

### VADEMECUM DI UN GRAFICO

Marco De Luca

Quando Prunas progettava “Sud”, il riferimento d’obbligo per quanto ateneva alla progettazione grafica (Aneschi dice che in quegli anni si può iniziare a parlare con proprietà di *visual o graphic design*) era l’esperienza della progettazione globale razionalista del *hautains* e le sperimentazioni futuriste sul campo visuale realizzate proprio da grafici italiani come Depero con il suo celeberrimo *libro imbullonato*, il tutto mescolato e digerito in quell’incredibile calderone milanese che fu la rivista *Campo Grafico* nella sua breve esistenza dal ’33 al ’39.

Poi ci sono piombati addosso gli anni Sessanta con il boom economico e l’esplosione della grafica pubblicitaria. Questa, nobilitata dall’ esplorazione compiuta dalla Pop Art (la quale isolava della grafica pubblicitaria l’aspetto puramente iconico, estrapolandolo da qualsiasi

logica progettuale e dai valori gestaltici che ne avevano motivato la forma manifesta), si è svincolata dalla disciplina madre – la progettazione editoriale – e ha cominciato a flirtare con un tipo di composizione svincolata dal suo vissuto e dalle sue ragioni costruttive. Un tipo di composizione visiva sensista ed emotiva.

L’aspetto svantaggioso della vicenda è che questa logica compositiva, valida per un manifesto, uno spot o una esperienza visuale estemporanea, è trascinata anche nel campo della grafica editoriale occultando a poco a poco un enorme patrimonio di conoscenze e di logiche percettive

# MAGNARO

#### DA SUD A SUD

Margherita Remotti

Preludio.

Ho iniziato a pensare che Napoli sia un sentimento. Napoli è una città come la sirena di Ulisse. E lo spirito leggero li torna. E poi riparte. Per tradirla ancora. E ritornare. Come da un’amante. L’arte è il sentimento di Napoli e la sua storia.

Napoli: immediato dopoguerra. Il primo reale mutamento nel corso della tradizione artistica locale è segnato dall’attività del Gruppo Sud di pittura, nato ad opera di Pasquale Prunas e attivo dal ’47 al ’50, mentre Prunas era impegnato a riorganizzare la rivista che solo ora vede nuova luce. Nella città dalle carni straziate, il Gruppo Sud sorge, quasi insorge, con indole tipicamente partenopea, come forza nuova di giovani pittori e disegnatori accomunati dalla volontà e speranza di rinnovamento in un ambiente artistico e culturale chiuso nella morsa di un accademismo ottocentesco e pastorale. Il dibattito nazionale tra realisti e astrattisti è acceso; il Gruppo Sud poggia il proprio rinnovamento sui principi di una tradizione espressiva fondata sulla figura e ammette nuove istanze picassiane e matisseiane internazionali. Vessillo dell’arte, la libertà d’espressione vuole scavalcare generi e frangenti socio-politici per proporre un’esaltazione della potenza dell’essere umano. «Ritornare con una specie di volontarismo ad un realismo o ad un olografia, per quanto ottocentesca», aveva scritto Franco Rosi sul “Sud” di Prunas, «significherebbe essere limitati dalla ricerca di calca-re una via che non può più essere la nostra, perché nata in un tempo che, per civiltà diversa, esigeva diverse risoluzioni». «Muoversi attraverso tentativi per conquistare una serenità di espressione», ecco ciò che importa, conclude Rosi. Il Gruppo Sud era formato da Florio, De Fusco, Tatafiore, Montefusco, De Veroli, Kodra, Mascaro e, tra tutti, Raffaele Lippi, nel quale emerge uno straziante e accorato individualismo di stampo locale, misurato da una forza espressionista improntata all’uso del colore con un tratto pastoso e rapido.

La convinzione realista in Lippi è accentuata da un impeto modernista che quasi indigna Anna Maria Ortese, nella cerchia di intellettuali attorno a Sud e Prunas, ritratta dall’artista con segni duri e penetranti in occasione di un’importante mostra del Gruppo nel giugno del ’48 al “Blu di Prussia”. Lippi è la Napoli nuova che

peculiari del campo grafico stampato e consentendo la produzione degli orrori editoriali degli anni Ottanta e Novanta che sono sotto i nostri occhi. Non ci si riferisce, ovviamente, a quelle esperienze che usano il medium e il campo della carta stampata per fare arte o operazioni visuali.

Essi isole di conoscenza (in Italia, poiché in Inghilterra o in Olanda il *graphic design* ha fatto enormi passi in avanti proprio reinterpretando il patrimonio di competenze del *design* tipografico ed editoriale) sono rimasti l’Isia di Urbino e, recentemente, il corso di design industriale alla Facoltà di Architettura di Roma di Michele Spera’.

Grafici come Neville Brody o i vari *Graphicl Outworker* olandesi hanno nel frattempo macinato esperienze sostanziali costruendo un’etica visiva del razionale che invece qui è per lo più vissuta come banale riferimento ad uno stile vagamente minimalista.

Ecco, oggi Prunas guarderebbe ad Amsterdam e Londra come ieri guardava a Weimar e Milano.

1. L’Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Urbino (Isia) è stato definito nella sua struttura formativa negli anni Sessanta ad opera di Francesco Carrovali e Albe Steiner (autore di progetti editoriali come il “Paginecinque” e grafico per Fellinelli, Zanichelli, Einaudi e altri) e ha un corso di progettazione grafica tra i più accreditati in Europa.

Michele Spera, dopo avere insegnato all’Isia di Urbino, è docente dal ’97 al corso di Laurea in Designo Industriale (che ha un indirizzo di design per la comunicazione visiva) alla prima Facoltà di Architettura di Roma, La Sapienza, diretta da Tonino Paris.

### ARMANDO DE STEFANO PER SUD

Eleonora Puntillo

Una domenica mattina nella primavera del 1947, in via Satriano alla Riviera di Chiaia nel gran salone del Circolo Ingegneri e Architetti che ospitava una mostra organizzata da Arturo Bovi s’era chiacchierato e discusso a lungo sulle sorti delle arti visive, sulle strade da percorrere, su senso doveri obiettivi forme dell’impegno artistico.

«Eravamo tutti amici e ammiratori di Pasquale Prunas e degli altri del suo gruppo, che stampavano la rivista “Sud” di cui eravamo lettori e sostenitori. Ci vedevamo spesso, ricordo la Ortese e le sue stranezze: quando pioveva si metteva sotto una sedia... lei amava molto i gatti, s’innamorò di Lippi che aveva qualcosa di felino nel volto... Gianni Scognamiglio scriveva cose notevolissime. Non mi ricordo da chi era partita l’idea, forse da Pasquale Prunas, forse da più d’uno. Decidemmo quella mattina: riuniamoci, facciamo “Sud dell’arte”. Ecco, così nasce il Gruppo Sud». Questo è il ricordo di Armando De Stefano, che dichiara presenti quella mattina Guido Tatafiore, Renato De Fusco, Mario Tarchetti («che poi andò a Roma e lavorò nel cinema»), Vincenzo Montefusco, Raffaele Lippi («loro già scrivevano sulla rivista “Sud”») Alfredo Florio («lavorava alle Poste») e forse qualcun altro.

Il ricordo va qualche anno più indietro: «Alcuni fra noi si conoscevano dai tempi della scuola. Alla fine del ’43, nella Napoli da poco liberata e con la guerra che ancora continua-

# SUD

annuncia una «collettiva di chiusura» (fine stagione espositiva o premonizione della dissolvenza...?) del Gruppo Sud Pittura, organizzata da «Sud giornale di cultura», e l’elenco mostra ancora uniti i realisti e gli astrattisti: Giovanni Amoroso, Adriano Ariacco, Renato Barisani, Francesco Capasso, Enzo De Felice, Renato De Fusco Armando De Stefano, Vera De Veroli, Alfredo Florio, Domenico Gargiulo, Pietro Guida, Raffaele Lippi, Vincenzo Montefusco, Federico Stamone, Mario Tarchetti, Antonio Venditti. A parte, preceduti da un *aderisco*, ci sono i nomi di Paolo Ricci e di Eduardo Giordano («Soprannominato, non so perché, Buchicco»).

Nessun rimpianto per quella dissolvenza, che poi era un locale neanche tanto grande in un cortile di via Filangieri 36. Non c’erano affinità artistiche fra noi, in comune solo la voglia di svecciare la cultura artistica napoletana, rinnovare, contestare... il che non era poco. Avevamo tutti una cultura artistica legata ai vari strazianti, ricordo, Carrà, Sironi, Mafai, Scipione, il primo incontro “europeo” fu all’Istituto Francese, per la prima volta vedemmo Picasso, Matisse, Chagall, Braque, pochi mesi prima di quella domenica. La vita breve del Gruppo fu dovuta anche a motivi politici: io m’ero iscritto al Pci, Lippi e Montefusco credo che l’avessero fatto ancora prima di me, noi e altri andammo incontro al realismo socialista. De Fusco Venditti Barisani e altri si legarono al Movimento Arte Concreta (Mac), Il Partito Comunista non aiutò la rivista “Sud” a sopravvivere e nessuno sapeva spiegarne il motivo salvo a parlarne in bar Moscia e a muovere solo qualche vaga protesta. La vidi come a poco liberata.

La locandina del 21 giugno 1948

nua retorica populistata fatta di operai bandiere popolo, capimmo che bisognava riscattare i valori della pittura. Forse fu Francis Bacon a farcelo capire meglio di ogni altro. Ecco, l’immagine invece che definita era suggerita, veniva fuori dalla materia pittorica, e la revisione di una rappresentazione ormai stanca fu crisi salutare, fenomeno europeo durato fino alla fine degli anni Sessanta. Ma lo choc generale c’era stato agli inizi, quando dagli Stati Uniti arrivò la Pop Art alla Biennale di Venezia: quell’America che fino a poco prima aveva solo guardato e assorbito e imitato la cultura pittorica europea, finalmente si rivelava con un linguaggio autentico, popolare per l’aspetto, del tutto originale e del tutto americano, com’era la loro cultura e la loro realtà, fatta di jeans, calze multicolori, panini imbottiti, auto coloratissime, tinte squillanti. Nell’Europa incapace di trasgredire la misura di tipo rinascimentale, gli equilibri da sezione aerea, quella fu davvero una ventata di rinnovamento. Ripeto, fu uno choc percepire quell’autenticità che non a caso era stata relegata fuori dalla mostra ufficiale, in padiglioni distanti dai luoghi ufficiali della Biennale. I nomi e le opere di Oldenburg, Rauschenberg, Stella, Lichtenstein, e poi di tanti altri, segnarono una svolta profonda.

Armando De Stefano accenna appena alla sua svolta nel lungo splendido denso percorso di artista iniziato ai tempi di “Sud” e con “Sud”: «Si discusse a lungo sulla neofigurazione, ovvero sui nuovi modi di rappresentare l’immagine. Io ripresi a dipingere le figure, me ne andai a Milano, sono tornato a Napoli».

# SUD

# periodico di cultura arte e letteratura

# SUD

periodico di cultura arte e letteratura



## UNA VERA RAGAZZINA

Michel Déon  
traduzione  
di Maria Laura Vanorio

— Tutte le ragazze d'oggi pensano solo all'ammore! disse la signora robusta. Federico sorpreso ritrasse il piede che, da un momento, carezzava leggermente quello di Carlotta sotto al tavolo. Carlotta lo guardò, un bagliore di rimprovero negli occhi e Federico si accorse di aver in tempo morte per amore. Naturalmente quest'affermazione era assai controversa. Se fosse stato un po' meno di stato dalla gentilezza, non gli si sarebbe offrivà, gli sarebbe piaciuto discutere con la signora robusta, la signora Vanessa, e dimostrarle che, tranne rare eccezioni, le ragazze d'oggi hanno la spiacevole tendenza a non pensare affatto all'amore. Ma Carlotta era lì, sorniona e attenta, e faceva caldo, molto caldo sulla grande terrazza esposta al sole, di fronte al cerchio delle montagne rosse. Alcuni api volteggiavano intorno al tavolo per bere il succo di frutta. Federico tristemente svuotato o affogarsi nei fondi rosso pallidi dei bicchieri tiepidi. Federico cercò nuovamente il piede di Carlotta e non lo trovò. Aggrottò le sopracciglia e il piede si avvicina.

— Sì, rispose, è molto gradevole. — Ragazzo, non dovrebbe parlare così. Nella vita, ce stà l'educazione, il matrimonio, i bambini... e la musica, soprattutto la musica... Ah Don Giovanni... la, la, la... Federico pensò che la signora robusta aveva una voce sorprendente-mente giovinale.

— Mamma! Mamma! Disse Carlotta infastidita.

È a causa tua che ho abbandonato il canto vent'anni fa, non vuoi nemmeno che faccia la, la, la... ma sei un mostro. — Non a tavola, Mamma. Ci guardano. Gli altri non le guardavano per nulla. Completamente abbruttiti dal caldo, abbruttiti dalla luce, bevvano, no caffè tiepidi serviti da camerieri addormentati. Un vecchio gentiluomo con i capelli bianchi e gli enormi baffi all'ingù, che la signora Vanessa chiamava generale Capo di Ponte, eroe della campagna di Libia, si era perfino completamente assopito con il mento sul petto. La signora robusta si sventolò con un giornale illustrato. Davanti alle sue grosse gote passava e ripassava la foto a colori di un'atleta seminuda. Federico pensò che Carlotta di bagnarli nel laghetto con opale davanti all'albergo.

— E la gestegione? Disse la signora Vanessa. — La facciamo finita con queste storie! Rispose Federico. Ora non c'è più congestione dopo pranzo. La razz è migliorata. — Corsero ad infilarsi i costumi da bagno e si precipitarono giù per il sentiero. Carlotta si tuffò per prima nell'acqua fresca. Federico la seguì e raggiunse la ragazza. Lei si divincolò, ma lui riuscì a baciarla sul collo. Senza farti rimersero, e nuotarono per un po' fianco a fianco.

— Sei stata rapita in fase? Domandò Federico.

Ah, no! Disse Carlotta. Ma da piccola era il mio sogno. Come si fa a essere rapite in fase?

— Non c'è un metodo da seguire. — Ah! Peccato...

Federico pensò che non era veramente divina, ma che in ogni modo la si poteva ritenere destinata a un avvenire. L'importante era non farglielo capire. Bastavano i progetti della signora Vanessa sulla figlia. Giociolanti risalirono in terrazza. I clienti dell'albergo rivolsero loro uno sguardo amorfo.

— Che calore! Disse la signora robusta. Non valde la pena di venire in montagna per morire di caldo. Fa ancora più caldo di quando cantai a Tripoli.

Quale Tripoli? Chiese pedante-mente Federico. Ce ne sono tre: in Siria, in Libia, in Grecia.

— Cosa cantavo? — Elvira! Non avrei dovuto fidarmi. Chi abbandonò le scene per sposare un vero Don Giovanni è sempre punito. Ero na guaglionna quando mi sedotta, il padre di Carlotta. E mo' vedova a quarant'anni.

Il grosso petto si sollevò e ricadde in un sospiro. — Non li dimostra Disse Federico. Gliene dava più di cinquanta. — È morto! Disse la signora Vanessa con una certa soddisfazione. Morto di tutti i suoi amori... Lasciandomi sola con la creatura...

Federico affermò di amare molto i bambini dell'età di Carlotta. La signora Vanessa sorrise accendiscente.

Nonostante fosse stata pagata per non fidarsi, non le dispiaceva una galanteria un po' marcata. — Lei crede? Perché è così carina in costume da bagno, ma è na creatura, una ragazza vera... Da almeno due notti, Federico aveva dei buoni motivi per dubitare. Tuttavia tacque. Le madri hanno diritto alla menzogna per omissione. La signora Vanessa sbadigliò.

— Credo che dormirò un poco! Carlotta viene?

Problema: come vendere la propria figlia e non perdere la faccia?

I camerieri sprecchiavano i tavoli. I due ragazzi erano rimasti soli sulla terrazza.

Fammi ridere, disse Carlotta. Altrimenti ti esigo un piacere.

Federico fece una smorfia. — Non sono più una bambina, rispose. Non hai immaginazione?

— Pensavo di averne. Me l'hai uccisa. Non bisognerebbe raccontare queste cose. Dimmi, come ti piace mostrare un po' d'indipendenza dalla ragazza. Si sedettero a un tavolo nel salone. Il generale non parlava francese e lasciava di continuo i baffi bianchi e gialli. Dopo due ore, Federico si accorse che non avrebbe capito bene la posta in gioco, aveva perso i soldi delle vacanze. Gli rimaneva solo di che pagare l'albergo di Carezza, il garage e la benzina del ritorno a Parigi. Il generale non era stato più fortunato, ma le sue perdite lo lasciavano indifferente. Quando con gli sembrò tirati fuori il bocchetto dalla tasca e firmò un assegno per la signora Vanessa, salutò in modo sostenuto e salì in camera. Anche Federico firmò un assegno fingendo di correre.

Quando tornò Carlotta era scomparsa, lasciando un messaggio scritto

to col rossetto sul mento: "Non dirmi che la tua auto è riparata e che te ne vai". Se ne andò a passeggiare sulla montagna. L'auto sarebbe stata pronta l'indomani, ma non era più così sicuro di voler andare a Venezia e di voler raggiungere i suoi amici, allo stesso tempo si diceva che sarebbe stato stupido restare a Carezza per le grazie di Carlotta. Ci sono grazie alle quali bisogna resistere, e poi quelle montagne rosse macchiate di foreste verdi, quella città tranquilla ai piedi di un lago placido gli suscitavano malinconia. Federico fece testa o croce e vide che il caso gli imponeva di rimettersi in marcia verso Venezia. Ritornando verso l'albergo, scorse sul sentiero che saliva ad una cappella, la signora Vanessa. Quella spalancò la bocca come un forno.

— Carlotta dice che è partito. — Carlotta non sa quello che dice. — È sposato?

— No. Non si preoccupi. La signora Vanessa dovette sedersi su una panchina di pietra per riprendere fiato. Federico pensò che la donna ignorasse la questione numero uno di imparare che la fiducia non può regnare ovunque. Carlotta inciampò. La trattene per il braccio tenero e muscoloso insieme. Era veramente graziosa, spiritosa e aveva un corpo adorabile, il cui profumo, nella notte, si mescolava all'odore dei pini. Guance guardavano. E poi le serate sono lunghe e troviamo dei compagni per giocare a carte.

Federico aveva notato che tutte le sere madre e figlia sedevano a un tavolo e giocavano per due o tre ore.

— Ridi? Disse Carlotta. — No, non mi fa ridere. Pensavo ai vostri visi quando giocavate ieri sera.

Quando giochiamo non ci perdete. Bisogna vincere, bisogna sposarsi giovani. Ma per sposarsi giovani si devono incontrare uomini, molti uomini... Sarebbe importante frequentare altri posti piuttosto che Carezza.

— Oh! Federico, non capisci niente. Noi bariamo... Il generale Capo di Ponte è nostro complice. Non è un generale, ma un vecchio amante di Federico, la sua madre, la sua moglie e unica tournée in Libia. Ecco, sai tutto!

Piangeva. Federico non aveva il coraggio di prenderla tra le braccia e restava al suo fianco, immobile e disattento, di non prenderla mai.

— D'estate facciamo il giro degli alberghi alla ricerca di una vittima. Una volta fatto il colpo, ce ne dobbiamo solo andare. Mamma aveva deciso di partire domani quando lo ha ripreso. — Che ha detto?

