla cura che ciascun proprietario conservava per il suo fondo. Guardandosi attorno, gli sembrava il risultato più alto di una civiltà raramente toccata dall'arte. Lo sforzo che l'uomo aveva operato per ordinare la natura fino a trarne un'immagine tanto accogliente finiva quasi per consolarlo.

Tuttavia doveva decidere. Sua moglie, che da qualche mese era tornata a occuparsi del ristorante, aveva sempre creduto che la rinuncia alla carriera di ufficiale gli appartenesse più di quanto lui non fosse disposto a riconoscere. A lui pareva di aver vissuto un periodo confuso, dal quale era uscito con una strana determinazione per l'economia e un disamore per la scena pubblica. Ambire al posto di consulente generale lo avrebbe costretto ora a tener conto dei troppi fattori che muovevano, nel bene e nel male, il consenso che era riuscito a raccogliere; a considerare il valore che gli veniva attribuito da chi divergeva dalle sue posizioni.

Lungo la strada, in quei giorni, c'era un forte odore di terra, come in altre mattine di ottobre,

oppure di fine inverno, quando lo si giudica una delle prove del risveglio della vegetazione. Nel pomeriggio, continuava a fare molte camminate con la moglie, tagliando per i sentieri che correvano attraverso i prati.

Le cose andarono più o meno in questo modo. Trattenevasi qualche giorno in più rispetto alle previsioni, giunse a lasciar cadere la sua candidatura: concorse senza premere per la vittoria, e di conseguenza perse (onorevolmente, come gli fu dato di constatare).

Su quelle strade di montagna gli sembrava di aver ripreso in mano qualcosa che aveva incominciato pochi anni prima. Per questa ragione, dopo una serie di riflessioni, negli anni successivi aveva considerato i suoi periodici avanzamenti quali determinazioni felici di quel soggiorno. Ora comprendeva cosa questo avesse significato.

Andando dal consigliere per affidargli le ultime verifiche sul bilancio rivedeva con sguardo indulgente il rimorso che per un po' aveva provato, il rimorso per essersi costruito in modo tanto plateale la giustificazione che aveva presieduto all'indirizzo e agli sviluppi di una carriera ordinata e regolare.

IV.

"I miei rilievi sono poca cosa. Hai fatto un buon lavoro" disse al consigliere. Questi non lo ascoltava, guardava dalla finestra. In questa parte di terra, fra le case, c'era molto vento, sollevava i pezzi di nylon che coprivano i mucchi di legna appena scaricata. La moglie del consigliere preparava il tè. Per molto tempo, andando a casa loro, si era sfogato raccontando del comportamento delle figlie, ma non aveva alcuna voglia di parlare di loro. Avrebbe voluto uscire e mettersi in marcia, nel bosco, fino al paese vicino. Se lo era ripromesso molte volte. Voleva fare un giro e poi tornarsene a casa.

Sorrì ripensando al giorno in cui, molti anni prima, durante una di quelle rare passeggiate vicino a casa, si era improvvisamente rifugiato con sua moglie in un casale, dove si erano stesi su un materasso senza badare a ciò che li circondava.

Il consigliere si staccò faticosamente dalla finestra e andò a sedersi. Cominciò a parlargli delle proprie difficoltà, che conosceva bene, della necessità di incontrarsi più spesso per discutere della direzione da prendere - ora che lui aveva più tempo - e dell'intenzione di continuare a coinvolgerlo nelle decisioni, dato che con la sua partenza la struttura avrebbe perso in autorevolezza. Ma il discorso diventava sempre più inadeguato. Il consigliere gli era ricomparso davanti in giacca e calzoncini corti, con in mano un grande confetto, che leccava con gusto nelle pause del discorso. La moglie, che sembrava aver conservato il suo abito inappuntabile dalla vita in su, serviva il tè in mutande.

Pietro sentiva che il consigliere gli stava dicendo che non ce l'avrebbe fatta a continuare e che presto avrebbe lasciato l'incarico. Poi, nel silenzio, leccava il suo confetto.

Fuori il tempo era sempre incerto, il vento più debole. L'umidità in aumento.

Dopo aver riposto la tazza, salutò cortesemente ed uscì.

In mezzo al vento, risalendo verso la piazza, aveva sentito dei rumori provenire da un cantiere. Gli operai stavano finendo di lavorare. I garage aperti, la corriera ferma proprio in quell'istante alla stazione. Camminava con una certa gioia in corpo, senza aspettarsi nulla.