— Si è lamentata. Come al solito. Sostiene che qui ci siamo bruciati, e che l'aria è malsana. — Ma Federico temeva una nuova conversazione con Carlotta.

— Il generale sta libbero, disse la signora Vanessa. Farà il quarto... — Amici? Eh! L'uomo o donne? — Un uomo triste non serve a nulla.

— Hai perfettamente ragione. Saresti interessante Carlotta?

— Lo sono e mi domando come mai, per quale miracolo. È vero che l'ho fatto, la terra dei miracoli. Dimmi, Federico... — Sì.

— Dove andrai quando l'auto sarà riparata? — A Venezia. Ritrovo degli amici. Carlotta si atteggiò a incredula.

— Metà e metà. — Un cameriere venne verso di loro trascinandoli i piedi.

— La vogliono al telefono, disse a Federico.

Quando tornò Carlotta era scomparsa, lasciando un messaggio scritto

giungendo quella evidenza e quella energia che solo l'arte permette. Ripubblicando *Spaccanapoli*, il primo libro apparso nel 1947, Rea, a conclusione del racconto che apre la raccolta, «La figlia di Casimiro Claruss», chiarisce che esso appartiene al «modo di scrivere intorno agli anni Quaranta». Poi era arrivata la guerra e, con essa, era emerso il bisogno di usare un sistema linguistico più aderente alla nuova realtà. La guerra, per Calvinio e per i suoi compagni, era un'ultima battaglia a resistere nel buio della strada, aveva rappresentato la scoperta degli abiti di un militare nell'armadio della sua casa gli aveva ogni illusione.

«Allora indossa egli stesso quegli abiti e a cercare la sua donna. Il dialogo del loro incontro è descritto con quella lingua impura, non inglese né napoletana, che si era formata attraverso le abitudini delle relazioni quotidiane.

«Signorina, venire passeggiata?», le chiesi con la voce trasformata dalla stessa visione della verità.

«Les, boi.»

«Signorina o femmena sposa?» [...] «les, signorina ora, prima moglie. Morto marito?».

Il romanzo si trasforma in una velleità battuta, congiunge i due avverbi di tempo (*ora e prima*) che designano l'intervallo della guerra e il mutamento che essa ha prodotto. La vicenda, che è al centro del racconto, si colloca precisamente nello spazio che unisce e separa il trauma di un passaggio da uno stato all'altro: da moglie, appunto, a «Signorina». Il linguaggio artificiale, di cui si servono entrambi i protagonisti, copre e mostra simultaneamente lo scampio grottesco di due vite perdute. En-

da professioniste. La signora Vanessa sbadigliò, pregò di scusarla e andò in camera. Carlotta fece per intarlare, ma Federico la fermò.

— Mi devi una passeggiatina in riva al lago. — Sì, disse lei. Te la devo. Salgo a prendere un maglione e torno.

Federico camminò su e giù nella hall. Quando scorse il portiere, gli annunciò la sua partenza per l'indomani.

— Peccato. Spero non sia stato troppo spennato? — No! Menti Federico per amor proprio. Il generale ha sempre più di me. — Il generale? Eh...

Il portiere si rituffò nei suoi conti. Carlotta scese, pallida e nervosa. Uscirono nella notte fresca.

— Facciamo il giro del lago? Domandò Federico. — Sì.

Camminarono fianco a fianco in silenzio. Federico aveva capito. La trattene per il braccio tenero e muscoloso insieme. Era veramente graziosa, spiritosa e aveva un corpo adorabile, il cui profumo, nella notte, si mescolava all'odore dei pini. Guance guardavano. E poi le serate sono lunghe e troviamo dei compagni per giocare a carte.

— Hai un accendino? Gli domandò. — Sì.

Le tese la fiammella che le illuminò il viso di rosso, ma la ragazza non aveva sigarette, solo un assegno, nascosto tra i più svariati bagli, Carlotta leggeva. La signora Vanessa si preparava a scendere quando scorse lo sguardo di Federico fermo su di loro. Lanciò un gridolino. Capo di Ponte non capì. Lei gli bisbigliò qualcosa nell'orecchio e quello si confuse con le marce. La Lancia indietro e poi ripartì a singhiozzo. Carlotta, nonostante si fosse sicuramente accorta della sua presenza, non si mosse.

Federico si doppiò all'uscita per Padova. A Federico ritrovò i suoi amici che cominciavano a preoccuparsi del suo ritardo. Fece rancori, tralasciando a causa di Sofia, solo le notti con Carlotta. Sofia ebbe il coraggio di non prenderla con spirito e Federico accettò il suo cattivo umore con un buon senso spiritoso. Molto presto non trovarono altra soluzione che tenere il broncio.

Dal momento che a Venezia è impossibile non incontrare Federico e i suoi amici cenarono il giorno dopo in una trattoria in cui il falso generale e la vera signora Vanessa fecero la loro apparizione sul tardi, seguiti da Carlotta. Solo dopo aver ordinato un caffè e una birra, Federico si unì a un gruppetto di persone. Sbadigliò, poi capì che era come incollarsi e si dette un tono sdegnoso e sostenuto. Nemmeno una volta lo sguardo di Carlotta incalza quello di Federico. Sofia più scaltro di quello che poteva sembrare, disse: — Ed è chiaro come la luce del sole.

— Cosa? Rispose stupidamente Federico. — Caro mio, non fare l'angioletto.

Federico capì che aveva perso il romanzo e innanzitutto la sua vita. Si sedette a ripeterlo. Non c'era nulla da ridere.

la mente, ma aveva troppa voglia di Carlotta per tacere.

— Mi vuoi far credere di aver fatto l'amore con me solo per attirarmi nella partita di carte di questa sera?

La senti irrigidirsi e capi troppo tardi che l'aveva crudelmente offesa, quando se lo era detto. Se non si fosse pentito di aver fatto l'amore con me solo per attirarmi nella partita di carte di questa sera?

— Non ti risponderò, gli disse. Non lo saprai mai!

— Non ci sono seuse, è possibile che io sia come loro. In ogni caso approfittò delle loro mascalzonne. Hai ragione. Vattene Federico.

Il giorno dopo Federico lasciò una buca per la ragazza. Conteneva un assegno, la metà di quello che aveva perso il giorno prima. Si privò di qualche giorno di vacanza affinché Carlotta potesse lasciare Carezza senza vergogna. L'auto era pronta e s'avviò sulla strada di Udine per Venezia. Poco dopo Udine, scorse sulla strada una trattoria graziosa e si fermò. Gli servirono del prosciutto di Parma e dell'Orvieto che bevve lentamente al sole. Non aveva fretta di raggiungere Venezia. Un'insoddisfazione lo tratteneva ancora a Carezza e non soltanto per la notte mancata con Carlotta, qualcosa di più grave e al tempo stesso di più semplice, una sorta di ferita inquina che apre una visione sulla strada di Federico.

— Se avessi vinto, avrei intascato l'assegno di sua madre. — Oh! Federico, non capisci niente. Noi bariamo... Il generale Capo di Ponte è nostro complice. Non è un generale, ma un vecchio amante di Federico, la sua madre, la sua moglie e unica tournée in Libia. Ecco, sai tutto!

Piangeva. Federico non aveva il coraggio di prenderla tra le braccia e restava al suo fianco, immobile e disattento, di non prenderla mai.

— D'estate facciamo il giro degli alberghi alla ricerca di una vittima. Una volta fatto il colpo, ce ne dobbiamo solo andare. Mamma aveva deciso di partire domani quando lo ha ripreso. — Che ha detto?

— Si è lamentata. Come al solito. Sostiene che qui ci siamo bruciati, e che l'aria è malsana. — Ma Federico temeva una nuova conversazione con Carlotta.

— Il generale sta libbero, disse la signora Vanessa. Farà il quarto... — Amici? Eh! L'uomo o donne? — Un uomo triste non serve a nulla.

— Hai perfettamente ragione. Saresti interessante Carlotta?

— Lo sono e mi domando come mai, per quale miracolo. È vero che l'ho fatto, la terra dei miracoli. Dimmi, Federico... — Sì.

— Dove andrai quando l'auto sarà riparata? — A Venezia. Ritrovo degli amici. Carlotta si atteggiò a incredula.

— Metà e metà. — Un cameriere venne verso di loro trascinandoli i piedi.

— La vogliono al telefono, disse a Federico.

Quando tornò Carlotta era scomparsa, lasciando un messaggio scritto

giungendo quella evidenza e quella energia che solo l'arte permette. Ripubblicando *Spaccanapoli*, il primo libro apparso nel 1947, Rea, a conclusione del racconto che apre la raccolta, «La figlia di Casimiro Claruss», chiarisce che esso appartiene al «modo di scrivere intorno agli anni Quaranta». Poi era arrivata la guerra e, con essa, era emerso il bisogno di usare un sistema linguistico più aderente alla nuova realtà. La guerra, per Calvinio e per i suoi compagni, era un'ultima battaglia a resistere nel buio della strada, aveva rappresentato la scoperta degli abiti di un militare nell'armadio della sua casa gli aveva ogni illusione.

«Allora indossa egli stesso quegli abiti e a cercare la sua donna. Il dialogo del loro incontro è descritto con quella lingua impura, non inglese né napoletana, che si era formata attraverso le abitudini delle relazioni quotidiane.

«Signorina, venire passeggiata?», le chiesi con la voce trasformata dalla stessa visione della verità.

«Les, boi.»

«Signorina o femmena sposa?» [...] «les, signorina ora, prima moglie. Morto marito?».

Il romanzo si trasforma in una velleità battuta, congiunge i due avverbi di tempo (*ora e prima*) che designano l'intervallo della guerra e il mutamento che essa ha prodotto. La vicenda, che è al centro del racconto, si colloca precisamente nello spazio che unisce e separa il trauma di un passaggio da uno stato all'altro: da moglie, appunto, a «Signorina». Il linguaggio artificiale, di cui si servono entrambi i protagonisti, copre e mostra simultaneamente lo scampio grottesco di due vite perdute. En-

trambi recitano una commedia amara, che si illumina spettacolarmente nella conclusione del racconto. A quel punto, essa rivela per intero la sostanza tragica che le è propria. Mentre il marito le gira intorno con il coltello stretto tra le mani, l'antica moglie è informata del suo ritorno: «Zi Mè, datemi la chiave che ho il boi con me.»

«È Peppino non l'hai visto?» — «Peppino?». — Sì, ma non lo ho visto. Io, lo fuori, andavo davanti e indietro nello spazio dell'uscio in compagnia del coltello, tenendolo stretto per paura di perderlo.

«Non lo senti?» disse zi Mè. «Maronna!», sentii, con la voce di quella che non è più una donna.

L'esclamazione finale («Maronna») rompe l'inganno e mette in scena l'orrore. Il dialetto, con la potenza aspra della sua voce, è il mezzo linguistico che esprime un dolore selvaggio, del tutto senza consolazione. Non semplicemente riflesso meccanico di una realtà, esso è qualcosa di più e di diverso. Piuttosto che servire a identificare un luogo, contribuisce a dare visibilità alle sue pene senza speranza.

Se Napoli per Rea è la città dell'«indomabile furore», la sua stessa lingua deve saper dare forma alle sue passioni elementari e istintive: a «quel sentimento tragico della vita che esplosce», dice il testo, «che i suoi relictii si spargano dovunque.

## EDITORIALE

*Partire da Sud, tanti anni dopo* quella «avventura gloriosa e breve di una rivista davvero libera in un'Italia appena liberata nel cuore di un'Europa ancora insanguinata dalla guerra; ripartire da Sud, a otto anni dalla prova di un'Europa ristretta a quattatita dovuta a Giuseppe Di Costanzo e al suo gruppo di amici, e nel ricordo, restituendoci parole e immagini che sono più di una testimonianza dell'epoca. Leggendo e guardando con la dovuta attenzione, si comprende anche che l'apparizione di "Sud" alcuni mesi prima del poi mitizzato "Politico" di Elio Vittorini, non è uno dei tanti inefficaci primati della meridionalità. Perché quel "Sud", per il fondatore della rivista e per i suoi amici, «... ha il significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali, ci sentiamo europei». Ripartire con "Sud", oggi che l'Europa non è più soltanto vaga utopia, pensiamo a uno strumento per

sentirci (e diventare) europei in modo meno esiguo di quanto non sia oggi consesso.

Ripartire da "Sud" dunque non è superbia, né meridionale banale patriottismo. Su quelle pagine vanno quasi sempre accenti ossequiosi che sembrano voler giocare con il boomerang della guerra senza fine, proprio come se fosse destinata soltanto a ripetere i più tristi tra gli errori.

Come dice Silvio Perrella: «da oggi in poi dobbiamo cambiare il nostro linguaggio. Non dobbiamo più dire "dentro Napoli fuori Napoli". L'acquario con i suoi muri di vetro è definitivamente esploso. Oggi la nostra è una vita nomade e stanziale al contempo. Un'infinita metamorfosi».

Un mondo senza altre armi che quelle di difesa dai flagelli bisogna non solo sognarlo ma costruirlo, ciascuno secondo i propri mezzi e le capacità.

«Quella rivista nacque in un terribile dopoguerra che prelu-

deva a luminosi gioiosi preziosi cambiamenti, e anche a terribili delusioni. Degli uni e degli altri possiamo valutare la portata oggi, guardando al nostro eterno dopoguerra capace di innescare solo altri conflitti, con protagonisti che sembrano voler giocare con il boomerang della guerra senza fine, proprio come se fosse destinata soltanto a ripetere i più tristi tra gli errori.

Come dice Silvio Perrella: «da oggi in poi dobbiamo cambiare il nostro linguaggio. Non dobbiamo più dire "dentro Napoli fuori Napoli". L'acquario con i suoi muri di vetro è definitivamente esploso. Oggi la nostra è una vita nomade e stanziale al contempo. Un'infinita metamorfosi».

Un mondo senza altre armi che quelle di difesa dai flagelli bisogna non solo sognarlo ma costruirlo, ciascuno secondo i propri mezzi e le capacità.

«Quella rivista nacque in un terribile dopoguerra che prelu-

# CALCIO D'INIZIO

## QUELLO CHE NON SI SA DI HERMES

Francesco Forlani

Sono sempre stato affascinato dal fatto che in letteratura non tutto si decida sulla pagina scritta.

Amore anomalo per quel che d'imprevisto rappresentano e per il loro sottrarsi a un universo chiuso, a un freddo calcolo.

Mi piace pensare alla **storia dei libri** – si dovrebbe chiamare così quello che le accademie spacciano per letteratura – come a una successione rapida di spirali e contraddizioni. E non avere paura del passato, ed essere pronti ad accoglierlo ogni volta, e non odiare le idee e con esse i vecchi compagni di partito. Perché quando si è in un'aula si possa dire, emerge come un faro, la parola **autodafé** in un gruppetto di persone. Sbadigliò, poi capì che era come incollarsi e si dette un tono sdegnoso e sostenuto. Nemmeno una volta lo sguardo di Carlotta incalza quello di Federico. Sofia più scaltro di quello che poteva sembrare, disse: — Ed è chiaro come la luce del sole.

— Cosa? Rispose stupidamente Federico. — Caro mio, non fare l'angioletto.

Federico capì che aveva perso il romanzo e innanzitutto la sua vita. Si sedette a ripeterlo. Non c'era nulla da ridere.

trambi recitano una commedia amara, che si illumina spettacolarmente nella conclusione del racconto. A quel punto, essa rivela per intero la sostanza tragica che le è propria. Mentre il marito le gira intorno con il coltello stretto tra le mani, l'antica moglie è informata del suo ritorno: «Zi Mè, datemi la chiave che ho il boi con me.»

«È Peppino non l'hai visto?» — «Peppino?». — Sì, ma non lo ho visto. Io, lo fuori, andavo davanti e indietro nello spazio dell'uscio in compagnia del coltello, tenendolo stretto per paura di perderlo.

«Non lo senti?» disse zi Mè. «Maronna!», sentii, con la voce di quella che non è più una donna.

L'esclamazione finale («Maronna») rompe l'inganno e mette in scena l'orrore. Il dialetto, con la potenza aspra della sua voce, è il mezzo linguistico che esprime un dolore selvaggio, del tutto senza consolazione. Non semplicemente riflesso meccanico di una realtà, esso è qualcosa di più e di diverso. Piuttosto che servire a identificare un luogo, contribuisce a dare visibilità alle sue pene senza speranza.

Se Napoli per Rea è la città dell'«indomabile furore», la sua stessa lingua deve saper dare forma alle sue passioni elementari e istintive: a «quel sentimento tragico della vita che esplosce», dice il testo, «che i suoi relictii si spargano dovunque.

## STORIE SCRITTE

Monica Zucca

Mi chiedo spesso dove vadano a specchiarsi i luoghi per ritrovare i loro tempi perduti, a quale memoria si affidino i colori di una città.

Immaginerei occhi dolenti sulle facce delle strade senza voci. Le sentirei stringere tra i denti il morso dell'incapacità al racconto.

Immaginerei muri asciutti e densi di un lungo lontano dai vicoli dove Angelina ne il *mare non bagna Napoli* di Anna Maria Ortese con il suo viso bianchissimo tra i fiori, intenta a cercare il cielo, un po' d'aria pura oltre i limiti della nativa prigione» restava a Napoli nonostante la miseria, rinunciando agli spazi verdi e profumati dell'America, per tenere compagnia ai morti che la guerra si era lasciata dietro. Ecco, dunque, lo specchio in cui le strade ritrovano

il loro tempo perduto: la scrittura. Non parlo della scrittura che nei libri diventa il corpo di una storia, ma della scrittura che si emise nel 1945 al tramonto della guerra, un gruppo di giovanissimi a fermare i luoghi e la storia di un luogo che, pur essendo senza limiti geografici, era e voleva restare al Sud del mondo.

Un Sud che rilancia la stessa moneta infinite volte senza mai smettere di scommettere su testa o croce. Le catene che tenevano Napoli ferma tra le pagine di "Sud" liberavano le voci che alternandosi raccontavano il mito di un suo riscosso. Sono lunghe le pagine di una lettera spedita e raccolta come quella moneta lanciata in aria e mai atterrata.

Così oggi, giorno di un nuovo secolo e palcoscenico di una nuova guerra, riceviamo dalla Napoli di

## LIBERTÀ ALLE MACCHINE

Raimondo Di Maio

Cos'è un editore? A questa domanda conviene rispondere con un'altra domanda: cosa non è per me un editore? La negazione indica che oggi manca una definizione convincente. Avverte del rischio che corre l'editore di essere destituito dalla sua funzione di essere destituito dalla sua funzione di perdere la consapevolezza del perché pubblicare.

Da anni si assiste a un processo di feodalizzazione dei segni, di produzione in vista solo dei consumi. È il trionfo del regno della sola

quantità, è la *performance*, non senza spavalderia, del vorace liberismo delle concentrazioni editoriali: pagò per me un editore? La negazione indica che oggi manca una definizione convincente. Avverte del rischio che corre l'editore di essere destituito dalla sua funzione di essere destituito dalla sua funzione di perdere la consapevolezza del perché pubblicare.

Da anni si assiste a un processo di feodalizzazione dei segni, di produzione in vista solo dei consumi. È il trionfo del regno della sola

quantità, è la *performance*, non senza spavalderia, del vorace liberismo delle concentrazioni editoriali: pagò per me un editore? La negazione indica che oggi manca una definizione convincente. Avverte del rischio che corre l'editore di essere destituito dalla sua funzione di essere destituito dalla sua funzione di perdere la consapevolezza del perché pubblicare.

Da anni si assiste a un processo di feodalizzazione dei segni, di produzione in vista solo dei consumi. È il trionfo del regno della sola

quantità, è la *performance*, non senza spavalderia, del vorace liberismo delle concentrazioni editoriali: pagò per me un editore? La negazione indica che oggi manca una definizione convincente. Avverte del rischio che corre l'editore di essere destituito dalla sua funzione di essere destituito dalla sua funzione di perdere la consapevolezza del perché pubblicare.

Da anni si assiste a un processo di feodalizzazione dei segni, di produzione in vista solo dei consumi. È il trionfo del regno della sola

quantità, è la *performance*, non senza spavalderia, del vorace liberismo delle concentrazioni editoriali: pagò per me un editore? La negazione indica che oggi manca una definizione convincente. Avverte del rischio che corre l'editore di essere destituito dalla sua funzione di essere destituito dalla sua funzione di perdere la consapevolezza del perché pubblicare.

Da anni si assiste a un processo di feodalizzazione dei segni, di produzione in vista solo dei consumi. È il trionfo del regno della sola

quantità, è la *performance*, non senza spavalderia, del vorace liberismo delle concentrazioni editoriali: pagò per me un editore? La negazione indica che oggi manca una definizione convincente. Avverte del rischio che corre l'editore di essere destituito dalla sua funzione di essere destituito dalla sua funzione di perdere la consapevolezza del perché pubblicare.

Da anni si assiste a un processo di feodalizzazione dei segni, di produzione in vista solo dei consumi. È il trionfo del regno della sola

quantità, è la *performance*, non senza spavalderia, del vorace liberismo delle concentrazioni editoriali: pagò per me un editore? La negazione indica che oggi manca una definizione convincente. Avverte del rischio che corre l'editore di essere destituito dalla sua funzione di essere destituito dalla sua funzione di perdere la consapevolezza del perché pubblicare.



## MARSIGLIA È UN INCONTRO

Stefania Nardini

Perché nasce da un incontro. Da un amore. Quello di un marinaio della Focide e una bella principessa ligure.

Una leggenda. Una leggenda che si perpetua nella sua eternità. Nel destino, nel caso, nella fatalità.

Marsiglia è una nave che arriva e non parte. È la poesia di Louis Braquier, quel capitano di lungocorso che ne esplorava l'intimità. Città traquera e ribelle. Con una memoria antica, forte, travolgente come quel mistral che decide gli umori, che strappa nuvole e pensieri alle tempeste dell'esistenza.

Marsiglia è anche un sogno. Un sogno che ti conduce in questo universo meticcio. In questo grande laboratorio umano delle convivenze e delle diversità. Che fondendosi diventano un'identità. Un'identità non convenzionale. Quell'identità che, come sostiene Amin Maalouf, non si presta alla logica dell'apparenza per chiudersi in se stessa, anzi si apre. Assorbe, miscela, perché c'è sempre una nave che arriva.

Sì, a Marsiglia si può arrivare dopo un sogno. Dopo un innamoramento letterario, dopo una conversazione onirica, benedetta da Morfeo in una notte di primavera. Una notte che non ammette perplessità. In cui devi decidere se imbarcarti o restare a terra.

Ho seguito le sue parole. Le parole di Jean Claude Izzo, lo scrittore marsigliese finito tre anni fa ad appena cinquantacinque anni. *Total Cheops, Chourmo, Solea...*. La trilogia di Izzo, ci ha fatto scoprire un noi diverso. In cui lo stile poetico e il disordine della denuncia sociale si fondono in una scrittura che comunica veramente. Trasmette emozioni, sentimenti, ideali e ricordi in cui si deve solo scegliere se starci dentro oppure no.

Izzo... Ho conosciuto Marsiglia dopo averlo sognato. Avevo appena finito il suo ultimo romanzo, *Il sole dei morenti*. Ultimo non solo in ordine cronologico. Ultimo perché la sua scrittura viene travolta dalla morte. Da una morte non più metaforica come quella di Izzo poeta. Piuttosto una morte annunciata. La sua.

Troppo tardi per intervistarlo. Troppo tardi per chiedergli qual era il mistero della sua città. La sua vita di nabos (era figlio di immigrati di origine italiana) mai rinnegata in una stagione in cui molti dimenticano in nome della paura.

In quel sogno Jean Claude mi spiegò che l'avrei ritrovato a Marsiglia, nelle contraddizioni di una città che si può leggere solo attraverso la sua luce. Una luce che non può lasciarti indifferente.

Ho vissuto a Marsiglia quattro mesi. E l'ho ritrovato ovunque. In un *clochard* che, con il disincanto e l'indifferenza di chi non ha nulla da perdere, pisca davanti a una vetrina, nelle serate al bar di Hassan a La Plaine, nelle rocce candide che la speciazione immobiliare rosicchia sempre più velocemente, negli occhi di un vecchio arabo che mi ha letto le poesie della sua terra, in un corteo di giovani che gridano contro le nuove leggi sulla sicurezza, nelle *citè* dove le brande si affittano a ore, nelle vecchie puttane dell'Opéra, nel grido

dei gabbiani che al mattino, implacabile, ti dice che è l'ora.

«Marsiglia non è una città per turisti...». Le parole di Izzo riecheggiano tra le salite di Panier, il quartiere dei ladri, dei marinai. Il quartiere che i tedeschi nell'ultima guerra tentarono di far saltare in aria con il tritolo. Panier, considerato la vergogna. Dove abitava un altissimo concentrazione di italiani che fuggivano alla fame e al fascismo. Dove è «cresciuta» la scrittura del *nabos* Jean Claude.

Fame e fascismo... Adesso sono in molti, troppi, a votare Fronte Nazionale a Marsiglia. Figli di esiliati. Figli di una città che è sempre stata la grande madre, e che ora si agitano in nome di una vita «tranquilla», omologata, punteggiata da quella «normalità» che incancrenisce nella banalità.

Non è questa la Marsiglia che ama Izzo. Anche se questa Marsiglia è presente nella sua opera. Presente come un pericolo strisciante in una realtà dove convivono più di sessantatà etnie diverse.

Amo ricordare ciò che mi ha detto una sera Jacques Roger, un vecchio amico e collega giornalista di Izzo. «Io sono gitano. Dove sono nato? Mia madre mi ha partorito mentre con la famiglia fuggivano dalla Spagna. Quindi sono marsigliese!».

Eccola l'identità. Ecco l'esperienza. Che diventa lingua, musica, codice universale. Basta ascoltare i Massilia Sound System, un gruppo nato allo stadio, che ha inventato un tipo di musica dove ogni tanto «scappa» una parola di napoletano o arabo. Come lo struscio alla Canèbiera, il corso della città, che non si chiama corso perché era la corderia. Era la strada dei bordelli e dei gangster, ideali e ricordi in cui si deve solo scegliere se starci dentro oppure no.

Marsiglia è un sogno, ma anche uno schiaffo in faccia. Uno schiaffo che ti ricorda che sei vivo, che ti ricorda che è la vita. È vivere significa resistere. Significa lasciarsi travolgere dal silenzio e dal frastuono, dall'eternità e dalla tempesta. Da tutto ciò che è estremo, quindi umano.

ve, «il destino dell'Europa si gioca nel centro continentale». L'Unione europea impone una griglia di lettura del Nord con la quale non si possono leggere i problemi del Sud.

Mi si perdoni, ma nella fine di questo secolo, non so descrivere Marsiglia in altro modo che con questa paura di essere marginalizzata. Come lo sono già le culture dell'Europa centrale. Matvejevic dice ancora: «Il nostro secolo si chiude sotto il segno dei "mondi ex": ex-comunisti, ex-sovietici, ex-ugoslavi».

Il Mediterraneo, un domani, potrà far parte di questi "ex". E Marsiglia con lui.

Certo, avrei potuto parlare della luce e del vento a Marsiglia. Di questo mistral che a volte fa diventare matta. Di questa luce che insegue l'umidità. Ma sono appunto la luce e il vento – la luce quando mi cadrà addosso e il vento quando sferrza il mio viso – che mi incitano a scrivere solo questo. Dal faro di Sainte-Marie, non do le spalle alla città, no, al contrario mi appoggio su di lei. E guardo il mare. Il largo.

## ASCOLTANDO IL MARE

Jean Claude Izzo

traduzione di Claudio Franchi e Martina Mazzacurati

Da Marsiglia, osservo il mondo. È da lì – in cima alle scale del faro di Sainte-Marie, precisamente all'estremità est della diga al largo – che penso il mondo. Il mondo lontano, il mondo vicino. Che mi penso, anche.

Mediterraneo. Uomo mediterraneo. Marsiglia ha 2600 anni. Io sono pane di questa storia. In questa storia, un calice con dell'acqua fresca e lo scelse come suo sposo.

Il Mediterraneo trabocca di miti. Quest'ultimo mi sta bene. Nasce a Marsiglia, in quell'incontro di uno straniero con una ragazza del luogo.

Questa è la nostra storia. La mia storia. Quella di mio padre, e di mille altri padri di marsigliesi della mia età. Il mito ha un senso solo se letto per quello che è, e perché diventando sia un ricordo che si ignora. Perché la nostalgia soppone l'ombra di un rimorso, un po' di malinconia, molto poca, ma un po'. Quel tanto che serve a far sognare. Ora, l'unico rimpianto che provo era appunto quello di non avere ricordi. Flaubert sostiene che il ricordo è come un desiderio che si rimpiange. Io rimpiango di non rimpiangere il mio desiderio. Un rimpianto tanto più forte dato che la mia vita da zero a sei anni non era un buco nero: non avevo dimenticato per esempio (e nel più grande disordine) l'immensa sala da biliardo dove avevo visto giocare mio nonno (una sola volta), né la mia prima linea di 'f' su un quaderno rosa, né la sbarra di ferro della cancellata dalla quale mi sospendevo con le ginocchia, la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

Tuttavia queste immagini non le sognavo più; esse avevano il solo privilegio di riproporsi alla mia memoria.

Si, io credo, guardando il mare, che se l'Europa ha un avvenire, una bellezza dell'avvenire, è dentro quella che Edouard Glissant chiama «la crescita mediterranea».

Un altro sguardo sul mondo. È proprio là che si gioca tutto. Tra il vecchio pensiero economico, separatista, segregazionista (della Banca mondiale e dei capitali privati internazionali) e una nuova cultura, diversa, meticcia, dove l'uomo rimane padrone del suo tempo e del suo spazio geografico e sociale.

Io questo lo rivendico. Tutto questo. Per fedeltà ai due primi amanti di Marsiglia, Gypsis e Protis. E, dunque, per amore.

Le immagini di Daniel Mordzinski e il testo di Jean Claude Izzo fanno parte della mostra *Le Marseille d'Izzo* curata da Sébastien Izzo. Le opere di J.C. Izzo sono edite in Italia da E/O

SEMPLICEMENTE PASSATO

Béatrice Commengé traduzione di Martina Mazzacurati

Marsiglia fa per me il primo porto: il porto del Sud di un paese del Nord. Sono nata sull'altra riva, a sud del mare. Vista dal deserto, la mia città, Algeri, sembrava situata a nord. Queste andate e ritorni hanno rimato la mia infanzia. Dal nord del Sud al sud del Nord. Il centro era di certo il mare. Il mare Mediterraneo. Il mare al centro delle terre. Ne ho amato immediatamente tutti i porti. Nel piccolo testo che segue, non ho voluto nominare la città: avrebbe potuto essere Genova, Barcellona o Napoli. Solo qualche frase offerta a Sud, dunque, solo a lui.

Non arrivai in tempo per il crepuscolo. Lo vidi sfuggirmi mentre passavo lungo le raffinerie di petrolio sul bordo dello stagno. Il treno entrò in stazione di notte. Fuori, i taxi si annoiavano sotto i neon. E da molto tempo che il cielo delle città non ha più stelle. I viaggiatori erano tutti scomparsi sotto terra. Una freccia indicava "Metro". Le scale vi scendevano senza sforzo. Mi ritrovai sola sulla grande scalinata a cielo aperto che portava alla città. In basso, lampeggiava l'Hotel Atene. Esitai a precipitarmi su questo nome che cercava di dirci la nostra storia. Gypsis, gli porse.

Il solo lì. Era lo scopo del mio viaggio. La città non era stata scelta per caso: l'avevo già attraversata quattro volte, sempre di luglio – dall'età di tre all'età di sei anni.

Non ne conservavo nessun ricordo. E nemmeno la città mi era apparsa mai in sogno.

Non era dunque per nostalgia che mi ero data la pena di percorrere mille chilometri (a meno che la nostalgia non sia un ricordo che si ignora). Perché la nostalgia soppone l'ombra di un rimorso, un po' di malinconia, molto poca, ma un po'. Quel tanto che serve a far sognare. Ora, l'unico rimpianto che provo era appunto quello di non avere ricordi. Flaubert sostiene che il ricordo è come un desiderio che si rimpiange. Io rimpiango di non rimpiangere il mio desiderio. Un rimpianto tanto più forte dato che la mia vita da zero a sei anni non era un buco nero: non avevo dimenticato per esempio (e nel più grande disordine) l'immensa sala da biliardo dove avevo visto giocare mio nonno (una sola volta), né la mia prima linea di 'f' su un quaderno rosa, né la sbarra di ferro della cancellata dalla quale mi sospendevo con le ginocchia, la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

Tuttavia queste immagini non le sognavo più; esse avevano il solo privilegio di riproporsi alla mia memoria.

Non era dunque per nostalgia che mi ero data la pena di percorrere mille chilometri (a meno che la nostalgia non sia un ricordo che si ignora). Perché la nostalgia soppone l'ombra di un rimorso, un po' di malinconia, molto poca, ma un po'. Quel tanto che serve a far sognare. Ora, l'unico rimpianto che provo era appunto quello di non avere ricordi. Flaubert sostiene che il ricordo è come un desiderio che si rimpiange. Io rimpiango di non rimpiangere il mio desiderio. Un rimpianto tanto più forte dato che la mia vita da zero a sei anni non era un buco nero: non avevo dimenticato per esempio (e nel più grande disordine) l'immensa sala da biliardo dove avevo visto giocare mio nonno (una sola volta), né la mia prima linea di 'f' su un quaderno rosa, né la sbarra di ferro della cancellata dalla quale mi sospendevo con le ginocchia, la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

Tuttavia queste immagini non le sognavo più; esse avevano il solo privilegio di riproporsi alla mia memoria.

Le immagini di Daniel Mordzinski e il testo di Jean Claude Izzo fanno parte della mostra *Le Marseille d'Izzo* curata da Sébastien Izzo. Le opere di J.C. Izzo sono edite in Italia da E/O

SEMPLICEMENTE PASSATO

Béatrice Commengé traduzione di Martina Mazzacurati

Marsiglia fa per me il primo porto: il porto del Sud di un paese del Nord. Sono nata sull'altra riva, a sud del mare. Vista dal deserto, la mia città, Algeri, sembrava situata a nord. Queste andate e ritorni hanno rimato la mia infanzia. Dal nord del Sud al sud del Nord. Il centro era di certo il mare. Il mare Mediterraneo. Il mare al centro delle terre. Ne ho amato immediatamente tutti i porti. Nel piccolo testo che segue, non ho voluto nominare la città: avrebbe potuto essere Genova, Barcellona o Napoli. Solo qualche frase offerta a Sud, dunque, solo a lui.

Non arrivai in tempo per il crepuscolo. Lo vidi sfuggirmi mentre passavo lungo le raffinerie di petrolio sul bordo dello stagno. Il treno entrò in stazione di notte. Fuori, i taxi si annoiavano sotto i neon. E da molto tempo che il cielo delle città non ha più stelle. I viaggiatori erano tutti scomparsi sotto terra. Una freccia indicava "Metro". Le scale vi scendevano senza sforzo. Mi ritrovai sola sulla grande scalinata a cielo aperto che portava alla città. In basso, lampeggiava l'Hotel Atene. Esitai a precipitarmi su questo nome che cercava di dirci la nostra storia. Gypsis, gli porse.

Il solo lì. Era lo scopo del mio viaggio. La città non era stata scelta per caso: l'avevo già attraversata quattro volte, sempre di luglio – dall'età di tre all'età di sei anni.

Non ne conservavo nessun ricordo. E nemmeno la città mi era apparsa mai in sogno.

Non era dunque per nostalgia che mi ero data la pena di percorrere mille chilometri (a meno che la nostalgia non sia un ricordo che si ignora). Perché la nostalgia soppone l'ombra di un rimorso, un po' di malinconia, molto poca, ma un po'. Quel tanto che serve a far sognare. Ora, l'unico rimpianto che provo era appunto quello di non avere ricordi. Flaubert sostiene che il ricordo è come un desiderio che si rimpiange. Io rimpiango di non rimpiangere il mio desiderio. Un rimpianto tanto più forte dato che la mia vita da zero a sei anni non era un buco nero: non avevo dimenticato per esempio (e nel più grande disordine) l'immensa sala da biliardo dove avevo visto giocare mio nonno (una sola volta), né la mia prima linea di 'f' su un quaderno rosa, né la sbarra di ferro della cancellata dalla quale mi sospendevo con le ginocchia, la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

Tuttavia queste immagini non le sognavo più; esse avevano il solo privilegio di riproporsi alla mia memoria.

Non era dunque per nostalgia che mi ero data la pena di percorrere mille chilometri (a meno che la nostalgia non sia un ricordo che si ignora). Perché la nostalgia soppone l'ombra di un rimorso, un po' di malinconia, molto poca, ma un po'. Quel tanto che serve a far sognare. Ora, l'unico rimpianto che provo era appunto quello di non avere ricordi. Flaubert sostiene che il ricordo è come un desiderio che si rimpiange. Io rimpiango di non rimpiangere il mio desiderio. Un rimpianto tanto più forte dato che la mia vita da zero a sei anni non era un buco nero: non avevo dimenticato per esempio (e nel più grande disordine) l'immensa sala da biliardo dove avevo visto giocare mio nonno (una sola volta), né la mia prima linea di 'f' su un quaderno rosa, né la sbarra di ferro della cancellata dalla quale mi sospendevo con le ginocchia, la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

Tuttavia queste immagini non le sognavo più; esse avevano il solo privilegio di riproporsi alla mia memoria.

Le immagini di Daniel Mordzinski e il testo di Jean Claude Izzo fanno parte della mostra *Le Marseille d'Izzo* curata da Sébastien Izzo. Le opere di J.C. Izzo sono edite in Italia da E/O

ria, a volontà. Non avevo dimenticato neanche la gomma verde che tappazzava i lunghi corridoi delle navi. Poiché è stato in una nave che sono approdata in una città per la prima volta: la città era un porto.

Mi vanto di amare i porti. Come avrei potuto dimenticare proprio questo?

Passai oltre l'Hotel Atene e presi la seconda strada a destra: essa portava direttamente al mare. Avvicinandomi al bordo dell'acqua, mi avvicinavo fatalmente al luogo di elezione del mio oblio. L'oblio mena che si prenda in considerazione il suo oggetto. L'oblio è reale quanto il ricordo. Se la mia memoria non aveva offerto a questo luogo la consacrazione di questo, aveva certamente le sue ragioni. Avevo letto che i sogni cercano talvolta di "riscattare" l'insignificanza di alcuni momenti vissuti. Io tentavo invece di riscattare attraverso la vita un ricordo mancante. L'esperienza lasciava supporre un certo ottimismo.