V.

Poco dopo Pasqua era uscito con i suoi compagni per un giro in centro. Erano andati in un ristorante che aveva la sala al piano interrato, una di quelle che avevano scelto per far tardi. Durante la cena avevano parlato di varie cose, degli stabilimenti, della possibilità di lasciare la carriera militare per farsi rappresentanti, di viaggiare nei paesi stranieri e avere finalmente l'opportunità di conoscere nuove terre e nuove donne.

Ritornando in collegio, prima di salire, si erano fermati a lungo in strada sotto un lampione, a qualche centinaio di metri dal dormitorio. Erano andati per un po' avanti e indietro, prendendo a calci un sasso che avevano trovato fuori del ristorante. Poi si erano messi a parlare.

Più tardi, in camera, era rimasto seduto sul letto a pensare. Rivedeva un paesaggio di montagna. Qualche anno prima, a capodanno, con la fidanzata e alcuni amici, facendosi strada nella neve caduta sul sentiero, erano scesi a vedere l'alba sul lago ghiacciato. Ma erano scesi troppo presto. Faceva freddo. Ricordò ancora per un attimo il lungo riflesso della luna sul lago, dietro un cielo opaco.

LA CITTÀ DENTRO

Stefano Zangrando

Anche lui ne aveva una, come tutti. E sognava, qualche notte, di esser lì: a piedi nel suo grembo indifferente, da solo nell'amniotico silenzio di un ambiente: la solita stazione terminale, per esempio, vuota e quadrata come un'ampia piscina coperta, e sempre di un solo colore (gialla o grigia secondo la luna, ma sempre brulla, in cemento grezzo: in omaggio sognante al suo lato nascosto), la solita dura terra di nessuno dove perdere treni mai visti partire (e un po' morire) o, più spesso, aggranciare all'ultimo secondo, in preda all'ansia, un interregionale biancastro e quasi pieno (c'è una gara all'ultimo sedile, ma lui, chissà perché, non vi partecipa); oppure, certe notti, il grande viale urbano dai colori in penombra, ai piedi degli immensi grattacieli (lui piccolo anzi minimo, un figlio bastardo dallo sguardo increspato), a pochi passi (i suoi) da un incrocio senza più profondità, incastrato come l'ultimo tassello di un vecchio puzzle d'infanzia in un orizzonte giovane - bel cielo: utopico, avrebbe detto lui, ma noi diciamo: arcadico, col sole enorme e rosso che violenta l'iride (che gode) e, obliquamente, la trave nell'occhio di un lontano sovrappasso autostradale. Durante questi squarci, beninteso, i sensi continuavano a dormire e, con essi, ogni sana passione per la polis: niente smog da lamentare, né i carboni dei binari a pungere acri le narici, niente pelli lorde-

te da piogge e mani rese appiccicose da pubbliche maniglie: solo la dolce nostalgia - prima, durante e dopo - di lei che non esiste e pure c'è, la sua città interiore, frequentata perlopiù (a parte lui) da rade figurine appena vive, quasi immobili, sbalzate lì da chissà quale plastico ormai andato perso (per sempre, va da sé), opera, in tempi remoti, di un progettista in erba senza nome.

Così era, e lui l'amava. Tanto che, quando lei gli appariva da sveglio (e magari per strada, per davvero, lui stretto al lombo destro di una fanciulla odorosa), più volte si sentiva un traditore, o meglio: il solito, inguaribile realista.

Ma che altro è il realismo se non una senile vocazione alla rinuncia?