Avevo solo una certezza: con o senza ricordi, il tempo che separava quella sera d'inverno dall'estate del mio ultimo passaggio restava sempre lo stesso. La sua durata era misurabile. Trentacinque anni. Mi ero anche divertita a convertirla in giorni: dodicimila (più qualche decina). Il peso non sembrava essere più gravoso.

Sulla destra, arrivando al porto, l'Hotel Bellavista mi sembrava offrire allo stesso tempo il vantaggio della banalità e l'illusione di uno spettacolo. Di notte, la pace era invitante. Avevo freddo (perché mai avevo scelto l'inverno, e avevo chiuso così la porta a probabili reminiscenze?) A luglio la città era una fornace, lo sanno tutti). Restava un'unica camera, senza bella-vista. La presi. Per me, qualsiasi vista sarebbe stata nuova. Rivedere non significa per forza riconoscere.

Malgrado la mia amnesia, questo viaggio era un ritorno. Dopo tutto, ignoravo da quanto tempo ogni immagine precisa della città si era cancellata dalla mia memoria, da quando ero incapace di resuscitare il minimo colore, la minima sensazione, il minimo odore. Avevo solo atteso troppo. Trent'anni è molto tempo su un ricordo come su di un viso.

In fondo, dei miei passaggi in città restava solo la leggenda, o la favola. In famiglia, si evocava spesso un pranzo pieno d'allegria in un ristorante del porto. E forse da quel momento che riesco a riconoscere il profumo di zafferano, o il gusto della gioia? Secondo Kierkegaard, un ricordo non solo deve essere «preciso», ma «deve anche essere felice».

Avevo però un vantaggio: la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

E, da questo ricordo dimenticato di felicità, era nato il mio amore per i porti: avevo finalmente trovato la spiegazione. Potevo addormentarmi.

Da Caravaggio sono passato alla ricerca di una dimensione ancestrale della città. Basta vedere i miei disegni, quelli che ho incollato a Napoli. Non sono esterni alla città ma interni. Come Buren che ha fatto di uno spazio un spazio plastico o Boltanski che ha utilizzato i mucchi di vestiti per evidenziare il potenziale drammatico della storia delle deportazioni.

Nel mio caso l'opera è la strada, il muro dove metto il mio disegno ed è il mio disegno che fa la strada; in effetti è questa dimensione di trasversalità la cosa che mi interessa di più.

A Napoli ho utilizzato il tempo come un elemento delle mie opere. Ricordo di aver incollato il giovedì e il venerdì santo, durante le feste di Pasqua. Il fattore tempo interviene nella ricezione dell'opera, il momento conta quanto il disegno in se stesso.

I muri di Napoli sono dei catalizzatori della morte e quando penso a Napoli, penso a questo. Lavoravo sui muri anche prima di andare a Napoli, ma a Napoli ho capito in maniera esatta il rapporto tra la mia opera, il tempo e lo spazio. Il muro è messaggero di qualche cosa, la strada è parte integrante dell'opera, ad esempio nel disegno dell'uomo che trasporta sulle sue spalle un cadavere, la mano che cade per terra, cade quasi fuori dal disegno, quasi sulla strada, è come se creasse un legame naturale tra il disegno, il muro e i grandi lastroni di granito nero che si trovano nelle strade del centro storico. Non avrei potuto mettere quest'opera in altre strade perché proprio i lastroni, la sequenza dei lastroni, aumentano il senso di trascinarsi della mano sul suolo e accentuano il rapporto tra spazio e disegno.

Questo rapporto tra la fragilità della carta e la profondità del disegno e del luogo e l'aspetto effimero del mio lavoro, e il malessere che arriva da questa contraddizione è la morte annunciata del disegno.

Le pietre delle strade del centro storico, pietre che fanno parte del mio disegno, sono un riferimento diretto al Vestivo, all'idea che a Napoli c'è una città sotterranea. I due corpi vanno verso una scala nella parte scura, riferimento alla città sotterranea che collega la realtà della città al mito, il Lago d'Averno, i Campi Flegrici, la Solfatara, l'inferno. A Napoli si ha l'impressione di essere in relazione permanente con un altro mondo, di essere a un passo dall'inferno; è straordinario, la Sibilla Cumana è a qualche chilometro.

Nell'immagine con Davide e Golia, in cui Golia tiene le teste di Pasolini e Caravaggio, metto in parallelo i due personaggi, credo che nell'insieme della loro opera ci sia la

volontà di trattare i grandi miti della storia, credo che loro abbiano saputo evidenziare i grandi drammi del nostro mondo.

Caravaggio per il suo quadro della *Resurrezione di Lazzaro* aveva preso un modello che veniva della strada, una resurrezione nella strada, la stessa cosa in Pasolini, un comunista che ha fatto dei film sul Vangelo, su San Francesco.

Anche il mio lavoro sull' *Aids* sottolinea la situazione senza fare del militarismo ideato. Spero di non fare delle cose patetiche; all'epoca dei miei lavori a Napoli mi ero detto «non voglio lavorare che a Napoli», perché sentivo che i miei lavori erano perfetti per la città; ho imparato molto da Francesco Rosi con il film *Mains basses sur la ville*. Vedendo gli es-voto per i ragazzi scampati alla droga, ho visto cose che erano collegate ai drammi più antichi e acuti. C'è una forza in questa città, da Virgilio ai nostri giorni, che riesce sempre ad appoggiarsi sopra le stimmate della storia.

Rosi un giorno mi ha chiamato per dirmi che il canale Arte gli aveva chiesto un documentario su Napoli, e mi disse che non riusciva più a guardare Napoli senza i miei disegni sui muri.

Per quanto riguarda Louis Scavias, andavo spesso ai suoi concerti, e trovo che nell'ultima opera abbia un linguaggio differente, come se avesse sviluppato un altro tipo di sensibilità. Sono contento perché non ho cercato di fare «il napoletano».

Il pezzo *Le colleur de nuit*, l'ho ascoltato due volte, ed è vero, si sente l'odore e il calore di Napoli. Una volta avevo attaccato un disegno vicino all'Ospedale delle Bambine di Grassi, una mattina ci passavo davanti e vedo che lui sta spiegando

## RVISTA EUROPEA REVUE EUROPÉENNE EUROPEAN REVIEW EUROPAISCHE ZEITSCHRIFT REVISTA EUROPEA

INTERVISTA CON ERNEST PIGNON-ERNEST Paris, La Ruche, 18 marzo 2003 a cura di Francesco Forlani e Nicola Iodice

Come sono arrivato a Napoli è una storia lunga e un po' difficile, per raccontarla ho bisogno di partire da lontano quando mi sono reso conto che tutte le culture avevano dei miti, e che tra i miti che ho incontrato c'erano sempre degli uomini che diventavano degli alberi. Un po' come nelle *Metamorfosi* di Ovidio.

Tutto questo mi ha fatto riflettere su quanto mancasce alla mia opera. Avevo sempre lavorato su degli archetipi: la donna, il nudo, la morte, ma solo grazie a questo lavoro ho cominciato a interessarmi alle radici delle culture del Mediterraneo.

Naturalmente mi sono rivolto alla Grecia, ho cominciato a leggere, a studiare, a fare ricerche sui miti del Mediterraneo, poi, pensando alla Magna Grecia, ho trovato Napoli. È a Napoli che ho scoperto che si perpetuava il mito greco e romano.

Il Mediterraneo, un domani, potrà far parte di questi "ex". E Marsiglia con lui.

Certo, avrei potuto parlare della luce e del vento a Marsiglia. Di questo mistral che a volte fa diventare matta. Di questa luce che insegue l'umidità. Ma sono appunto la luce e il vento – la luce quando mi cadrà addosso e il vento quando sferrza il mio viso – che mi incitano a scrivere solo questo. Dal faro di Sainte-Marie, non do le spalle alla città, no, al contrario mi appoggio su di lei. E guardo il mare. Il largo.

Non arrivai in tempo per il crepuscolo. Lo vidi sfuggirmi mentre passavo lungo le raffinerie di petrolio sul bordo dello stagno. Il treno entrò in stazione di notte. Fuori, i taxi si annoiavano sotto i neon. E da molto tempo che il cielo delle città non ha più stelle. I viaggiatori erano tutti scomparsi sotto terra. Una freccia indicava "Metro". Le scale vi scendevano senza sforzo. Mi ritrovai sola sulla grande scalinata a cielo aperto che portava alla città. In basso, lampeggiava l'Hotel Atene. Esitai a precipitarmi su questo nome che cercava di dirci la nostra storia. Gypsis, gli porse.

Il solo lì. Era lo scopo del mio viaggio. La città non era stata scelta per caso: l'avevo già attraversata quattro volte, sempre di luglio – dall'età di tre all'età di sei anni.

Non ne conservavo nessun ricordo. E nemmeno la città mi era apparsa mai in sogno.

Non era dunque per nostalgia che mi ero data la pena di percorrere mille chilometri (a meno che la nostalgia non sia un ricordo che si ignora). Perché la nostalgia soppone l'ombra di un rimorso, un po' di malinconia, molto poca, ma un po'. Quel tanto che serve a far sognare. Ora, l'unico rimpianto che provo era appunto quello di non avere ricordi. Flaubert sostiene che il ricordo è come un desiderio che si rimpiange. Io rimpiango di non rimpiangere il mio desiderio. Un rimpianto tanto più forte dato che la mia vita da zero a sei anni non era un buco nero: non avevo dimenticato per esempio (e nel più grande disordine) l'immensa sala da biliardo dove avevo visto giocare mio nonno (una sola volta), né la mia prima linea di 'f' su un quaderno rosa, né la sbarra di ferro della cancellata dalla quale mi sospendevo con le ginocchia, la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

Tuttavia queste immagini non le sognavo più; esse avevano il solo privilegio di riproporsi alla mia memoria.

Non era dunque per nostalgia che mi ero data la pena di percorrere mille chilometri (a meno che la nostalgia non sia un ricordo che si ignora). Perché la nostalgia soppone l'ombra di un rimorso, un po' di malinconia, molto poca, ma un po'. Quel tanto che serve a far sognare. Ora, l'unico rimpianto che provo era appunto quello di non avere ricordi. Flaubert sostiene che il ricordo è come un desiderio che si rimpiange. Io rimpiango di non rimpiangere il mio desiderio. Un rimpianto tanto più forte dato che la mia vita da zero a sei anni non era un buco nero: non avevo dimenticato per esempio (e nel più grande disordine) l'immensa sala da biliardo dove avevo visto giocare mio nonno (una sola volta), né la mia prima linea di 'f' su un quaderno rosa, né la sbarra di ferro della cancellata dalla quale mi sospendevo con le ginocchia, la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

Tuttavia queste immagini non le sognavo più; esse avevano il solo privilegio di riproporsi alla mia memoria.

Non era dunque per nostalgia che mi ero data la pena di percorrere mille chilometri (a meno che la nostalgia non sia un ricordo che si ignora). Perché la nostalgia soppone l'ombra di un rimorso, un po' di malinconia, molto poca, ma un po'. Quel tanto che serve a far sognare. Ora, l'unico rimpianto che provo era appunto quello di non avere ricordi. Flaubert sostiene che il ricordo è come un desiderio che si rimpiange. Io rimpiango di non rimpiangere il mio desiderio. Un rimpianto tanto più forte dato che la mia vita da zero a sei anni non era un buco nero: non avevo dimenticato per esempio (e nel più grande disordine) l'immensa sala da biliardo dove avevo visto giocare mio nonno (una sola volta), né la mia prima linea di 'f' su un quaderno rosa, né la sbarra di ferro della cancellata dalla quale mi sospendevo con le ginocchia, la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

Tuttavia queste immagini non le sognavo più; esse avevano il solo privilegio di riproporsi alla mia memoria.

Non era dunque per nostalgia che mi ero data la pena di percorrere mille chilometri (a meno che la nostalgia non sia un ricordo che si ignora). Perché la nostalgia soppone l'ombra di un rimorso, un po' di malinconia, molto poca, ma un po'. Quel tanto che serve a far sognare. Ora, l'unico rimpianto che provo era appunto quello di non avere ricordi. Flaubert sostiene che il ricordo è come un desiderio che si rimpiange. Io rimpiango di non rimpiangere il mio desiderio. Un rimpianto tanto più forte dato che la mia vita da zero a sei anni non era un buco nero: non avevo dimenticato per esempio (e nel più grande disordine) l'immensa sala da biliardo dove avevo visto giocare mio nonno (una sola volta), né la mia prima linea di 'f' su un quaderno rosa, né la sbarra di ferro della cancellata dalla quale mi sospendevo con le ginocchia, la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

Tuttavia queste immagini non le sognavo più; esse avevano il solo privilegio di riproporsi alla mia memoria.

Non era dunque per nostalgia che mi ero data la pena di percorrere mille chilometri (a meno che la nostalgia non sia un ricordo che si ignora). Perché la nostalgia soppone l'ombra di un rimorso, un po' di malinconia, molto poca, ma un po'. Quel tanto che serve a far sognare. Ora, l'unico rimpianto che provo era appunto quello di non avere ricordi. Flaubert sostiene che il ricordo è come un desiderio che si rimpiange. Io rimpiango di non rimpiangere il mio desiderio. Un rimpianto tanto più forte dato che la mia vita da zero a sei anni non era un buco nero: non avevo dimenticato per esempio (e nel più grande disordine) l'immensa sala da biliardo dove avevo visto giocare mio nonno (una sola volta), né la mia prima linea di 'f' su un quaderno rosa, né la sbarra di ferro della cancellata dalla quale mi sospendevo con le ginocchia, la testa all'ingui, né la forma del ramo più alto del fico, né la vasca piena di gigari nel mezzo del giardino.

Da Caravaggio sono passato alla ricerca di una dimensione ancestrale della città. Basta vedere i miei disegni, quelli che ho incollato a Napoli. Non sono esterni alla città ma interni. Come Buren che ha fatto di uno spazio un spazio plastico o Boltanski che ha utilizzato i mucchi di vestiti per evidenziare il potenziale drammatico della storia delle deportazioni.

Nel mio caso l'opera è la strada, il muro dove metto il mio disegno ed è il mio disegno che fa la strada; in effetti è questa dimensione di trasversalità la cosa che mi interessa di più.

A Napoli ho utilizzato il tempo come un elemento delle mie opere. Ricordo di aver incollato il giovedì e il venerdì santo, durante le feste di Pasqua. Il fattore tempo interviene nella ricezione dell'opera, il momento conta quanto il disegno in se stesso.

I muri di Napoli sono dei catalizzatori della morte e quando penso a Napoli, penso a questo. Lavoravo sui muri anche prima di andare a Napoli, ma a Napoli ho capito in maniera esatta il rapporto tra la mia opera, il tempo e lo spazio. Il muro è messaggero di qualche cosa, la strada è parte integrante dell'opera, ad esempio nel disegno dell'uomo che trasporta sulle sue spalle un cadavere, la mano che cade per terra, cade quasi fuori dal disegno, quasi sulla strada, è come se creasse un legame naturale tra il disegno, il muro e i grandi lastroni di granito nero che si trovano nelle strade del centro storico. Non avrei potuto mettere quest'opera in altre strade perché proprio i lastroni, la sequenza dei lastroni, aumentano il senso di trascinarsi della mano sul suolo e accentuano il rapporto tra spazio e disegno.

Questo rapporto tra la fragilità della carta e la profondità del disegno e del luogo e l'aspetto effimero del mio lavoro, e il malessere che arriva da questa contraddizione è la morte annunciata del disegno.

Le pietre delle strade del centro storico, pietre che fanno parte del mio disegno, sono un riferimento diretto al Vestivo, all'idea che a Napoli c'è una città sotterranea. I due corpi vanno verso una scala nella parte scura, riferimento alla città sotterranea che collega la realtà della città al mito, il Lago d'Averno, i Campi Flegrici, la Solfatara, l'inferno. A Napoli si ha l'impressione di essere in relazione permanente con un altro mondo, di essere a un passo dall'inferno; è straordinario, la Sibilla Cumana è a qualche chilometro.

Nell'immagine con Davide e Golia, in cui Golia tiene le teste di Pasolini e Caravaggio, metto in parallelo i due personaggi, credo che nell'insieme della loro opera ci sia la

volontà di trattare i grandi miti della storia, credo che loro abbiano saputo evidenziare i grandi drammi del nostro mondo.

Caravaggio per il suo quadro della *Resurrezione di Lazzaro* aveva preso un modello che veniva della strada, una resurrezione nella strada, la stessa cosa in Pasolini, un comunista che ha fatto dei film sul Vangelo, su San Francesco.



## IL RAGAZZO DI MONTE DI DIO

Renata Prunas

*Erano trascorsi ormai quarant'anni dalla prima uscita de Il mare non bagna Napoli e questa dedica scritta d'impeto sulla pagina bianca di una delle sue ultime edizioni. La mer ne baigne pas Naples, edito da Gallimard, riannoda l'antica amicizia fra Anna Maria e me nel rimpianto ma sopito per la perdita di un amico e di un fratello.*

Non ci eravamo più riviste da quando nei primi anni Cinquanta era andata via da Napoli. Ci incontrammo a Rapallo, nel dicembre del 1993. Andai da lei per chiederle un favore. Un favore molto speciale che ero sicura non mi avrebbe rifiutato: un suo scritto che ricordasse gli anni di "Sud" e dei suoi protagonisti in occasione della imminente ristampa anastatica del giornale.

Accettò senza esitazioni. «Metterò da parte ogni mio impegno», mi disse. Non mi deluse. Ai primi di gennaio del 1994 mi giunse la sua lucida e accorata testimonianza: *Le giacchette grigie della Nunziatella*. A margine, una breve nota a penna: «ho scritto queste pagine pensando alla foto grande che tu mi hai portato, dove siamo in cinque. L'hai presente?».

Oggi le "magiche stanze" della Nunziatella hanno riaperto le loro porte per far rivivere una stagione ricca e intensa, vissuta proprio stan-

za per stanza da ognuno di noi e dai "ragazzi di Sud", immersi e protetti da quelle antiche e rassicuranti mura rosse piantate in cima a Monte di Dio, finalmente placati nelle paure, stremati dalle tragedie della guerra ma infine condotti per mano dalla pace, dall'entusiasmo, dal risveglio della ragione».

Magiche stanze di rinascita e di nascite. Nell'ottobre del 1947 "Sud" usciva con un numero speciale di quaranta pagine e nella nostra casa nasceva un bambino.

Oliviero e Marianna i genitori, i nostri genitori, complici tenerari di ogni impresa, "patteggiarono" nella redazione di "Sud" a pochi metri dalla stanza di quel parto casalingo, la scelta del nome a cui si arrivò dopo un lungo e sofferto compromesso: Patrizio per Santa Patrizia e Luca per Luchino Visconti.

E fu gran festa per tutti in quei giorni di fine estate ancora caldi e luminosi.

Giorni in cui, nonostante le difficoltà economiche, nella piccola ma ambiziosa redazione di Monte di Dio nulla appariva insormontabile.

Bastarono tuttavia pochi mesi e i tanti problemi presero il sopravvento diventando definitivamente insostenibili.

Infatti quelle straordinarie quaranta pagine sarebbero state, dopo eroiche rinunce e storiche decisioni, le ultime dell'ultimo numero di "Sud".

## ANNA MARIA ORTESE La mer ne baigne pas Naples

*Il Pasquale Prunas -  
nel mio spirito illuminato  
e concesso, e della cura  
"Nunziatella", in ricordo  
della magica stanza  
della Nunziatella, da un  
quarto della notte in pieno  
notte nella loro casa,  
nella calda notte  
famiglia di famiglia a tale  
un diritto così, in  
avvicinato immutato affetto -*

*Anna Maria Ortese*

**GALLIMARD**

## PER SUD

Carla De Riso

Fin da bambino Pasquale Prunas, il mio indimenticabile più caro amico, si sentiva direttore di giornali e appendeva alla porta della sua camera il cartello La Direzione. Aveva poco più di vent'anni quando realizzò il suo sogno con "Sud" - giornale di cultura che è stato il primo movimento culturale, immediatamente dopo la guerra, nella nostra cara Napoli. Prendendo vita dalla sconfitta, proprio da ciò che avrebbe potuto definitivamente distruggere, la Napoli della cultura poté iniziare a risorgere per volontà di un gruppo di intellettuali pieni di intelligenza e amore per la città. Quelli per l'appunto che diedero vita alla rivista dove scrissero in tanti allora non ancora illustri, ma che in seguito lo sarebbero diventati per opere importanti nella letteratura, nel giornalismo, nello spettacolo. "Sud" ottenne subito un vivo successo ma non ebbe vita lunga per tanti motivi, soprattutto perché per fare un giornale ci vogliono molti quattrini, e noi ne avevamo ben pochi. Decidemmo infatti già all'inizio di finanziare "Sud" con i nostri giovanili averi; cominciai proprio Pasquale vendendo un cane lupo di gran razza ma di pessimo carattere, che usava fare irruzione nelle nostre riunioni, e si scatenava anche quando c'erano visite nel salotto di casa Prunas, piombando fra le signore alle quali amava strappare i civettuoli cappellini dell'epoca. Con profonda gioia apprendo la rinascita di "Sud", e vi domando: ma ne avete cani da vendere...?

# QUEI RAGAZZI DELLA NUNZIATELLA



Pasquale Prunas chino sulle macchine e Progetto "Sud" - Archivio Renata Prunas - elaborazione Marco De Luca

## AL GRUPPO SUD

Gianni Scognamiglio

e innanzitutto ditemi perché si chiama così col nome di una vergine o una vecchia puttana se mai questa città che non si può amare ma soltanto fottere ebbe candidi veli al suo nero sesso. morte risveglio i suoi primi abitanti le sue intatte albe morte fa risorgere il suo primo grido io mi nascondo con te tutta una notte il capo adorno dei tralci della vite i piedi sulla fossa del vulcano per strappare nell'ora del trapasso un'allodola a questo cielo, tu non puoi morte accompagnarmi per tutti i miei giorni soltanto negli inganni dei vicoli di porto e darmi luce per le navi in esilio al mare della notte e questo pianto di rigagnoli eterni e questo buio di volti consapevoli e lunga la tua strada alla collina. morte

quando tu accendi le rose e verdi luci a questa troia a volta di coccheri e la inginocchi ai piedi dei tuoi santi e la fanfara spacca il nostro riso nel salso odore nel petto dei monelli e il sesso aperto morte tu non dai pace ai nostri occhi e il popolo dei gufi dal giaciglio dei monti e dalle notti discende sino all'alba e canta i giorni nei vicoli al mattino e a questo cielo dolce è il tramonto ed è il triste presagio delle nostre a sera

e poi ditemi perché questa troia

che si chiama Neapolis come una regina perché questo sciacallo sempre vivo che ha fame dei suoi morti e della rossa carne dei viventi si dà bello quando viene sera e gonfia il viso sulle macre ossa dei suoi mutri sbilenchi e balla la quadriglia coi cavalli ed il tango sentimentale con le notturne voci dei suoi amanti ditemi perché questa regina come una puttana si ubriaca con l'alcool denaturato e divora se stessa con i figli e mai col nome d'una vergine portò l'allodola al suo fianco e dié se stessa al giorno e rese grazie al creato ditemi perché ebbe sì dolci curve alle colline e stelle e fuoco ai monti e il giallo e il verde degli specchi e del sole e il pianto grigio della rossa luce e il verde e azzurro delle acque marine e il segno della fronte sui miei occhi come un dono celeste e specchio dell'inferno le mie pupille come rossi fiori ed è nero papaveri il lor frutto e i miei compagni come girasoli su questo campo arato dagli spettri

ditemi dunque o fratelli pur troppo amati nell'odio che m'assale allor che nelle voci di noi figli e nel cammino dei giorni e nel passo dei lacerti nipoti nel salso odore dei pesci sulla riva e nel pianto e nel grido dei vicoli discesi in su le acque della fogna dei visi brulicanti ognuno può conoscere la morte negli occhi d'un compagno ed il respiro delle sue notti e il macero alle vesti e il sonno inappagato fare vello alle palpebre pesanti e le civette urlare dai capelli ditemi dunque se l'allodola un giorno canterà alle bianche terrazze e agli orizzonti di questo mare come una latrina se i gufi spariranno con la notte

e nostra madre come una puttana di "Commediante del Regno" cui coprirà dei suoi frutti come un velo di biancospini e di gioiosi mirti e la sua fronte alla dolcezza aperta ed i suoi occhi alla morte lontani ed il suo petto alla sete reclinò sul nanto respidente delle acque allora o morte puoi condurci al varco con le trombe e le arpe del tuo riso ed i questi colori puoi segnarci del rosso e verde spacco dei comeri aperti a neri semi e alla rosa celeste dei tuoi roghi accendere per me la tua collina

## LE FIRME DI "SUD" 1945-47

*Ella Aiolfi (disegno), Bela Balazs, Maurizio Barenzelli, Mirella Bertolini, Ugo Bosca, Arturo Bovi, Marisa Cavalletti, Angelo Cavallo, Antonio Cece, Luigi Compagnone, Aldo De Iaco, Carla De Riso, Giuseppe Di Lillo, Albert Dubaut, Pierre Emmanuel, Luciano Emmer, Nicolas Evreinoff, Samy Fayad, Giuliano Ferrone, Maurizio Fiore, Raffaele Franchini, Renato Gian, Antonio Ghirelli, Tommaso Giglio, Antonio Grassi (foto), Ernesto Grassi, Paolo Ricci, Alberto Iacoviello, Raffaele La Capria, Aurelio Manzoni, Giuliano Marotta, Ennio Mastrostefano, George Moskin, Emanuel Moutier, Carlo Muscetta, Norman Nicholson, Anna Maria Ortese, Giuseppe Patroni Griffi, Lorenzo Porcheddu, Girolamo Marotta, Roberto Paoletta, Gianni Pintor, Francesco Pistolesi, Vasco Pratolini, Pasquale Prunas, Paolo Ricci, Franco Risi, Louis Saura, Giancarlo Scalfati, Gianni Scognamiglio, Rocco Scotellaro, Gaetano Sifo, Germano Silva, Francesca Spada, Mario Stefanile, William Steig (disegno), Steinberg (disegni), Guido Tassofore (disegni), Dante Testi, Veronesi (pseudonimo di Jean Buller), Vittorio Viviani, Thomas Wolfe.*

Nel progetto editoriale elaborato in vista della ripresa di un nuovo "Sud", questo era l'organigramma: Pasquale Prunas direttore, Gianni Scognamiglio redattore capo, Anna Maria Ortese ed Ennio Mastrostefano redattori, Rocco Scotellaro e Leonardo Sinigaglia dalla Lucania, Ugo Vitorini dalla Puglia, Andrea Camilleri dalla Sicilia, Antonio Ghirelli, Giuseppe Barenzelli, Enrico G. Mattia da Roma, Tommaso Giglio da Milano; rubriche tematiche erano assegnate a Luigi Compagnone per la narrativa, Raffaele Franchini per la filosofia, Gianni Scognamiglio per la musica e la radio, Eduardo Vittoria per l'architettura e l'urbanistica.

## L'ALTRA STORIA

a cura di Mario Bernardi dell'Associazione Nazionale ex allievi della Nunziatella

## UN INEDITO DI EDOARDO SCARPETTA

Giuseppe Catenacci

Nel marzo scorso i giornali hanno fatto un gran parlare del centocinquantesimo anniversario della nascita di Edoardo Scarpetta, l'autore-attore, nato a Napoli il 13 marzo 1853, che portò la scena partenopea di fine Ottocento verso la modernità, in parallelo con quanto avveniva in Francia. I primi anni del Novecento coincisero con l'apice del successo di Scarpetta e le cronache parlano di una Napoli, che per merito soprattutto di Scarpetta, "sapeva ridere come Parigi".

Il 13 marzo 1903, nella bellissima Villa "La Santarella" al Vomero, che Scarpetta aveva riservato alle sue meditazioni artistiche decretando "Qui rido io" ebbe luogo un sontuoso ricevimento per festeggiare i suoi cinquant'anni e coinvolgere tutti, come diceva il biglietto di invito, in una fragorosa, salutare risata. Al ricevimento era stato invitato, tra i tanti ma tutti selezionatissimi ospiti, Achille Afan de Rivera, un amico di vecchia data di Scarpetta che si era molto adoperato nei palazzi romani perché nell'occasione questi ricevesse dal Re Vittorio

«Commenda» consegnò al Colonnello Pigafetta perché lo facesse pervenire ad Afan de Rivera un elegante volantino contenente un suo scritto autografo dove sfiduciato, ma non per questo rassegnato, osservava:

«D'avè a Commenda m'è passata a voglia...  
È brutto averla a stiente...  
e aggio capito...  
Che quando non s'arrobba e non se mbroggia si sempre niente!  
sta grazia me può fa sortano tu...  
Famme sta buono Achille e niente chibi!»

Afan de Rivera comprese il messaggio e indirizzò a Scarpetta un simpatico biglietto: «Caro Edoardo, la mia promessa era che per i tuoi cinquant'anni saresti stato insignito della "Commenda" ebbene proprio dal libretto che mi hai tanto affettuosamente omaggiato apprendo che i cinquant'anni li compirai il prossimo 13 marzo 1904!...».

L'incredibile errore nella data di nascita, da nessuno evidenziato, contenuto nel libretto celebrativo di Scarpetta opera del professore Enrico



casa Prunas alla Nunziatella, da sinistra: Ennio Mastrostefano, Anna Maria Ortese, Antonio Grassi, Samy Fayad, Pasquale Prunas, Gianni Scognamiglio

## MONTE ECHIA

Mario Stefanile (1910-1977)

Chi, nel cuore della notte napoletana, si lascia alle spalle il bel colonnato di San Francesco di Paola che recinge in un bianco abbraccio la grande Piazza del Plebiscito; chi abbandona con un saluto la stupenda facciata del Palazzo Reale e le statue degli otto re che tengono nei secoli la città nobilissima; chi va in cerca degli spettri più antichi salva con i suoi pensieri per la rapida strada che lascia Chiaia alla sua destra per raggiungere Pizzofalcone.

Si favoleggia - forse è la verità - che qui, su questa collinetta detta "dedica" vuol essere l'omaggio della Nunziatella al grande artista di una Napoli, non più capitale, che un secolo fa riusciva ancora a mantenersi, almeno artisticamente, all'altezza di Parigi!

Montaldo, mise di buonumore Scarpetta che non senza orgoglio si affrettò a ripartire, in segno di riparazione, l'ormai prossima "Commenda" di Nunziatella. Con un strappo al protocollo che voleva le onorificenze consegnate dal Prefetto nel palazzo del Governo, Afan de Rivera, complice il Colonnello Pigafetta, fece organizzare una discreta cerimonia all'interno del Real Collegio Militare della Nunziatella nel corso della quale poté consegnare al grande Artista la tanto agognata "Commenda".

Le cronache dell'epoca riportano l'evento che fu accompagnato da un improvvisato applauditissimo show con il quale Scarpetta, da par suo, intrattenne allievi, ufficiali e ospiti della Nunziatella.

La riproduzione di quella inedita "dedica" vuol essere l'omaggio della Nunziatella al grande artista di una Napoli, non più capitale, che un secolo fa riusciva ancora a mantenersi, almeno artisticamente, all'altezza di Parigi!

Montaldo, mise di buonumore Scarpetta che non senza orgoglio si affrettò a ripartire, in segno di riparazione, l'ormai prossima "Commenda" di Nunziatella. Con un strappo al protocollo che voleva le onorificenze consegnate dal Prefetto nel palazzo del Governo, Afan de Rivera, complice il Colonnello Pigafetta, fece organizzare una discreta cerimonia all'interno del Real Collegio Militare della Nunziatella nel corso della quale poté consegnare al grande Artista la tanto agognata "Commenda".

Le cronache dell'epoca riportano l'evento che fu accompagnato da un improvvisato applauditissimo show con il quale Scarpetta, da par suo, intrattenne allievi, ufficiali e ospiti della Nunziatella.

La riproduzione di quella inedita "dedica" vuol essere l'omaggio della Nunziatella al grande artista di una Napoli, non più capitale, che un secolo fa riusciva ancora a mantenersi, almeno artisticamente, all'altezza di Parigi!

Montaldo, mise di buonumore Scarpetta che non senza orgoglio si affrettò a ripartire, in segno di riparazione, l'ormai prossima "Commenda" di Nunziatella. Con un strappo al protocollo che voleva le onorificenze consegnate dal Prefetto nel palazzo del Governo, Afan de Rivera, complice il Colonnello Pigafetta, fece organizzare una discreta cerimonia all'interno del Real Collegio Militare della Nunziatella nel corso della quale poté consegnare al grande Artista la tanto agognata "Commenda".

Le cronache dell'epoca riportano l'evento che fu accompagnato da un improvvisato applauditissimo show con il quale Scarpetta, da par suo, intrattenne allievi, ufficiali e ospiti della Nunziatella.

La riproduzione di quella inedita "dedica" vuol essere l'omaggio della Nunziatella al grande artista di una Napoli, non più capitale, che un secolo fa riusciva ancora a mantenersi, almeno artisticamente, all'altezza di Parigi!

## EUPLEA

Renato Benintendi

*Et placidus Limon omneque  
Euploea carinis  
Un delizioso prato ed Euploea,  
felice presagio ai naviganti  
Stazio, Silv., III 1, 149*

Così ci tocca in sorte di ascoltare ancora la risacca lieve di un mare penoso e calmo e le voci liete del borgo, che degradano e diradano sino a spegnersi giù verso Megaride.

Più in là, la prua sottile di una barca svetta tra i flutti, a doppiare la punta del Castello verso più fortunati presagi; la vedo ancora combattere fiera in un'aria di sale e di spuma, certa della vittoria e del suo fato.

Noi fummo a Pizzofalcone! Vi giungemmo da un mondo vario e distante, fatto di differenze ed estraneità. Qui tutti subimmo un sortilegio oscuro e quando calcammo per lasciare per sempre il declivio lieve del Monte Echia, un sottile sussurro ci avvolse. Esso accompagnò da allora discreti le nostre vite distanti: *Et placidus Limon omneque Euploea carinis.*

Fosti tu Stazio, partenopeo cantore, per questo forse meno nobile di un Democlo greco o di un elegiaco romano, forse prima vittima prigioniera della grandezza di Partenope.

Tu a svelarci gli antichi misteri di Euploea, la Venere che si staglia sul mare, per questo forse meno nobile di un Democlo greco o di un elegiaco romano, forse prima vittima prigioniera della grandezza di Partenope.

Tu a svelarci gli antichi misteri di Euploea, la Venere che si staglia sul mare, per questo forse meno nobile di un Democlo greco o di un elegiaco romano, forse prima vittima prigioniera della grandezza di Partenope.

mai ti avvedesti che ancora potevano Euploea e le sue trame! Di certo pensasti che i tratti sottili della tua penna e della tua anima fossero la fallace parousia di un'altra verità, antagonista e immemore di quella che avresti colto lontano dal Monte Echia, più in basso, tra le mille vene del corpo vivo di Napoli.

Anna Maria! Ancora risuona viva tra i colonnati e i corridoi antichi la tua voce: il vento che sale dalla città confusa ne ordina sommosso le tue parole di verità.

Di certo esse furono per noi, ce ne avvediamo adesso, l'estremo atto fiera in un'aria di sale e di spuma, certa della vittoria e del suo fato.

Noi fummo a Pizzofalcone! Vi giungemmo da un mondo vario e distante, fatto di differenze ed estraneità. Qui tutti subimmo un sortilegio oscuro e quando calcammo per lasciare per sempre il declivio lieve del Monte Echia, un sottile sussurro ci avvolse. Esso accompagnò da allora discreti le nostre vite distanti: *Et placidus Limon omneque Euploea carinis.*

Fosti tu Stazio, partenopeo cantore, per questo forse meno nobile di un Democlo greco o di un elegiaco romano, forse prima vittima prigioniera della grandezza di Partenope.

Tu a svelarci gli antichi misteri di Euploea, la Venere che si staglia sul mare, per questo forse meno nobile di un Democlo greco o di un elegiaco romano, forse prima vittima prigioniera della grandezza di Partenope.

Tu a svelarci gli antichi misteri di Euploea, la Venere che si staglia sul mare, per questo forse meno nobile di un Democlo greco o di un elegiaco romano, forse prima vittima prigioniera della grandezza di Partenope.

Tu a svelarci gli antichi misteri di Euploea, la Venere che si staglia sul mare, per questo forse meno nobile di un Democlo greco o di un elegiaco romano, forse prima vittima prigioniera della grandezza di Partenope.

*L. Pietro Lossa, ex allievo della Reale Accademia Militare della Nunziatella nell'anno della sua fondazione, 1787, marce della Repubblica Napoletana.*

L'abbonamento a "Sud" si può effettuare attraverso un versamento sul c/c postale n. 10531804, o con assegno bancario, intestato a Raimondo Di Maio - Libreria Dante & Descartes.

Prezzo annuale d'abbonamento  
4 numeri € 10,00  
estero € 20,00  
sostenitore € ...00

"Sud" si trova nelle migliori librerie



## LETTERA

«Il Cristo è resuscitato, ed è per questo che non moriamo ogni istante, è per questo che ogni mattino ci destiamo. È per questo che ho saputo della rinascita di "Sud". Allora voglio porgergli queste mie poche righe in forma di saluto. "Sud" rinascé, e a Torino varcherà la soglia del Salone del libro, mi dice Francesco. È a Torino che l'eroe del mio ultimo romanzo, il pioniere Gentile, attraverso un sonno misterioso e sparisce dall'ospedale all'alba del terzo giorno. A Torino dove il diavolo, si sa, passeggia tra le colline. A Torino, dove manca la croce sulla chiesa della Gran Madre. A Torino, dove Nietzsche scrisse *L'Anticristo*. A Torino, dove palpita la Sindone, e sopra di essa questo volto insondabile che sembra parlarti di questo istante eterno. Tutto ciò ha, forse, un senso.

«Oggi chi va via non è né fuggiasco né esiliato, né fuori né dentro Napoli» scrivevo voi «ma un soggetto che si arricchisce in una vita nomade, e al contempo stanziale». Un filosofo d'Italia, Paolo Virno, considera che l'esperienza fondamentale dell'uomo contemporaneo è di «non sentirsi da nessuna parte a casa propria».