Il sole piatto dell'adolescenza girò a ponente, l'amore rivelò un'implicazione fisiologica (il suo tallone d'Achille), l'ispirazione diventò una questione di bronchioli e un giorno lui, così inalando, sognò a occhi ben aperti: la nuova strada, vista dall'alto, era delimitata sui lati da due edifici in mattoni. Sulla parete di quello di sinistra, a mezza altezza, un uomo a petto nudo si issava a gran fatica aggrappato a una corda che aveva lanciato in alto, agganciando con un robusto uncino la sommità di quella che noi, da quassù, vediamo essere nient'altro che un'enorme vasca di mattoni piena d'acqua. In cima all'edificio di destra, sull'arida terrazza, una donna nuda dal volto sfigurato sporge verso la strada il seno prospero, mentre un braccio ritorto all'indietro affonda la mano tra le natiche. La strada è molto corta: subito oltre i due edifici è già finita, sfocia in una secante oltre la quale si erge, serrando il nostro orizzonte, un edificio a scaloni di cui non si vede la fine (un tormento per l'iride nostalgica). Davanti all'edificio, a gambe larghe, un gigante ossuto, nudo anche lui, appoggia le braccia magrissime all'indietro, sugli scaloni, spingendo in avanti un inguine piatto e chiuso, assennato, attraversato nel mezzo soltanto dal filo grezzo di un tanga per giganti indossato rovescio. Ma è davanti alla parte bassa del disegno, dove la strada in prospettiva è più vicina a noi, che lui dovette arrendersi al mistero: ficcato in una tavola di legno mossa da quattro rotelle, un busto senza gambe si alza verso di noi pretendendo le braccia e mostrandoci i palmi tesi delle mani avvolte in guanti alla Mickey Mouse, con il risvolto arrotolato al polso; una cerniera taglia il busto nel mezzo e sale fino a un colletto da prete che stringe il collo di un bambino: in bocca tiene un ciuccio, il naso è tutto in due piccoli buchi, Ray-Ban neri d'annata nascondono il suo sguardo, e sopra indossa un casco da ciclista. Ci guarda e, siccome ha il ciuccio, non urla. Però tende le mani. Guantate, coi risvolti arrotondati. E ci viene incontro a tutta velocità, senza le gambe, piantato sulla tavola a rotelle. Lui lo guardò per una notte intera, senza sogni, e non seppe rispondergli.



BARRIERE

Angelo Castrovilli
Carmelo Seminara
(PRIMA PARTE)

Affrontare il tema dell'immigrazione, occupandosi di una città come Torino può apparire, se non proprio un luogo comune, per lo meno un'avventurarsi su terreni di analisi che appaiono oramai esaurientemente esplorati dalla storiografia, dalla sociologia, tema di film e articoli giornalistici, tanto da divenire, nelle sue linee generali, sentire comune. Non è quindi un caso se l'immigrazione ha assunto la valenza di stereotipo, che immediatamente sovrine non appena si affrontano gli ultimi cinquanta anni di storia urbana e sociale torinese.

Con questo non vogliamo disconoscere o minimizzare il fenomeno migratorio relativo agli anni '60 del XX secolo e su cui ci soffermeremo più avanti; vogliamo però evidenziare come il fenomeno migratorio, pur con fasi e diversi volumi di flusso sia una peculiarità storica della città.

Senza entrare nel merito della città ducale, che pure per la sua specificità di capitale, già essa, esercitava una certa forza attrattiva, prenderemo come caposaldo per la nostra disamina la città della prima metà del XIX secolo sulla quale regnava Carlo Alberto (1831-1849). Era quella Torino una città di 120.000 abitanti (*Annuario Statistico della Città di Torino*, 1942), ancora, disegnata sulla corte. Città ministeriale in cui la presenza di una nobiltà e di un ceto borghese, legati alla burocrazia statale, offrivano opportunità di lavoro per piccoli commercianti, artigiani, operai edili, personale di servizio in genere.

Nonostante, in questa fase, il settore manifatturiero avesse già assunto un qualche rilievo la sua struttura produttiva rimaneva, sostanzialmente, di tipo artigianale. Le fabbriche erano in realtà laboratori artigianali, poco più che botteghe, ove accanto a pochi operai, al massimo una decina, il titolare prestava la propria opera manuale. Pur esistendo grandi stabilimenti, questi erano in numero limitatissimo e praticamente tutti di proprietà pubblica, ossia legati a produzioni belliche o di generi di monopolio. Vale a dire che in Torino primeggiavano per dimensioni gli opifici militari, l'Arsenale e la Manifattura Tabacchi.

L'industria meccanica era in condizioni tutt'altro che esaltanti presentandosi con un tessuto produttivo il cui compito primario era quello di provvedere alla fornitura di prodotti correnti per l'agricoltura, la casa e l'edilizia.

L'unico settore produttivo privato di un certo rilievo era quello tessile, che poteva contare fra il 1840 e il 1843, nella provincia di Torino 12 lanifici con 687 operai e in 24 cotonifici con 2.433 operai (Guido Quazza, *L'industria laniera e cotoniera in Piemonte dal 1831 al 1861*, 1961, p. 146).