Questa oscillazione tra l'ebbrezza e l'inquietudine è forse la grande vicenda dell'Europa d'oggi. Non è forse l'argomento del romanzo di Kundera, *L'ignoranza*, che abbiamo appena finito di leggere in Francia? L'Europa, almeno in Francia, si ha come l'impressione che non interessi a nessuno. Delle sue istituzioni nessuno capisce niente; e gli Stati Uniti sembrano ben decisi a farla pezzi. Ma cosa importa. L'Europa, oggi come ieri è fatta dai suoi romanzieri, cineasti, poeti, filosofi, dalle sue riviste. La rinascita di "Sud" è una buona notizia per questa primavera. Sono felice di essere con voi.

François Taillandier

# suoi.

Nella Grecia antica, questo luogo ideale era rappresentato dalla *polis* e, presso i romani, dall'*urbis*, o dalla *ciuitas*: la società organizzata, più che del luogo geografico, rappresentava un valore supremo rispetto al quale ogni individuo, nel proprio interesse, doveva restare legato tutta la vita. Ed è proprio in tali società che l'esilio era considerato come un castigo particolarmente severo. Essere banditi dalla comunità, perdere il diritto alla protezione che essa assicurava ai cittadini – o ai sudditi – in cambio dell'obbedienza alle sue leggi, perdere il luogo familiare per essere consegnato all'ignoto: in questo doveva consistere la tragedia degli esuli.

Conformemente a questa prima accezione, l'esilio è rimasto un castigo, uno strumento di repressione, lungo tutta la storia dell'Europa fino all'epoca moderna. Paradossalmente – e il fatto è assai recente – questa antica misura di punizione ha finito col diventare un crimine. Il ribaltamento di visione è sopravvenuto nel momento in cui l'esilio, da forzato, è divenuto volontario. Sotto ogni dittatura o presso altri regimi totalitari, l'individuo è considerato come proprietà dello stato, e tra le numerose altre costrizioni cui soggiace, non ha alcun diritto di decidere in quale paese abbia intenzione di vivere. Lasciare il territorio nazionale volontariamente, e senza l'approvazione delle autorità è dunque assimilato a un atto d'ostilità dichiarato. Misure punitive sono adottate all'indirizzo di quei disertori che sono gli esuli volontari. E poiché il castigo dell'essere banditi ha perso ogni efficacia, queste misure consistono oggi nella condanna in contumacia alla prigionia, alla perdita della nazionalità e dei diritti civili, alla confisca dei beni personali. Fa seguito anche l'impossibilità di rientrare un giorno nel paese che si è lasciato, perché per questo tipo di crimini non è prevista la prescrizione.

C'è un'altra cosa che si riferisce a che, a mio avviso, il termine "esilio" non è che una comoda etichetta che si attribuisce, in modo superficiale e indistinto, a tutto un insieme di situazioni e comportamenti diversi. In realtà, la parola si riferisce a fenomeni differenti. Abbiamo già visto come una distinzione d'ordine storico debba essere fatta tra esilio forzato ed esilio volontario. A sua volta, l'esilio volontario può essere concepito in due modi differenti. Nel primo, esso verrà concepito come una fuga davanti all'avversità e una minaccia immediata, per cui sarà allora vissuto come un tempo sospeso, provvisorio, in attesa di un ritorno improbabile verso il luogo e il tempo prima della rottura. Oppure, è compreso come un punto di partenza verso un "altrove" incognito, per definizione, aperto ad ogni possibilità; e in questa ottica, sarà vissuto come un tempo pieno, come un inizio senza scopo definito, e soprattutto una vita di cui finalmente, per evitare ogni difficoltà, si sono accontentati. Qui mi si opporrà senza dubbio una qualisvolgia idea preconcepita sulla responsabilità dello scrittore rispetto al proprio paese. Ora, a mio avviso, nessun popolo, nessun paese al mondo costituisce una comunità unica, isolata dagli altri. Nessuno merita, quale gli si sacrifici la propria vocazione, perché ci sono cose che nessuno potrà o dirà al posto mio. Quale che sia il luogo dove agirò, quale che sia la lingua che adotterò per parlare, il beneficio per la comunità umana sarà lo stesso. Lo scrittore non è prigioniero di una sola lingua. Perché prima di essere scrittore, è innanzitutto un uomo libero, e l'obbligo di preservare la sua indipendenza contro ogni ostacolo passa sopra ogni altra considerazione. E non parlo qui di quelle difficoltà insensate che un potere senza legittimazione cerca di imporre, ma di restrizioni, tanto più difficili da superare in quanto intenzionali e in quanto richiamano al sentimento del dovere e di lealtà verso il paese di origine.

Nel quadro di determinate istituzioni, nel mezzo di circostanze socio-politiche tutto sommato esterne, l'esilio volontario è sempre un grido di rivolta. Eppure questo grido risuona una sola volta, nel spazio di un istante, nel momento stesso in cui la decisione è presa: è un "no" senza condizioni e irrevocabile. Non lo si può né prolungare, né ripetere, perché è stato lanciato una volta per tutte. Eppure, ci è impossibile vivere nella negazione pure. Inoltre, la vita concreta di un essere umano non si svolge nei limiti di un certo quadro istituzionale e di determinate circostanze socio-politiche. La vita è un affare privato. Una volta definita la decisione di «fuori di qui», «fuori da questo luogo». Implica dunque anche la decisione che ci condizionano tra tutti, d'un luogo ideale e senza pari.

da fare molte altre cose. Siamo allora di fronte ad un nuovo bivio, dove una strada conduce all'esilio subitaneo, l'altra verso un esilio trasfigurato. Per quanto concerne l'esilio subitaneo, la sua principale caratteristica consiste nell'aspettativa che il tempo sospeso abbia fine e nella speranza di ritrovare lo stato quo precedente, immutato. Eppure, l'esilio liberamente scelto è un'occasione straordinaria, che bisogna cogliere al volo, di cui approfittare senza tergiversare. Sono sempre stata convinta che nella vita di un uomo il dovere verso la terra di appartenenza o verso i legami di sangue non sia un fattore determinante. La mia prima sensazione in seguito alla partenza è stata quella di una grande leggerezza, di una non appartenenza alla quale che sia la comunità, a quale che sia il paese. Avevo il sentimento, o piuttosto la certezza, che da quel momento in avanti quello che avrei fatto e quello che sarei stata non sarebbe dipeso da un'opinione, o da una legge, o da una restituzione. Come una morte e una resurrezione.

L'esercizio quotidiano della libertà è una cosa rischiosa. Doppiamente rischiosa per chi viene da un paese dove tutto ciò che non è imposto è proibito. In un mondo disseminato di divieti, l'orientamento è facile, perché resta poco spazio alle decisioni individuali, poche fessure in cui aprirsi un cammino verso la luce. L'eccesso di libertà, si sa, può essere fatale per soggetti a lungo abituati non adattare all'indirizzo di quel che si trova. Da qualche tempo mi trovo a Parigi. Avevo scelto di lasciare l'Italia. Nessuna dittatura mi aveva costretto a questo passo. Il mio affare era un esilio volontario. Un affare privato, un'esercizio di libertà. La casa che abitavo con il fratello più banale dell'esilio. Linhartová affermava la possibilità, per coloro che hanno scelto di vivere all'estero, di non subire il proprio esilio, ma di trasfigurarlo, di trasformarlo in un esercizio quotidiano di libertà: «Come un punto di partenza verso un altrove, sconosciuto per definizione, aperto a tutte le possibilità». Milan Kundera, in un articolo apparso qualche giorno dopo in "Le Monde", diceva: «L'Europa è una riflessione di Linhartová: anche Kundera vedeva nell'esilio una promessa di libertà. Mi sono ricordato allora di Josip Brodskij. Nella sua conferenza del 1987, *Una condizione chiamata esilio*, il poeta ironizzava sul fatto che lo scrittore in esilio è quasi sempre «un essere retrospettivo... Come i falsi profeti di Dante, il nostro uomo ha la testa perpetuamente rivolta all'indietro e le lacrime, o la saliva, gli scendono giù tra le scapole». Mi sembrava che Linhartová, Kundera e Brodskij, cercassero tutti attraverso tonalità differenti, di rivendicare il lato non tragico dell'esilio.

Se l'esilio assomiglia all'inferno, mi dicevo, e perché è soprattutto una scelta di modestia e chiarezza di vedute. Ma mi domandavo: la tua esperienza dell'esilio può ancora avere dei tratti comuni con quella di Ovidio, Dante, Chateaubriand, Severdi, Gombrowicz, Kundera, Brodskij? O con quella di poeti e scrittori che negli ultimi cinquant'anni hanno dovuto o scelto di vivere altrove?

Per avere un altrove bisogna avere una patria, non tanto concepita come suolo nazionale, quanto come identità storica e culturale. La banalità del mio esilio dipendeva dal fatto che il luogo da dove venivo era terribilmente simile al luogo dove mi trovavo. L'Europa intera stava realizzando il suo sogno di unità: quale senso dare all'esilio se non esisteva concretamente più un altrove dove andare?

Era la primavera del 1994. La mia giovinezza stava finendo così come i miei studi. La fine del Comunismo, ai miei occhi, coincideva in modo bizzarro con la fine dell'Arte. Ero, insomma, sequestrato dall'idea della Fine. Da qualche tempo ho fatto ritorno in Italia. Insegno all'Università. Corso di letteratura comparata. Uno studente si alza in piedi e ripete uno dei 333 testi sull'"esilio" che ha trovato durante la notte navigando in Internet: «Heidegger afferma che Nietzsche l'ultimo a percepire in modo profondo la *Heimatlosigkeit* dell'uomo moderno, la sua condizione di apollide, senza fissa dimora, espulso dalla verità dell'Essere».

Cacciato dalla sua casa, l'uomo moderno corre invano per il mondo come un povero animale razionale». Dopo la citazione, lo studente sottolinea che il testo in questione, di non più di venti pagine, possiede 177 note. La nota 103 è, a suo avviso, molto importante perché riassume «la lunga storia dei modelli dell'esilio», dall'antichità al XX secolo: dal modello greco-latino, passando per quello dantesco e per la "tematizzazione" dell'esilio durante il Rinascimento, fino alle "differenze referenziali" della parola esilio in epoca moderna, di cui Heidegger è una delle ultime "metaraffinzioni". Pensate che l'oblio dell'Essere, di cui parla Heidegger, sia un modello? Un tema? Una metafora? – domando alla classe. Silenzio. Gli studenti non possono rispondere. Come i luoghi del nostro mondo, anche le parole sono diventate intercambiabili. C'è vero che diceva di vedere il mondo attraverso una lente scura, ma la Ortese non era affatto quella che si suol definire una pessimista. Aveva piuttosto una visione utopica della realtà.

*Intervento al convegno "Parigi-Praga, intellettuali in Europa", 10 dicembre 1993*

## DOPO L'ESILIO

Massimo Rizzante

Era la primavera del 1994. Avevo ventinove anni e *L'Atelier du roman*, una rivista letteraria francese, aveva appena pubblicato uno dei più bei saggi che avessi mai letti: *Pour une ontologie des exilés* di Vera Linhartová. Da qualche tempo mi trovo a Parigi. Avevo scelto di lasciare l'Italia. Nessuna dittatura mi aveva costretto a questo passo. Il mio affare era un esilio volontario. Un affare privato, un'esercizio di libertà. La casa che abitavo con il fratello più banale dell'esilio. Linhartová affermava la possibilità, per coloro che hanno scelto di vivere all'estero, di non subire il proprio esilio, ma di trasfigurarlo, di trasformarlo in un esercizio quotidiano di libertà: «Come un punto di partenza verso un altrove, sconosciuto per definizione, aperto a tutte le possibilità». Milan Kundera, in un articolo apparso qualche giorno dopo in "Le Monde", diceva: «L'Europa è una riflessione di Linhartová: anche Kundera vedeva nell'esilio una promessa di libertà. Mi sono ricordato allora di Josip Brodskij. Nella sua conferenza del 1987, *Una condizione chiamata esilio*, il poeta ironizzava sul fatto che lo scrittore in esilio è quasi sempre «un essere retrospettivo... Come i falsi profeti di Dante, il nostro uomo ha la testa perpetuamente rivolta all'indietro e le lacrime, o la saliva, gli scendono giù tra le scapole». Mi sembrava che Linhartová, Kundera e Brodskij, cercassero tutti attraverso tonalità differenti, di rivendicare il lato non tragico dell'esilio.

## ALLA REDAZIONE

Caro Raimondo,

Non riesco sapere cosa penso dell'idea che si ritorni o si resti a Napoli? Allora devo dirti che bisognerebbe lasciar perdere una buona volta questi balocchi con i quali ci si giungla da una vita, e che il fatto di andarsene o restare o tornare in quello che ci ostiniamo a chiamare "esilio" non dipende da fantasie intellettuali, ma da semplici questioni pratiche: soldi, casa, lavoro, amori, etc. Forse bisognerebbe partire e andarsene via tutti, senza disperazione, senza faticare, evitando le lagne, lasciando perdere i compiacimenti. Partire come i nomadi che abbandonano un posto quando in quel posto non è più possibile vivere. O come i Greci antichi che per spirito di avventura andavano a fondare colonie nei deserti di splendore e sere trasparenti e mari viola di quel sud che per loro era un misterioso nord: ma a quale latitudine troveremmo noi il silenzio assordante delle cicale nei pomeriggi di pura luce, i crepuscoli che non finiscono mai tra chiacchiere futilmente felici e vino profumato, i primi pieni di vita che alla vita si mescolano come a un'acqua fraterna? Quello che fino a un attimo fa potevamo credere leggero, caro Raimondo, molto bizzarro con la fine dell'Arte. Ero, insomma, sequestrato dall'idea della Fine. Da qualche tempo ho fatto ritorno in Italia. Insegno all'Università. Corso di letteratura comparata. Uno studente si alza in piedi e ripete uno dei 333 testi sull'"esilio" che ha trovato durante la notte navigando in Internet: «Heidegger afferma che Nietzsche l'ultimo a percepire in modo profondo la *Heimatlosigkeit* dell'uomo moderno, la sua condizione di apollide, senza fissa dimora, espulso dalla verità dell'Essere».

Giuseppe Montessano

RIVISTA EUROPEA  
REVUE EUROPÉENNE  
EUROPEAN REVIEW  
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT  
REVISTA EUROPEA

# ESILIO

## materiali

### UNA CIOTOLA D'ACQUA PURA

Silvio Perrella

Anna Maria Ortese era una individualista a cui stava a cuore la comunità. Nella sua idea di comunità era inclusa ogni espressione della vita: uomini, animali, piante. Perché il luogo potesse trovare la possibilità di essere un "non luogo", che è un perpetuo punto di partenza aperto in tutte le direzioni.

La casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni Trenta, era nel porto di Napoli. Dal suo balcone si vedevano passare le navi, cariche di persone e di messaggi. Come la Ortese aveva trasformato l'impatto con Napoli in opere dell'immaginazione, così la casa che abitava con la sua famiglia, negli anni



## NAPOLI: MEMORIA E PERDONO

Domenico Grifoni

Napoli è una città porosa. Lo dicono in pochi, ma lo pensano in molti. Una porosità non soltanto fisica, ma anche psicologica, la più pericolosa per intenderci. I napoletani, proprio per questa loro porosità, ricordano i nomi e i volti, ma dimenticano i comportamenti.

L'agire positivo o negativo che sia non fa differenza. Passa attraverso i pori, come acqua cristallina non lascia traccia, non produce memoria. È un popolo senza memoria è sempre nuovo e indifeso, sempre pronto ad ascoltare la favola bella che ieri lo illuse e oggi lo illude. Senza il ricordo collettivo non è possibile esprimere giudizi e senza di essi non resta altro che la via del perdono, non quello nobile ed esaltante di matrice religiosa, ma quello laico, più pratico e decisamente meno impegnativo. È l'unica via di scampo, per conti che non si vogliono fare, per pagine, che lette e dimenticate, appartengono ad un libro che comunque si vuole chiudere; così senza vincitori né vinti, senza lodi e senza offese, senza rimorsi né rimpianti. Chi ha avuto, ha avuto e chi ha dato, ha dato! Un gesto fortemente liberatorio, ma grandemente ingiusto. Napoli in tal modo supera la giustizia, approda alla carità, ma non fa nulla per costruire la speranza. Cura più le foglie che le radici. Non vuole qualcosa in più dalla vita, né tanto meno modificarla, ma soltanto tentare di colmare, in maniera precaria, vuoti ed ansie di atavica matrice. Ma senza memoria la cosa risulta difficile, per non dire impossibile. Mai come in questo caso la porosità non giova. Il tempo perde i contenuti e la progettualità: diventa staticità. Si fa contenitore bello, ma inutile per una domanda di vita sempre rinviata e perciò condannata a restare eternamente insoddisfatta.

Napoli diventa così la terra di innumerevoli aedi e di rari poeti dove si spera per abitudine e si vive per necessità.

## CATTIVITA' URBANA

Paolo Trama

a N. e al suo regno, per la delicatezza e il momento delicato

*A Napoli si sale dalla porta centrale. Una pur flebile capacità d'osservazione è oltremodo sufficiente a verificare ciò che, invariabilmente, accade in un pulmàn (questa la giusta accentazione) mezzo-vuoto: arzilli anziani acerri nemici di ogni entusiasmo vitale, brufolosi studenti incorporati nel loro zainetto-appendice, straniti extracomunitari oberati da borsoni-azienda, corpulente casalinghe con spesa post-atomica al seguito, anonimi uomini di mezza età stringenti cartellina sotto il braccio (verosimilmente reduci da serpentina fila in pubblico ufficio) — e, con essi, vari ameni personaggi-viaggiatori — salgono dalla porta centrale. A tale proposito, sono state elaborate varie teorie (a dire il vero, a tutt'oggi, sembra essere questa la prima e l'unica).*

*La più feconda dal punto di vista euristico — per quanto vagamente arzigogolata — individua in tale comportamento antropologicamente così diffuso una finalità di tipo strettamente individualistico-pragmatico: trovarsi al centro della vettura urbana produce un aumento vertiginoso del tasso stocastico di occupare un posto a sedere (e a Napoli, il 'posto' è davvero un'ossessione), dal momento che l'avventore, una volta giunto sulla pedana, sarà in condizione di osservare da entrambi i lati la disposizione degli occupanti, e di conseguenza avventarsi sul sito che risulti miracolosamente libero. È evidente a chiunque conservi un minimo di buon senso che tale prassi anomica favorisce l'utente dotato di vista acuta, gambe scattanti e una buona dose di 'cazzimma' (che spesso sopperisce all'eventuale penuria delle altre facoltà).*

*Ciò che questo modello esplicativo, d'altronde indubbiamente produttivo, proprio non riesce a spiegare è il motivo per cui ciò avvenga anche con il 'pulmàn' in condizioni di sostanziale diradamento dei pas-*

*seggeri. Insomma: banale penuria di elasticità mentale, ribellismo adolescenziale divenuto costante antropologica, pura espressione di becero egoismo che sia, tale costume appare profondamente radicato nella nostra peraltro buona e generosa popolazione.*

Che un animale incontri un simile o una preda (ma esiste l'animale, o, come ci ricorda Derrida, si dovrebbe parlare sempre e solo di 'animali'), che stia di fronte all'uomo, che entri in relazione con un qualsiasi elemento del suo ambiente, il mistero — per l'uomo che si provi a dare senso all'agire di un essere "altro" — rimane insondabile.