Il ritardo e la lentezza con i quali nello stato sabauda furono introdotti moderni processi produttivi si può spiegare con la mancanza di carbon fossile, con la difficoltà delle comunicazioni e la modestia dei capitali disponibili uniti alla vessatoria politica tributaria, ai differenti regolamenti e norme tributarie che caratterizzavano le diverse componenti territoriali dello stato. Tuttavia, nonostante, i limiti esposti, fra il 1848 e il 1861, la società piemontese fu caratterizzata da fermenti di rinnovamento sia politici che economici che hanno pochi paragoni negli altri stati italiani.

Si ebbe l'ascesa di una borghese

sia che come forza produttiva, rinnovò l'agricoltura, sviluppò l'industria manifatturiera, creò un moderno sistema finanziario, mentre in campo politico determinò l'adozione dello Statuto Albertino.

Fu questa una stagione molto particolare per Torino che vide delinearsi la prima idea di un progresso economico che facesse da supporto al progresso civile e stimolasse tutte le componenti sociali del Paese. Molte radici della successiva evoluzione debbono essere ricercate negli assidui contatti con gli ambienti transalpini, specialmente francesi, alsaziani, belgi, tecnologicamente più evoluti e individualmente più audaci (Mario Abrate, *Una interpretazione dello sviluppo industriale Torinese*, in *Torino città viva da capitale a metropoli*, 1980, p.165).

Questo per sommi capi era il panorama nel quale prese avvio la crescita industriale del regno sabauda e quella torinese in particolare. Lentamente, ma costantemente, cresceva il numero dei dipendenti, le dimensioni della città e il numero degli abitanti.

Nel 1861, Torino contava 204.715 abitanti (1° Censimento del Regno d'Italia- 1861) di cui un quarto, 52.294, erano lavoratori dipendenti, di questi solo 5.924 erano metalmeccanici.

L'ultimo quarto del secolo, che pareva per la città foriero di una fase di crescita dal punto di vista economico e sociale, si rivelò invece uno dei più difficili. Nel 1864, con il trasferimento della capitale del regno da Torino a Firenze, la città subalpina perdeva il primato politico che quello economico e vi era il reale pericolo che venisse relegata ad un ruolo marginale. Seguì una grande depressione e nonostante conservasse le aziende di Stato, Torino perse un grande numero di posti di lavoro a causa del trasferimento dei ministeri, delle banche, degli uffici centrali dello Stato e delle società di affari. In quello scorcio di secolo cessò, altresì, di essere un polo di attrazione per gli abitanti delle province in cerca di occupazione e anzi vide decrescere il numero degli abitanti che nel volgere di soli quattro anni, dal 1864 al 1868, scesero da circa 220.000 a 190.000.

La città, tuttavia, riuscì a non ripiegarsi su se stessa grazie a favorevoli concause quali: accesso facilitato al credito, la costruzione di nuove infrastrutture per lo sfruttamento dell'abbondante energia idrica, una diffusa rete di artigiani e piccole imprese unite alla presenza di capitali stranieri avviarono la nascita dell'industria torinese.

Il decollo economico farà da richiamo per un sempre maggiore numero di persone le quali cercavano impiego nella nascente industria torinese che, nonostante le incertezze e la durezza del lavoro, rappresentava pur sempre un miglioramento rispetto alle ristrettezze del vivere in campagna o nelle vallate alpine.

Da questo momento l'immigrazione e l'inurbamento divennero caratteristiche della città. Tra il 1871 e il 1891 il fenomeno si acuì anche a causa di una grave crisi agricola che spinse in città un gran numero di contadini che si spostavano anche in assenza della certezza di un lavoro stabile.