Umanizzare l'animale, presumendo che nella sua psiche (ma già il termine fa problema) si svolgano processi simili ai nostri, ma in tono per così dire 'minore', non porta troppo lontano, come è spesso accaduto con la psicologia animale del secolo scorso (in sostanza, dal 1872, allorché Darwin pubblica *L'espressione delle emozioni negli animali e nell'uomo*): l'intelligenza e la sensibilità dell'animale non possono — e non devono — essere misurate sulla stessa scala della nostra.

Eppure: anche la soluzione (già di Cartesio) dell'animale-automa, osservato nei suoi movimenti esclusivamente dall'esterno, approccio che pure ha avuto numerosi proseliti, non raggiunge l'effetto di scientificità desiderata: troppi fenomeni del complesso mondo animale restano fuori da un modello interpretativo così asettico.

1. Con ogni probabilità, era proprio questo il dilemma entro cui si dibatteva un etologo estone di fama ancora oscura, il barone von Uexküll, di recente tornato alla ribalta grazie alle preziose pagine a lui dedicate ne *L'aperto* di Giorgio Agamben, mentre compiva i suoi esperimenti sul riccio di mare alla Stazione zoologica di Napoli, tra la fine dell'800 e l'inizio del secolo scorso, alla scoperta del «mondo» percettivo degli animali. E, chissà, lo stesso dilemma gli si sarà affacciato nuovamente e fuggevolmente alla mente nel 1944, sul letto di morte, nella sua villa di

Capri, al suo ritorno in Italia dopo una brillante carriera scientifica che nel 1934 lo aveva portato alla pubblicazione di quello che resta forse il suo lavoro più noto, *Ambiente e comportamento*.

Una vita passata a eludere la doppia trappola dell'antropomorfismo e del meccanicismo, quella di Uexküll, senza cadere in un generico vitalismo (secondo cui alla base del comportamento animale ci sarebbe una sorta di forza metafisica che lo sospinge), ben prima che si sviluppasse gli enormi mezzi esplicativi della più recente genetica: l'animale non è un umano meno umano; d'altronde, l'animale non è neppure una macchina osservabile in modo esteriore dallo sguardo neutro dell'uomo.

Proprio durante il suo soggiorno napoletano, avvicinandosi alla filosofia di Kant, Uexküll aveva cominciato a delineare quell'idea del mondo-ambiente che caratterizzerà tutta la sua futura ricerca scientifica: per liberarsi dalle pastoie della psicologia animale, Uexküll fa sua una concezione della biologia come studio dei rapporti organismo-ambiente.

Il centro dell'attenzione è quindi l'«Umwelt» (traducibile con 'mondo-ambiente'), ovvero l'animale considerato in quanto organismo psico-chimico immerso in relazioni determinate con il suo ambiente concreto o vissuto.

Più che modificare la propria struttura per adattarsi al mondo circostante, l'organismo animale cerca di organizzare intorno a sé una certa parte di questo mondo, costituendo un suo «ambiente» in cui vivrà formando con esso un'unità funzionale. L'animale diventa così il centro di riferimento unitario del suo «mondo individuale»: «Tanti quanti sono gli animali, altrettanti sono i mondi individuali diversi, in cui il naturalista può scoprire nuovi orizzonti di studio [...] In una bella giornata di sole, iniziamo dunque il nostro vagabondaggio attraverso un prato fiorito, ove ronzano coleotteri e svolazzano farfalle; e intorno a ognuno dei suoi abitatori immaginiamo di formare una bolla di sapone, che rappresenti il suo mondo individuale».

Per Uexküll il mondo animale è

tutt'altra cosa da quello umano, e questo è vero anche quando l'animale si muove all'interno di un ecosistema condiviso con l'uomo: un prato fiorito in estate diventerà allora un insieme di bolle di sapone. Solo l'uomo percepisce di tale paesaggio quanto più o meno tutti immaginiamo o abbiamo esperito (con sempre maggiore difficoltà, bisogna ammettere); ogni animale che agisce in quell'ecosistema selezionerà delle marche determinate, e solo alcune, in relazione alla struttura dei suoi organi recettori. Non esistono un tempo e uno spazio uguali per tutti i viventi: lo spazio oggettivo del prato fiorito è solo il nostro mondo-ambiente, che ha ben poco a che vedere con quello dei coleotteri, delle farfalle e delle zecche.

Proprio le pagine su *Ixodes ricinus*, «brigante di strada» in costante agguato su di un filo d'erba, assolutamente indifferente a tutte le male della natura in fiore, meritano che si lasci di nuovo la parola al loro estensore:

«L'abitante della campagna che percorre spesso i boschi e la macchia accompagnato dal suo cane non può mancare di fare la conoscenza di una minuscola bestia che, sospesa a un ramoscello, aspetta la sua preda, uomo o animale, per lasciarsi cadere sulla sua vittima e abbeverarsi al suo sangue [...] Quando la femmina viene fecondata, si arrampica con le sue otto zampe fino all'estremità di un ramoscello, per potersi lasciare cadere dalla giusta altezza sui piccoli mammiferi di passaggio o per farsi urtare dagli animali di taglia più grande.

Questo animale è privo di occhi e trova il suo posto di agguato soltanto grazie alla sensibilità della sua pelle alla luce. Questo brigante di strada è completamente cieco e sordo e percepisce l'avvicinarsi della sua preda solo attraverso l'odorato. L'odore dell'acido butirrico, che emana dai follicoli sebacei di tutti i mammiferi, agisce su di esso come un segnale che lo spinge ad abbandonare il suo posto e a lasciarsi cadere alla cieca in direzione della preda. Se la buona sorte lo fa cadere su qualcosa di caldo (che percepisce grazie a un

l'immersione in un acquario.

Anzi, come il contemporaneo ondeggiare di innumerevoli bolle d'aria da cui ognuno è avvolto nei suoi quotidiani percorsi cittadini, alle prese con la nostra privata bolla entro cui galleggiamo in un condiviso acquario di città. La paura dell'emersione, più forte del piacere di respirare l'«aperto», troppo spesso ci fa dimentichi che la nostra esistenza può non essere limitata ad una mera strategia di sopravvivenza nel dedalo dei fili tessuti dalla ragnatela urbana.

In una strategia a volte sacrosanta, necessaria a eludere i vincoli «globali» troppo costrittivi della società urbana, costruiamo itinerari su tempi e ritmi ripetitivi e stereotipi, innalziamo intorno a noi stessi scenari che somigliano a fondali di cartone, pur di muoverci a nostro agio all'interno di quella enorme rete relazionale spersonalizzante dagli infiniti punti di contatto cui sempre più somiglia questa (come altre) città. Una rete costituita da itinerari, crocevie e centri (ben descritta da Marc Augé), che diventano incroci e intrecci di spazio-tempo multidimensionali e incommunicanti; siamo esposti costantemente a rinchiuderci nelle nostre bolle di sapone, a ritagliare sezioni di comodo negli infiniti percorsi cittadini, ad isolarci lungo sentieri tracciati e rassicuranti:

Città irreale,  
Sotto la nebbia bruna di un'alba invernale,  
Una folla fluiva sul London Bridge, tanti,

Ch'io non avrei creduto che morte tanti n'avesse disfatti.

Sospiri, brevi e radi, venivano esalati.

Ed ognuno fissava gli occhi davanti ai suoi piedi.

Fluivano su per la collina e giù per King William Street,

Fin dove Saint Mary Woolnoth segnava le ore

Con un suono morto all'ultimo tocco delle nove.

(Thomas Stearns Eliot,  
da *La terra desolata*, vv. 60-68)

Lo spazio di vita dell'animale, che vi si muove immerso e stordito da ciò

# LETTRES

## OLTRE CROCE

(PRIMA PARTE)

Aldo De Simone

«La luce è la più gaia di tutte le cose», dice Schopenhauer, che da pessimista va ascoltato con speciale attenzione quando parla di cose liete.

Si faceva insistente fino a riempire il cuore questo *fiat lux* che prelude al capitolo «Critica della scienza» in *Mente e Realtà*, mentre per reagire al freddo pungente mi lasciavo scivolare a rapidi passi tra l'argenteare degli ulivi verso casa La Via, dove ancora una volta avrei ingannato l'attesa nella stanza da lavoro, in linguaggio domestico designata come prima camera.

La vecchia cara mimosa che nella buona stagione arginava soltanto di poco l'invasenza della luce, essiccata ormai in ogni più intima linfa, era stata abbattuta, tagliuzzata in pezzi da ardere, e ora, nella chiarezza del mattino non tanto inoltrato, strane onde di silenzio e di gioia parevano irrompere dai vetri con prepotente baldanza, a stento trattenuate dagli scuri massicci semichiusi.

L'odore penetrante, cordiale e familiare della legna incenerita, si spandeva tutt'intorno alla stufa di terracotta, divenuta una sorta di *genius loci* col suo bricco di rame in cima, quasi un'insegna, un'orifiamma. E una mezz'ora bastava perché l'aroma investisse in pieno quel tipico groviglio di volumi vetusti e nuovissimi, pregiati e d'uso corrente, quei mucchi di carte ingiallite e candite, vergate o dattiloscritte, di matite variopinte e penne multiformi, fermacarte e piccole ceneriere, il curioso miscuglio d'abbandono e rigida disciplina che fa riconoscere, anche ai più digiuni e sprovvoluti, lo studio di uno scrittore.

Sulla consolle, non lontano da un altro rappresentante Gemito, era il suo ritratto, al secolo opera di Lidia Gozo, ma ispirato (amo credere), da Ariele in persona. Lo spirito dell'aria che, sfuggito alla *nativa tempesta*, si era rifugiato sull'ampia fronte, tra i sopraccigli ad ala di quel volto da

lo sguardo penetrante, che ai ben disposti può far pensare che Čechov, se non più fedelmente a Rimbaud.

La stufa di terracotta mostrava proprio tutti i segni della sua brava stanchezza, in fenditure lattiginose e perlacee che la percorrevano a ghirigori da cima a fondo, per me una paradossale promessa di primavera, giacché tra poco l'avrei vista lasciare il consueto ambiente per ricadere in un meritato letargo, ben ridipinta d'ocra-mattone con qualche tocco d'argento; annunzio di primavera già palese nei grigi rami degli alberi, ed anche più su quelli del grande noce, lambenti la terrazza e già turgidi di gemme, le verdi chiome offerte agli uccelli di passo e alle cicale, che in piena estate vi avrebbero fatta assidua e festosa dimora.

«Le vostre cose tutte hanno lor morte», ci dice Dante, e quando il salotto dei Ruffino a villa Rufola cessò di essere sede di ben nutriti, vivacissimi convegni, casa La Via, dimora tardo-medievale che emerge oltre la bruna scogliera del Capo di Sorrento, sull'estremo lembo della penisola, divenne l'approdo difficile ma sicuro non soltanto di studiosi illustri, bensì di giovani estrosi che con mente ferma e cuore a posto portavano una nota fresca in quel romito asilo di idee. Quanto si parla e come si ascolta bene nei nostri debutti! E fu così che in lunghi, a volte agitati colloqui mi trovai edotto di eventi singolari e di vividi ingegni, insieme rappresentativi di una fase della cultura del primo dopoguerra, di certo non soltanto napoletana e crociana.

Ero più che altro spettatore appassionato di dispute non sempre apertamente dibattute, ma piuttosto vissute e maturate nel silenzio. L'età ancora verde e gli studi severi appena iniziati mi disponevano ad accogliere come «oneste» la posizione scettica quanto quella eclettica, che trovavo entrambe rafforzate dalle parole di Pascal: «prenderci gioco della filosofia è il vero filosofare». Non badavo allora alla confutazione tanto semplice di un simile rifiuto. A onor di vero non mi appagavo di una pura negazione che togliesse interesse al problema, ma cercavo di andare avanti come potevo, già sedotto da

alcune tematiche care agli esistenzialisti. L'angoscia, il nulla, il naufragio erano di casa nella mia stanza, problemi ardui ed irti sui quali sovente indugiavo, come attratto dalla stessa asprezza dei testi. Per strano che possa sembrare e poco consone alla mia genuina indole, diffidavo di ogni filosofia sistematica, e segnatamente di quelle in cui il sistema apparisse destinato ad accreditare una visione ottimistica del mondo.

Si narra che tra i grandi celebri calabresi godesse di buona reputazione l'abate Candidoni, che la mattina diceva messa, era accolto a pranzo nella reggia quale amico del Borbone, mentre poi a sera prendeva lo schioppo per battersi contro il nemico (gli stessi soldati del re). Posizione un po' ambigua e molto giovanile la mia: mi pareva di rassomigliare a quell'abate perché, se da un lato non volevo negarmi alle correnti idealiste, dall'orgogliosa fiducia di fondare il mondo movendo dai dati immediati della pura ragione, da un altro nemmeno mi sentivo di ripudiare i tesori dell'esperienza, le evidenze tragiche e amene, gaudiose o tremende che la vita ci presenta senza sosta nel suo scorrere turbino. In una parola ero incerto tra Apollo e Dionisio, in bilico tra notte e giorno, quando si pensi il giorno impoverito nei concetti, costretto nella rete dei logici rapporti, e si intenda per notte l'incommensurabile dovizia dell'infinito universo.

Del tutto fuori strada mi appariva una filosofia che, argomentando in un tessuto ben munito di ipotesi, volesse infine negare i suoi assunti, accettando per vero un universo a misura umana, e non trovasse altro scampo all'incertezza se non nelle secche dell'astrazione, nei dedali, portentosi edifici costruiti dalla scienza moderna. Progredisse pure la scienza ad irradiare sul mondo il suo cono di luce, si dilettaessero pure i filosofi a «superarsi» e i sociologi a escogitare un nuovo assetto del pianeta, dando per giunta crisma di dottrina e di vero, dignità di violenza chirurgica, alle nostre sanguinose rivoluzioni, anzi alla rivoluzione perenne; un *quid* per me rimaneva sicuro, un bagliore di salvezza illu-

minava la mia crisi: se fossi riuscito a liberarmi dal peso di ogni pregiudizio, a rinvenire una via per giungere in fondo a me stesso, ricollegandomi senza mediazione all'essere del Tutto, avrei vissuto una sorta di felicità sommersa, risolvendo i miei problemi in una beatitudine data per sovrappiù, perché nemmeno cercata e invocata. Era proprio un simile stato d'animo la promessa e premessa di alcune dottrine, che allontanate or non è molto con boria e fastidio dalla nostra cultura, si presentano oggi quale efficace rimedio ai mali più gravi. Come che sia, io me ne accontentavo.

Attraverso le conversazioni con Pietro La Via molti personaggi di un passato remoto o recente rivivevano per me in una versione inedita e fedele, quale in modo diverso non mi sarebbe mai stata offerta: Angelo Conti per cominciare, l'innocenza del dannunzianesimo (Borgese), l'asceta della bellezza (D'Annunzio), André Gide, Thomas Mann, Gaetano Salvemini, Renato Caccioppoli, D'Annunzio nei folli ricordi di Conti, Gemito, tutta un'accolta di fervidi ingegni e di tipi, i più giusti da decenni ingoiati dal gurgite nero, altri ancora vivi e operanti, si affacciavano sul mio orizzonte e mi venivano incontro dalle pagine dei libri e talvolta nel raggio di una tavola imbandita.

Io ero come un fanciullo che morde tutti i frutti fuor d'ogni remora e sofisticeria, giacché proprio in quegli anni e senza l'ausilio di buone e indimenticabili amiche cominciavo ad assaporare con rinnovato fervore il piacere di esistere. A Napoli i giovedì in casa di Donna Clotilde Offritelli, musicista consumata, semplice e amante della distinzione, furono le occasioni, anzi il cemento di un'amicizia ben solida e profonda tra La Via e Caccioppoli, molto prima della sua decadenza, prima che a poco a poco, senza che alcunché potesse fermare la caduta, il positivo si mutò in negativo, il distacco divenne deliberato rifiuto, lo scherno seguì all'ardore e il *taedium vitae* si fece inesorabile fino al suicidio.

Continua.



organo sensibile a una determinata temperatura), ciò significa che ha raggiunto il suo obiettivo, l'animale a sangue caldo, e allora non ha più bisogno che del suo senso tattile per trovare un posto il più possibile privo di peli e conficcarsi fino alla testa nel tessuto cutaneo dell'animale. Ora può succhiare lentamente un frotto di sangue caldo».

(Traduzione di Giorgio Agamben)

2. Inducendoci a un sano straniamento dallo sguardo (e dal luogo) comune, che è sempre antropocentrico, Uexküll ci invita, ci sfida a guardare, a sentire, il mondo dall'interno di una bolla, inducendoci ad una modifica dei nostri organi recettori: diventiamo zecche, ricci di mare, etc., in un processo mimetico che molti anni dopo Deleuze e Guattari sintetizzeranno nella efficace formula del divenire-animale.

A questo punto — forse indebitamente — potremmo arrischiare un rovesciamento disciplinare in cui l'etologia possa suggerire qualcosa di significativo all'antropologia urbana sul nostro modo di vivere quell'«abnorme ecosistema da cui spesso siamo «storditi» — proprio come l'animale immerso nella sua bolla — che è la vita cittadina.

Chissà che, per una volta (ma certo, a ben pensarci, non l'unica), gli animali non possano suggerirci qualcosa circa il modo di sentire il nostro stesso «Umwelt», il mondo-ambiente che più comunemente ci circonda.

Lo sforzo immaginativo di accedere alla coscienza percettiva dell'animale può sollecitare in noi un fecondo straniamento, immaginando il nostro vivere metropolitano, il nostro essere iperurbanizzati come

che lo fa agire, definisce una relazione organismo-ambiente ben più ricca di quella dell'uomo: in essa l'animale esperisce una forma di apertura al suo mondo che all'uomo non è (più) dato esperire. Ma la stessa opacità della bolla è anche una chiusura. Ciò che avvolge l'animale in termini così vitali, pure gli impedisce una conoscenza degli enti che ne fanno parte in quanto tali: l'animale è «povero di mondo», come negli stessi anni va dicendo Heidegger, che aveva avuto Uexküll tra i suoi scolari: è solo il linguaggio ciò che consente una conoscenza ontologica delle cose e dell'Altro (anche in questo caso: non sarebbe più corretto forse parlare di linguaggi animali — come sempre più l'etologia ci mostra?).

Eppure, un'assunzione di responsabilità ulteriore spetta all'uomo, per quanto ciò sia conseguenza di una perdita di intensità (non dimentichiamocelo) nel rapporto con il suo spazio di vita. L'uomo recupera il suo specifico essere-umano se vive la sua «apertura» al mondo come consapevolezza di ciò che l'animale vive invece come oscuro, indisvelato. Ecco perché le pareti dell'acquario andranno infrante — come dice Silvio Perrella; e a noi tocca, che sia un imperativo etico o, più semplicemente, una necessità vitale che il nostro tempo impone, di incontrare gli arredi e gli scenari, ma soprattutto gli abitanti, di altre bolle, magari entrando in esse per guardare il mondo con gli occhi e gli organi di chi vi è immerso. Lo specifico del «fare comunità» dell'uomo è forse proprio e solo questo, pur in una perenne nostalgia di quell'indisvelato che gli animali continuano a rammentarci.



## RITRATTO DI NAPOLI A STELLA

Dominique Delcourt  
traduzione  
di Maria Laura Vanorio

Si sa, le masse si attirano, si tratta di una legge fondamentale delle scienze fisiche. Due esseri si attirano irresistibilmente, e la conseguenza è la gravitazione come principio del piacere. In meccanica celeste il problema dei due corpi è relativamente semplice: si attirano reciprocamente ed entrambi si aprono una strada insieme.