Talvolta il fenomeno migratorio, per molti contadini, portò alla stabilizzazione di un precedente rapporto di lavoro stagionale

Pensiamo a chi dalle campagne, nei periodi in cui l'agricoltura necessitava di minore manodopera, trovava in città occupazioni stagionali e temporanee. Ad esempio nel settore edile, nella produzione in piccola serie e in stabilimenti che lavoravano su commissione e su ordinativi limitati nel tempo. La tipica stagionalità del settore edile e l'irregolarità produttiva di comparti industriali quali l'abbigliamento, l'alimentare o il conciaro, sovente subordinati ad appalti pubblici o commesse specifiche, necessitavano di una forza lavoro di pronto impiego, oseremo dire con un termine assai di moda flessibile. Vi era quindi necessità di una manodopera disposta ad essere utilizzata per brevi periodi. Questi lavoratori sovente erano i meno qualificati. Contadini poveri che alternavano il lavoro agricolo con quello di fabbrica, ove assumevano la veste di operai o manovali trasferendosi da un settore produttivo all'altro e da uno stabilimento all'altro a seconda del momento. Viceversa la manodopera specializzata otteneva rapporti lavorativi più duraturi e pur trasferendosi da una fabbrica all'altra, ben difficilmente, cambiava di settore produttivo.

Torino divenne metà di un flusso migratorio proveniente dalle campagne, dalle province circostanti e dalle vicine vallate alpine che proprio in questo momento cominciarono a registrare una costante emorragia demografica. Nel breve volgere di alcuni anni il fenomeno migratorio verso Torino cominciò ad interessare altre regioni del giovane Regno d'Italia e la popolazione crebbe notevolmente toccando nel 1911 i 418.666 residenti (V° Censimento del Regno d'Italia- 1911).

Per capire come la città rispose a queste modificazioni occorre fare un passo indietro.

Nel 1849 il sindaco, barone Francesco Demargherita indirizzava al Ministero dell'Interno, un memoriale con il quale chiedeva che la capitale venisse reintegrata nel diritto di riscossione diretta del dazio sui generi di consumo che entravano in città. La richiesta fu accettata e il 20 dicembre 1850 una convenzione fra governo e municipio trasferiva a quest'ultimo l'onere della riscossione. Pertanto nel 1852 veniva deliberato che la città venisse cinta da un muro continuo in funzione del controllo delle merci in entrata e della riscossione del dazio che, per lungo tempo, sarà il primo capitolo d'entrata del bilancio comunale. I lavori principiarono nel 1853 si conclusero nel volgere di cinque anni, racchiudendo un'area di 16,60 chilometri quadrati, con un muro costellato da garitte di guardia.

Il muro veniva così a costituire una vera divisione fisica fra l'area della città, ancorché non ancora completamente urbanizzata, e la campagna vera e propria.

Il transito delle persone e delle merci avveniva solamente attraverso i valichi detti barriere che, ad intervalli, interrompevano la continuità del manufatto.

In una fase storica di grande sviluppo industriale, appunto come quella che stiamo analizzando, si verificò sulle aree libere del territorio comunale, a ridosso della cinta daziaria, il sorgere di nuovi e ampi stabilimenti industriali. Questo incremento industriale determinò una costante richiesta di manodopera che necessitava di trovare alloggi ad un prezzo accessibile.

La soluzione fu quella di andare ad abitare in quelle parti di territorio comunale esterne alla cinta daziaria, ove non gravate dal dazio d'entrata si potevano reperire non solo abitazioni ad un fitto più basso, ma anche i generi alimentari e di prima necessità spuntavano un prezzo meno elevato che nella città vera e propria.

Ecco perché nelle contrade periferiche, nelle vicinanze dei varchi andarono mano a mano sorgendo nuovi quartieri che dalla barriera traevano il nome: Barriera di Lanico, di Francia, di Moncalieri, di Piacenza, di Milano...; quartieri nei quali cominciarono a trasferirsi schiere sempre più numerose di torinesi e immigrati secondo percorsi e modalità già individuati dai contemporanei. Il moltiplicarsi delle industrie intorno ai maggiori centri, mentre ha creato il fenomeno complesso dell'urbanesimo, ha posto in gioco altresì le forze naturali, le quali tendono ad attutire gli inconvenienti, senza impedirne i benefici. Occorre che la popolazione operaia e dei piccoli impiegati trovi condizioni di vita che permettano ad essa di sussistere vicino ai centri industriali, senza assoggettarsi a un troppo elevato costo di vita. A queste necessità di ordine naturale si ispira appunto la ripartizione automatica della popolazione di una grande città dentro e fuori cinta.

Non è per puro diletto che oltre centomila persone a Torino se ne stiano alle barriere anziché godere gli agi, le comodità e le soddisfazioni estetiche dei fortunati che abitano al centro. Non è senza significato che il fulgido risorgere della attività industriale di Torino coincida col fenomeno demografico del rapido addensarsi della popolazione fuori cinta (*La Stampa* 12/1/1912).

Tutto ciò trova un puntuale riscontro nei dati dei censimenti che registrano, dal 1901 al 1911, per la zona centrale un incremento della popolazione da 282.753 a 310.722 (+27.969), mentre nello stesso periodo gli abitanti del suburbio passano da 52.903 a 117.011 (+64.108).

L'aumento della popolazione non può attribuirsi solamente ad un naturale accrescimento; quale ulteriore causa accanto ad esso si deve situare l'accresciuta rilevanza del fenomeno migratorio. Continuava, è vero, il costante afflusso dalle campagne piemontesi, ma vi erano anche, in virtù all'ampliamento del bacino di provenienza, arrivi dal Veneto, dalla Toscana, dall'Emilia Romagna, e finanche dalle più lontane regioni meridionali. Nel biennio 1911-1912 immigrarono a Torino 29.061 persone che, ripartite per aree geografiche, risultano così ripartite: 17.453 persone dal Piemonte, 5.938 dal nord

Italia e 5670 dal centro, sud e isole (Stefano Musso, *La città industriale*, in *Il sogno della città industriale*, 1994, p. 18). Apparentemente, soprattutto per le popolose regioni del meridione, il fenomeno appare risibile a fronte dei flussi migratori che nello stesso periodo si dirigevano ad esempio verso l'America. In realtà è la spia di un movimento costantemente alimentato e che non avendo provocato modificazioni del tessuto sociale è stato appannato nel suo manifestarsi dalla immigrazione per antonomasia ossia quella degli anni sessanta del secolo successivo. Questa immigrazione del primo ventennio del XX secolo, anche per le sue caratteristiche numeriche, non ha determinato grandi contaminazioni culturali e linguistiche e nemmeno rilevanti fenomeni di rifiuto. I nuovi arrivati provenienti dal meridione si trovavano in un contesto culturale e sociale completamente estraneo che, per la frammentazione linguistica del paese, in cui solo un minoranza era in grado di esprimersi in italiano, erano considerati alla stregua di stranieri. Era una immigrazione in cui piccoli nuclei, che pur allacciando e conservando rapporti con i corregionari, venivano incapsulati e inglobati nel contesto torinese che, nel volgere di poco tempo, veniva fatto proprio sia in termini di socialità, di abitudini di vita e di lingua.



foto di Luca Anzani

sud

periodico di cultura arte e letteratura
nuova serie n. 4/5 - 2005
spedizione in abbonamento postale

info
tel. +39.081.5516771
fax +39.081.5515368
info@dantedescartes.it
francesco.forlani@wanadoo.fr

grafica e impaginazione
marcodeluca@mac.com

indirizzi redazioni:
- via Mezzocannone, 75
80134 Napoli
- 42/bis, Rue Sedaine
75011 Paris
- Nunziatella:
via Generale Parisi, 16
80132 Napoli

presidente onorario
Giuseppe Catenacci
direttore responsabile
Eleonora Puntillo
direttore artistico
Francesco Forlani
direzione e amministrazione
Libreria Dante & Descartes

redazione
Luca Anzani
Raimondo Di Maio
Claudio Franchi
Paolo Graziano
Martina Mazzacurati
Renata Prunas
Paolo Trama
Monica Zunica

progetto grafico e impaginazione
Marco De Luca
impianti e stampa
«Arte Tipografica»

redazione Milano
Biagio Cepollaro
Andrea Inglese
Margherita Remotti

redazione New York
Francesca Cadel

redazione Parigi
Paula Lago Carrera
Nicola Iodice
Lakis Proguidis
Philippe Schlienger
François Taillandier
Laura Toppan

redazione Trento
Silvia Bertolotti
Maurizio Nardon
Massimo Rizzante
Stefano Zangrando

redazione Nunziatella
Cesare Azan
Mario Bernardi
Domenico Grifoni
col. Dante Zampa

collaboratori
Paola De Luca
Roberta Della Volpe
Piero Berengo Gardin
Antonio Ghirelli
Frederique Giacomazzi
Sébastien Izzo
Alessandra Mosca
Stefania Nardini
Ciro Paglia
Matteo Palumbo
Silvio Perrella
Felice Piemontese
Domenico Scarpa
Francesca Spinelli
Maria Laura Vanorio