Il problema con tre corpi è più complicato. Che fare con il terzo che perturba insensibilmente prima l'uno e poi l'altro? E come considerare l'effetto del secondo sul primo e poi sul terzo e viceversa? Per semplificare, generalmente si considera trascurabile il terzo corpo. Semplificazione brutale, se è lì. Si riporta il problema anche a due corpi e delle inezie.

Ma come fare nel caso di Napoli quando si è sottoposti alle attrazio-

ni simultanee di Pompei, Sorrento, Capri, Amalfi? Qui ancora, semplificheremo e considereremo tre corpi e un po'.

Diciamo Spaccanapoli, Ercolano e un cornetto. È inverno. In questo calcolo scegliamo Paestum = ipsilon che equivale a dimenticare. È un peccato, ma è così che si procede altrimenti è impossibile trovare una via d'uscita. Si gira e si rigira nei vicoli di Spaccanapoli deviando impercettibilmente verso la stazione centrale e Ercolano dove un po' della bruma delle terme sembra esser rimasta in sospenso.

A ogni passaggio, la piazza Dante e la pizzeria Gigino si spostano. O forse era l'inverso, pizzeria Dante e piazza Gigino.

Presto non sarebbero riapparse più. Hanno ceduto il posto alle pendici nere del Vesuvio. Per meglio cogliere l'oscillazione di un'orbita nell'altra, giochiamo a trovare le anomalie: i messaggi attaccati a un pino gigantesco, i minuscoli presepi nascosti tra le mura in rovina, le case gialle, rosa, blu, fiancheggiate da palme, aranci e laggù l'isola d'Ischia appena intravista...

È la notte di San Silvestro. Alla superficie del sole, è sempre giorno, appare una forma di S. Il campo magnetico si deforma. La stella espellerà un'enorme quantità di materia nello spazio. Quel che si chiama un'espulsione di massa coronale. O, più prosaicamente, un tempaccio nello spazio. Nello stesso tempo una moltitudine di curiosi in festa appaiono nelle strade di Napoli.

Qui si sa quando avrà luogo l'esplosione. A mezzanotte i venditori di fuochi hanno esaurito i loro stock, la città si solleva in un rumore assordante che sale alto nel cielo. Poi l'inevitabile crollo siderale. Le strade sono grigie di fumo. Cocci, sedie e sacchetti della spazzatura sono disseminati al suolo.

Poi un ultimo petardo. Ce n'è per forza uno. Si alza in cielo scontrandosi con l'aria umida della baia.

A quale distanza non si vedono più le case di Pompei?

In quel momento si confondono i loro misteri e questo singolare colore rosso? A quale altezza si spegne il frastuono di Napoli? Dove collocare la Napolipausa? Napoli e suoi dintorni trasformati in nana bianca.

# NAPOLITAINES

## A ERRI DE LUCA

Philippe Di Folco  
traduzione  
di Maria Laura Vanorio

Quel lunedì il volo AF3956 doveva decollare alle 13.30 e ho rischiato di non prenderlo, di non tornare, di restare qui per dimenticarmi, per ricominciare un'altra vita, una vita nuova all'ombra del vulcano e nella carne viva di piazza Dante.

Tutto è cominciato risalendo Monte di Dio con lo sguardo rivolto al cortile del 66. Avevo voluto dirti che ho incontrato un antiquario che possiede migliaia di fotografie di questo quartiere del tempo che fu, dell'infanzia. Il cortile? La statuetta di marmo nascosta fra le palme, in fondo, mi ha rivelato uno dei segreti del posto, forse il più puro e il racconto della Venere dimenticata non si può esprimere con qualche frase. Non bastano poche parole per dire quanto la Venere nel cuore dell'ombra mi diceva, proprio quando dietro di lei la banchina mi spingeva a saltare nel vuoto. Di certo non in una sola parola ma l'urlo del belvedere mi accompagna nel tuffo: gli operai sul tetto, i cantanti del lungomare Caracciolo, i vapori degli scafi Snav, il gatto che miagola dietro le imposte della villa Werner, il claxon, i rumori della cucina, i profumi del mare e del vento, la mia banchina, il molo di Chris Marker poggiato su Napoli offerta agli dei: come un giardino tropicale della noia, gli dei pagani parlano con segni intrecciati ai bustini delle donne. Il corpo ribolle di lava che non conosco, la terra trema nei Vosges francesi, ma è qui che la montagna che cura i polmoni incrostati trafigge il cielo, è qui che il mucchio di terra, cespugli, di cenere, di basalto si staglia verso il cosmo, verso la via lattea, verso le colline di diamanti che danno alle donne il sesso degli angeli e io, composto di questa terra, rinasco alla vita solare. Viva l'ipseità, viva Napoli, vista dal corpo affamato!

Tutto è cominciato lì e tutto comincerà qui, in questo cortile tropicale. Lo sai che qui ho scoperto di essere nato lo stesso giorno di Leopardi? Lo sai che esistono sotto il vulcano, alle soglie del fuoco, migliaia di opere dedicate all'infinito? Lo sai che i sotterranei che bucano la montagna di Dio contengono quaranta metri di spazzatura millenaria e che proprio in quella spazzatura si mescolano le ceneri dei nostri padri partigiani messe lì dai nemici del popolo? Lo sai che scavando, spargendo questi quaranta metri di merda fossile, sotto queste feci archeologiche, si trova il suolo, puro, caldo, vergine, lo zoccolo protolitico della città della sirena che nessuno ha mai calpestato? Capisci allora che ciò che mi ha detto la Venere non si esprime con una parola e il giorno in cui un ricercatore entrerà in contatto con questo zoccolo, la città ritornerà in polvere e sarà sbalordita dai canti dell'oblio. Quella sera, poiché i miei occhi si perdevano nelle stelle di Napoli, sempre al riparo nel cortile tropicale, la Venere dimenticata mi ha detto: sono anche la ragazza di Capri, dopo essere

scappata dalla villa Malaparte, io la ragazza della fondazione Ronghi, la ragazza dagli occhi estratti dal piccolo molo in fondo alle scale dove nel 1963 Camilla si bagnava, sono quella che ha chiuso il cancello e che ha detto «non posso lasciarvi passare, sono una sirena e le vostre orecchie sono chiuse».

Tutto è cominciato e tutto ricomincerà. In un night club di via dei Mille, la Mela, dove centinaia di ragazzi borghesi agitavano i loro corpi sublimi. Tutti i giovani del mondo ballano sugli stessi ritmi, ma non è questo il punto. Ciò che conta è che ballano nello stesso istante, sugli stessi motivi, vestiti in modo identico. Ciò che è importante è che i DJ, *hic et nunc*, forgiavano un'armata di cloni sublimi, che l'Impero prepara la guerra, ma restano i dieci posti più tristi del mondo, i dieci trans-clubs più visitati nello stesso momento, in dieci luoghi diversi che diffondono la stessa musica, sullo stesso beat, nello stesso momento (Around One World Party Day, Emmemme Pozzuoli, special guests: DJ Morales, Tod Terry, aka Rosetta J. infoline to be announced...), nello stesso istante ubiquità, sincronicità, roboticità, morbosità, immensità del sistema articolato dagli stessi suoni usciti da una nemo-macchina, da una tempesta vuota, da un cervello planetario per un *dance floor* pavloviano unanime. Ciò che conta non è Paul Virilio, ma dieci ballerine, né morte, né vive, geostazionarie nella mia era di gravità, a zero miglia nord-est. Ciò che conta è che la terra non trema qui e ora, ma altrove.

Quella sera mi ha sbalordito la mia assenza di gravità e ho capito uscendo che nell'alba, di fronte alla luna che, sulla schiena della montagna, offriva la sua voce e che nel silenzio delle onde del Golfo invocava il tuo disprezzo, sotto l'ombra opaca dell'antro di fuoco addormentato laggiù, sotto le fabbriche petrolchimiche, Anna, Anna chiamava Michelangelo. Ho capito che anche Muriel era lì, il tempo di un ritorno, Muriel si era fermata a Napoli come un Cristo allo stremo, una Muriel venusiana in una Napoli deserta per un corpo parigino affamato, timido corteggiatore, contaminato, per sempre incapace di muoversi, ipnotizzato, pazzo. Ti giuro Erri che questa Venere mi ha rivelato un segreto, ti giuro che ritroverò le sue parole.

Ti giuro Erri che ho rivisto mio padre attraversando questa montagna, mio padre che lasciava la scuola a tredici anni e che piangeva tra le braccia di Rosa, sua madre Rosa, così bella, mio padre terrorizzato da quei gran signori venuti a scappare Rosa alla vita tranquilla. Ti giuro che queste ombre del passato mi perseguitano ancora a Napoli e anche oltre.

Ti giuro Erri che mi sono venute le lacrime agli occhi, a me che non avevo pianto da lustri e che queste lacrime hanno fecondato il mio io. Ti giuro che non sono sprofondato sotto il peso delle rovine, delle belle facce piene d'amore dell'ora e del qui e ho conosciuto momenti più difficili, momenti più belli e ho preso quest'aereo.

Ti giuro che ora va meglio.

## SOUVENIRS DI VOLOS

Lakis Proguidis  
traduzione  
di Francesco Forlani

Innanzitutto, vorrei ringraziare la rivista "Sud" per aver pensato a me nel momento in cui riprende la sua pubblicazione. L'idea, come mi avete spiegato, era quella di inaugurare "la rinascita" sposando l'idea di un connubio tra cultura locale e cosmopolitismo. Trattandosi di Napoli, il locale, o per essere più precisi, quello che nel nostro immaginario è da considerarsi come tale, non creava, apparentemente alcuna difficoltà quanto alla sua localizzazione. Come è normale che sia, una rivista che rivela la luce a Napoli, non può che considerare come locale (da intendersi come il qui/là rispetto all'altrove, il dentro rispetto ai fuori) il luogo della sua pubblicazione. Non restava dunque che inventare - chiedo venia per l'uso di un tale termine tanto esaltato dalla pubblicità e dal turismo - l'aspetto per cui entrerebbe in scena il cosmopolitismo. Ed è così che vi siete rivolti a me. La qual cosa mi fa sentire lusingato, onorato, non trovo le parole per esprimermi la mia gratitudine se non fosse che, cari amici, e non so come la prenderete sinceramente, non vorrei deludervi affermando che non posso esservi di alcuna utilità. Per la semplice ragione che di Napoli, e del mio breve soggiorno non ho alcun ricordo. Rassicuratevi, la vostra Napoli, una così bella città, così autenticamente popolare a sentire i racconti che ne fanno i miei amici, non c'entra per niente, in quanto a responsabilità, col fatto che, la mia memoria, non abbia conservato alcun ricordo. Certo, ho visto tutto quanto si convenga a un visitatore curioso e ben intenzionato anche se nel brevissimo arco di tempo di un fine settimana. Ma allo stato attuale, di tutto ciò non mi ritorna in mente nulla. La colpa è, forse, di un incidente insolito, occorsomi il giorno della mia partenza. In una domenica che ha cancellato tutte le immagini e tutte le riflessioni che avevo potuto immagazzinare nelle ore che l'avevano preceduto.

L'incidente: nella domenica in questione ero uscito, di primissimo mattino, per fare una passeggiata lungo il molo. Poco prima dell'alba. Giunto, più o meno, a metà della banchina mi sono fermato e ho guardato a oriente. Sullo sfondo si disegnava in modo chiaro la sagoma del Vesuvio. Il giorno prima aveva piovuto. In quell'istante il cielo era completamente sgombro. Respiravo l'aria iodata e sono rimasto, non so con esattezza per quanto tempo, immobile, come assorbito dalle trasformazioni atmosferiche che annunciavano la venuta del giorno. È stato in quel preciso momento che tutto è avvenuto. Io guardavo, come ho appena detto, verso oriente. Il sole non doveva tardare a spuntare sul Vesuvio. Mi ricordo della sua forma conica su uno sfondo rosso sangue. Rosso sangue. Subito dopo, ho perso ogni contatto con la città di Napoli. Per ritrovarmi in quello stesso istante in Grecia, nella mia città natale, Volos.

Maggio 1955. Avevo otto anni. Un terremoto aveva distrutto la città all'ottanta per cento. Le macerie, le case vuote giudicate inabitabili, la paura delle epidemie. Ci avevano sistemato nelle tende. Provvisoriamente. Nella mia mente, tutte le immagini di quel periodo sono come sfocate. Una sola invece resta intatta, una sola si perpetua con una chiarezza assoluta. Ogni mattino uscivamo dalla nostra tenda prima dell'alba - perché tutte le attività, eccezione fatta per il sonno, si svolgevano all'aperto. Ogni mattino, dicevo, avevo l'occasione di contemplare la collina, Goritsa, che domina la città da oriente. E ogni mattino aspettavo terrorizzato e affascinato di rivedere, negli attimi in cui il sole s'apprestava a fare la sua apparizione, lo stesso colore rosso sangue baciare la sagoma nera della collina.

È vero? Niente di meno sicuro. In quei giorni mio padre ci aveva comprato, al primogenito e a me, il primo fumetto della nostra vita. Corrispondendo a pieno, per concetti e contenuti, alla definizione che se ne dava, essi si chiamavano "testi classici illustrati". Il nostro album aveva, come titolo, *Gli ultimi giorni di Pompei*.

Mi ricordo, e su questo sono categorico, dell'ultima immagine. Su una minuscola imbarcazione si allontana, verso il largo orizzonte, la sola famiglia pia della città che sta per essere sepolta dalla cenere e dalla lava. Sono i soli sopravvissuti. È l'alba. Se ne vanno verso il sole sorgente. Ovunque lo stesso rosso sangue. Ma da dove proviene quello strano colore, del sole e del vulcano? Da ciò che è davanti ai loro occhi o da quello che si lasciano dietro? In altri termini, dov'è la catastrofe, verso quel dove a cui guardiamo con speranza o in direzione di un luogo da cui ci allontaniamo precipitosamente?

Da allora, carissimi di Sud, da quei giorni d'infanzia l'interrogativo resta senza risposta. C'è voluto tutto un concorso di circostanze, napoletane - Pompei, l'alba, il Vesuvio, il cielo mattutino dipinto di rosso - perché risorgesse in me con lo stesso grado d'angoscia di quarantotto anni fa. Quella domanda è, ovviamente, il mio, unico e autentico locale.

## VERSO SUD

Bernard Comment  
traduzione  
di Francesco Forlani

Lea si era già addormentata, con un leggero russare, avvolta nelle sue convinzioni e illusioni, come riuscì a convincerla che Vittorio non era solo un noto scrittore, e non rappresentava dunque un buon partito per lei, certo aveva avvicinato i grandi autori, quelli degli anni Quaranta e Cinquanta, era stato loro amico, ma si era rapidamente messo ai margini, io i suoi testi li conoscevo, degli opuscoli a tiratura confidenziale e d'interesse limitato, salvo un libro, uno dei primi, presso un importante editore di Milano, il solo che Lea

avesse scorso, il solo che fosse tradotto in francese, era stato per me una scoperta decisiva. A quattordici anni, ci avevo attinto il gusto della scrittura, poi ne avevo preso le distanze, avevo incontrato altri modelli, per il tramite di Lea segnatamente, di cose più radicali, decisive, tuttavia rimaneva un punto d'approdo, lo conoscevo a memoria quel libro, certe frasi mi rivenivano costantemente, non si trattava di un racconto propriamente detto, piuttosto ricordi, esplosi, l'avevo letto e riletto in italiano, nonostante la difficoltà di una lingua in cui si infilavano espressioni gergali, parole di "ragazzi", quelli delle grandi città, tutti questi pezzi di vita disparata, componevano una visione organica della penisola, come un corpo, come una persona, la grossa testa fredda e cupa del Nord, l'immenso Nord opprimente, i suoi due occhi austeri, severi, Piemonte e Lombardia, Torino e Milano e due orecchie tese all'orizzonte verso l'altrove, ma sorde da secoli a ogni appello, Genova e Venezia, Colombo e Marco Polo, un porto che brucia un porto che sprofonda, poi scendeva, il cuore, pulsazione limpida, lento addormentarsi, era Firenze, zio Vittorio ci aveva vissuto ai tempi in cui era la capitale letteraria, coi suoi grandi caffè, i movimenti, le dispute intellettuali, ultimo sussulto prima dell'invasione dei turisti, Firenze cuore e diaframma con le colline intorno, perché al di là si entrava nel vero Sud, il ventre, lo stomaco, Roma truculenta, poi Napoli turgida, eruzioni di vita, eccesso di desideri, e Foggia Bari Lecce, formicolio nelle gambe e Taranto l'arco plantare e infine l'escrescenza luminosa, cancerosa, velenosa, Messina, Siracusa, Agrigento mirabili nomi e Palermo, senza dimenticare Noto, una sola volta aveva percorso l'estrema punta, sembrava aver mandato tutto a mente, una vera e propria bulimia barocca e di aridità e d'asprezza, l'orco del Sud con avamposto a Napoli, che l'inafferrabile Vittorio era venuto a morire, arenato come un grosso pesce, Bologna in tutto questo? Niente su Bologna, non una parola infida, ecco perché Lea storceva il naso a farvi sosta, identificazione grottesca, l'Italia ha preso per lei la figura di quanto ne ha scritto mio zio, niente nemmeno su Trieste, cancellazione delle origini, Vittorio aveva lasciato la regione a diciotto anni, per lui la famiglia non esisteva, la sua presenza ai funerali non era che il frutto della sua vigliaccheria, un molle abbandono alle convenienze, apparteneva a un altro mondo, ma questo, Lea rifiuta di ammetterlo.

## LAVORO DA FARE

Biagio Cepollaro

i sogni vanno all'avan scoperta e tra i due aggrappati alla cancellata che sfilano via per non calpestare madre terra sembra che occorra scegliere se col senso della mutilazione

arrancare tornando oppure ritrovata leggerezza della scimmia sentire che nulla manca che il puer in noi davvero non è più da temere e l'anima serenamente parla con folla a volte festosa che più non l'imbarazza che siamo ognuno ad un certo punto del binario

(e qui uno scambio sarebbe fatale come la frutta che trovi fuori stagione non tanto il gusto ti toglie ma il senso del tempo che passa nel giro compiuto dell'anno)

che non c'è solo la paura della vita come nebbia generica che si può respirare c'è soprattutto paura di vedere la vita che finisce: la ritirata inevitabile che desideriamo per noi vorremmo che fosse ancora uno stare alti senza diminuzione

e dunque la scimmia che scivola all'indietro è comunque mossa in avanti e tutta presa senza peso dal suo andare

'perché - il tale diceva - cosa vuoi realizzare che ne valga la pena davvero cosa, se non l'amore?' e lo diceva duro come uno che non ha voglia di perdere tempo in cazzate

ecco eccolo qui il minuscolo: all'angolo di una via o nella lacuna di un sogno una svolta dove all'improvviso il mare si mette a parlare con la città lingua che s'infiltra tra due palazzi

e se lo diciamo è perché esiste davvero un mare così esiste ed è il mare della nostra città

(da lì da quell'inizio non abbiamo fatto che tornare in un moto di infinito allontanamento:

tu vai incontro all'origine invecchiando e ciò che col tempo hai imparato è stato solo parafrasi di versi all'origine ascoltati)